

6-7



ARA arte religioso actual

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 6 y 7. Año III

Madrid, octubre 1965, enero 1966

I N D I C E

DIALOGO DE EXPERIENCIAS.....	2
LA IGLESIA LLAMA Doctor Octaviano Márquez, arzobispo de Puebla, presi- dente del Episcopado mexicano.....	4
CRITERIOS DE ADAPTACION Y RESTAURACION Arquitecto Ricardo de Robina.....	6
TECNICA Y ESTETICA: LA FORMA ESTRUCTURAL AL SERVICIO DE UNA ELOCUENTE ARQUITEC- TURA RELIGIOSA Arquitecto Félix Candela.....	12
ANTECEDENTES INMEDIATOS DE LA ARQUITEC- TURA MEXICANA ACTUAL Arquitecto Gabriel García del Valle.....	30
OBRAS REPRESENTATIVAS DEL MOVIMIENTO RE- LIGIOSO CONTEMPORANEO EN MEXICO Arquitecto Carlos G. Mijares Bracho.....	36
LAS CAPILLAS ABIERTAS DE LA NUEVA ESPAÑA Manuel Castillo Negrete, del Instituto Nacional de Antro- pología e Historia.....	50
INICIACION LITURGICA Y DEVOCIONES POPULA- RES Pedro Corona Montesinos, M. Sp. S, presidente de la Co- misión Nacional Mexicana de Arte Sacro.....	56
ARTESANIA DE APLICACION RELIGIOSA Arquitecto Carlos Mastreta.....	62

FOTOGRAFIAS:

Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Virreinal de Tepetzotlan, G. Zamora, Kati Horna, A. Sa-
las Portugal, Lomez, María Teresa Méndez, F. Rodríguez Ayuso, Martínez Mata, Agustín Rico y R. P. Aguilar.

Dirige: Fr. José M. de Aguilar, O. P.

Director técnico: Gonzalo Cerezo Barredo.

Consejo de redacción: M. Cerezo Barredo, C. M. F.; José Luis Iriondo, O. F. M.; José M.^a Javiere, O. D.; José Luis
Sánchez.

Administración: Julián Gayerre, 1. Madrid, 7.

Precio de suscripción en España: 175 pesetas (cuatro números).

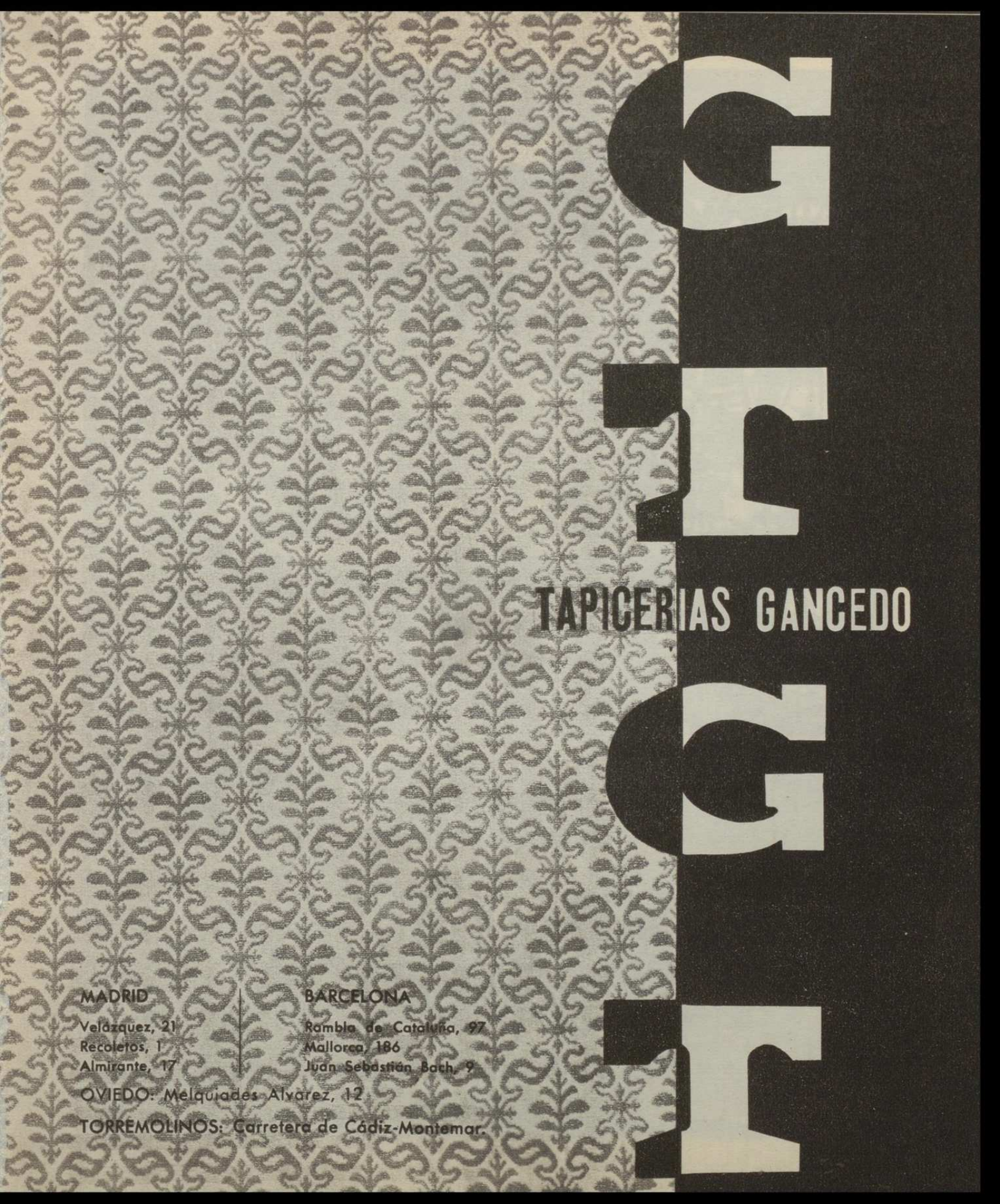
Número suelto: 50 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 4 \$. U. S. A. Por avión 6 \$.

Imprime: Sucesores de Rivadeneyra, S. A.—Madrid.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.



GTGT

TAPICERIAS GANCEDO

MADRID

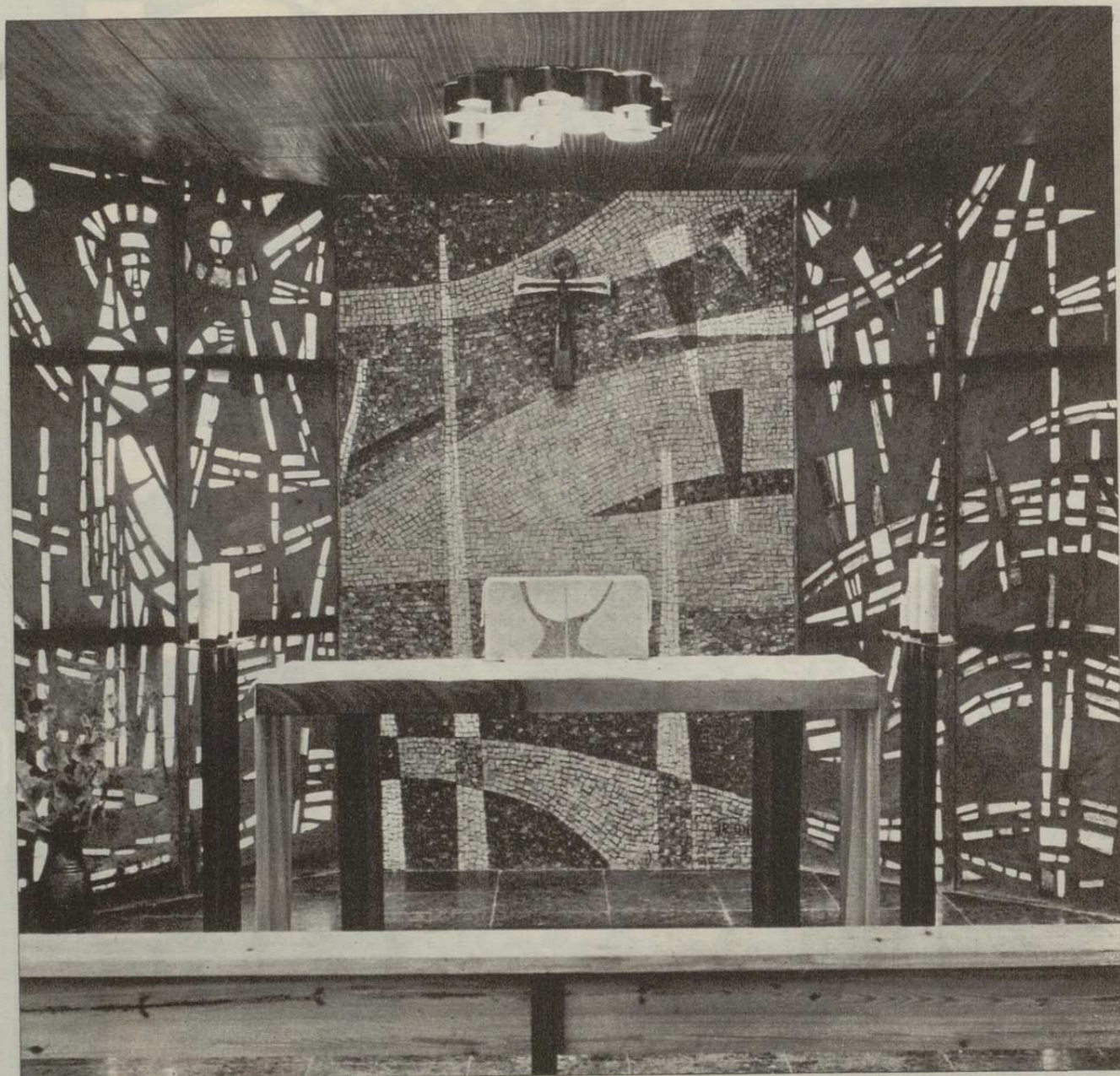
Velázquez, 21
Recoleros, 1
Almirante, 17

BARCELONA

Rambla de Cataluña, 97
Mallorca, 186
Juan Sebastián Bath, 9

OVIEDO: Melquiades Álvarez, 12

TORREMOLINOS: Carretera de Cádiz-Montemar.



Capilla «Stella Maris», de Bilbao. Diseño vidriera y
mosaico, J. L. Iriondo, O. F. M. Realización, Viarte.

VIARTE S.L.

MOSAICOS ● VIDRIERAS

MAJADAHONDA (MADRID)

SUCURSAL: AV. NUEVA ZELANDA, 40, MADRID

muebles

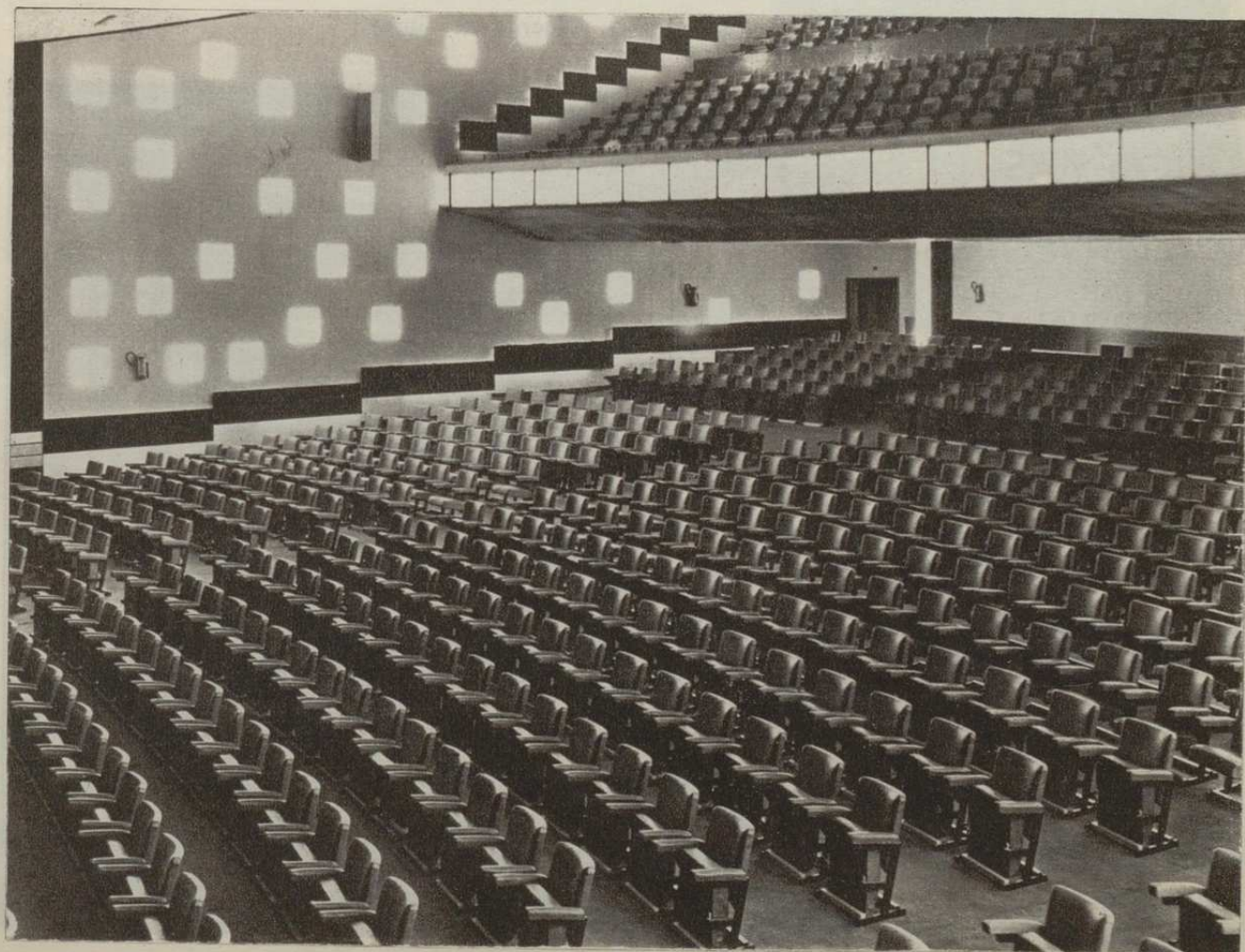
MADRID: Recoletos, 2 y Alberto Aguilera, 15

BARCELONA: Balmes, 96

PALMA DE MALLORCA: Jaime el Conquistador, 22

PAMPLONA: Plaza del Castillo, 14

SEVILLA: Alvarez Quintero, 64



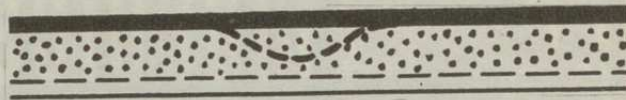


El suelo

mullido

insonoro

lavable



Instalación de **TARAFLEX** en la sede central del Instituto Nacional de Previsión, Madrid. Arquitecto: D. Eduardo de Garay.

- ★ COLEGIOS
- ★ IGLESIAS
- ★ CONVENTOS
- ★ OFICINAS
- ★ CLINICAS

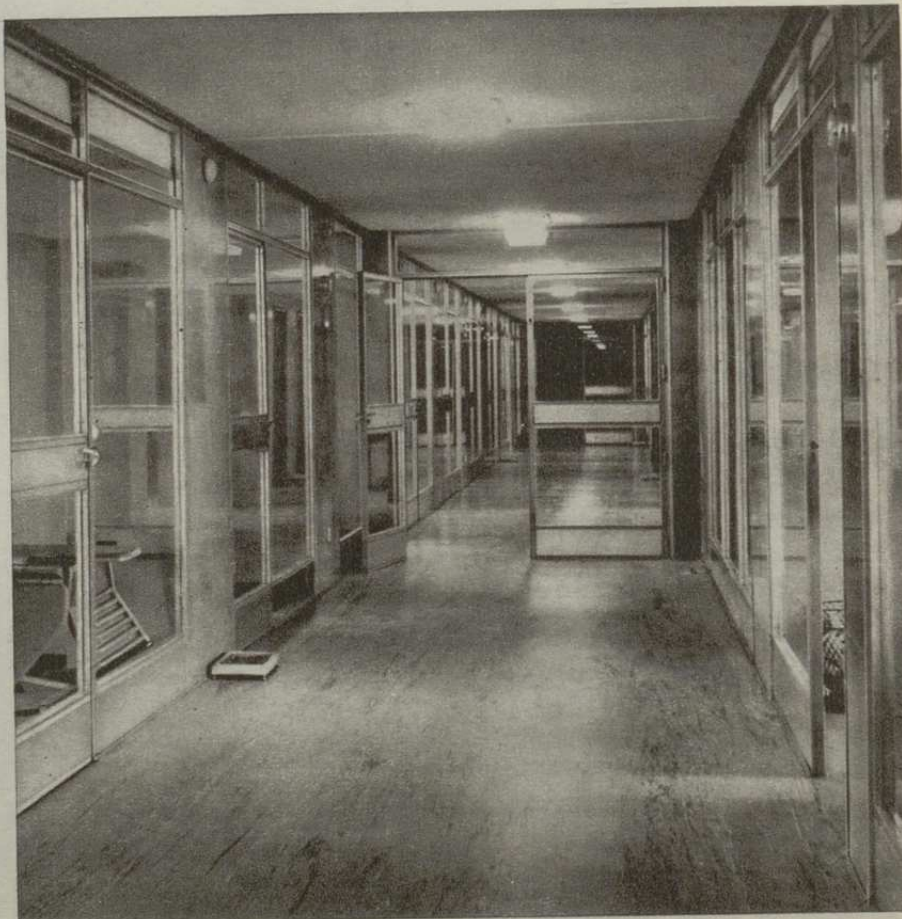
TARAFLEX

VIENE DE FRANCIA
Y ES DIFERENTE

PROTEC

Paseo de Rosales, 36
Tel. 248 04 07
MADRID

Paseo de Gracia 69-7.º
Tel 2 15 17 20
BARCELONA



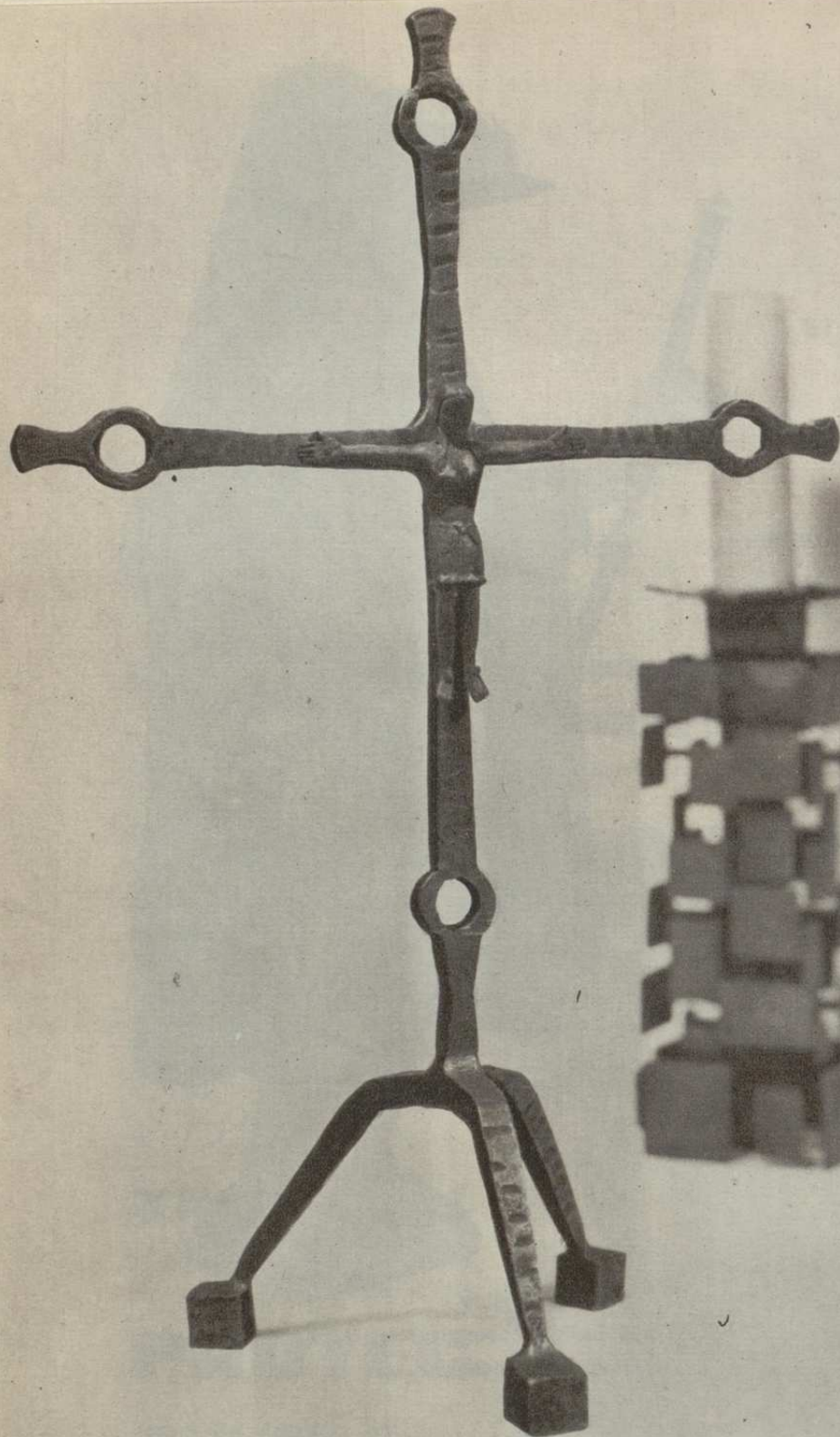
LA NOBLE
BELLEZA
POR LA CALIDAD
DEL TEJIDO



Santiago preside
el Año Santo Jacobeo
en Gastón y Daniela

GASTON Y DANIELA

MADRID • BILBAO • BARCELONA



SAGRARIOS

CUSTODIAS

CRUCIFIJOS

INCENSARIOS

CANDELABROS

CIRIALES

VIA-CRUCIS

ALTARES

ATRILES

**ORIGINALES
Y DE ENCARGO**

ARTHIER, S.L.

arte en hierro

ESTUDIO TALLER: Párroco Emilio Franco, 15. Tel. 2772737 MADRID (18)

ARA arte religioso actual

NUMERO EXTRAORDINARIO DEDICADO A MEXICO

ARA ofrece en este número una competente colaboración mexicana y presenta los frutos de un intercambio de ideologías y vivencias. Apenas si por nuestra parte añadimos ni comentamos, limitándonos a recoger para dar y a ordenar para aprender,

Valorando esta aportación se ha preferido dedicar a **México** un número extraordinario de doble extensión antes que mutilar el texto o limitar las ilustraciones. Colaboran en él:

El clero, aportando enjuiciamiento y experiencia, inquietud pastoral y trabajo; **arquitectos mexicanos** y **españoles** residentes en esta y aquella orilla, **historiadores** y **fotógrafos**.

Unos y otros son exponentes maravillosos de esos grandes tesoros de fe religiosa, de sensibilidad artística y de maestría artesana, que son patrimonio inagotable y atrayente de aquella nación hermana, a la que **ARA** ofrece este homenaje de admiración y afecto.

DIALOGO DE EXPERIENCIAS

A través de tiempo y espacio las experiencias pastorales y artísticas también dialogan con profundo sentido cristiano y sorprendente fecundidad.

ARA, preparando un número de proyección internacional, enfocó su objetivo hacia lejanas tierras de Occidente. Ha sido en México y en Centroamérica donde hemos podido recalar el verano de 1965 para abrir nuestro diálogo de experiencias con aquellas gentes hermanas. Experiencias nuestras y experiencias tuyas. Las nuestras, pregonadas por un mensaje verbal, en nutrido itinerario por los más variados ambientes universitarios o artísticos, técnicos o artesanos, en el mundillo seglar o en el religioso. Las tuyas, especialmente la rica experiencia mexicana, irá plasmada en esta edición extraordinaria de ARA, que recoge —con gran contento— una valiosa aportación de escritos y estampas llegados de allí.

Los viejos problemas se reviven y renuevan: la instrucción religiosa del pueblo o la habilitación de nuevos lugares de culto. La apoyatura de sólida raigambre en aquel venturoso mestizaje racial, fue insospechadamente eficaz para la difusión de la fe cristiana y del habla de Castilla. Base ideológica e idiomática común, que hoy hace fácil —después de siglos— reanudar el diálogo de largas experiencias sobre problemas pastorales y artísticos afines. Realidad hispánica que no encontró paralelismo —en amplia dimensión— ni en el hemisferio Norte del Nuevo Mundo, ni en el Oriente o Septentrión del Viejo, donde persisten dificultades grandes para el diálogo ecuménico.

Alumbramiento masivo a la nueva fe, que inspiró y forzó soluciones de emergencia —improvisadas y certeras— que pueden hoy mantener su renovada actualidad. Caso típico y ge-



COIXTLAHUACA, Oax.—Capilla abierta; capitel lado izquierdo.

nial de comprensión y adaptación al «carácter y condiciones de las gentes», en «todos los pueblos y regiones» (C. S. L., núm. 123), el de las famosas capillas abiertas mejicanas, rodeadas de sus recintos amurallados, que en los efluvios expansivos del fervor inicial, llenaron función semejante a la del «Yankee Stadium» en reciente apoteosis de una misa papal. Y cuando, transcurridos los siglos, que dejaron un legado histórico de esplendor, vuelve a sentirse necesidad de nuevos injertos de vivencia religiosa con el espíritu conciliar del Vaticano II, allí como aquí se plantean las delicadas tareas de adaptación y restauración de aquella espléndida herencia de arte y de piedad.

Exigencias pastorales de renovada instrucción y formación litúrgica en amplias multitudes creyentes; de especialización al día en otros ambientes selectos de gran prestigio y madurez. Sirva de ejemplo, en este aspecto segundo, el encuentro valiente y ordenado entre la técnica progresiva y la estética más actual, confluyendo en un común servicio del templo. No se trata del maridaje frío en una solución de influencia nórdica; más bien, al contrario, es un producto de exuberancia casi tropical, explosión de temperamento y genio en orgía de formas y colores, con novísimas posibilidades y aplicaciones, acompañadas con la sensibilidad contemporánea: desde el estructuralismo formalista hasta la más variada y rica artesanía popular.

Valgan estas rápidas líneas para suscitar en el lector una curiosidad que nunca quedará defraudada y para expresar sincera gratitud a cuantos —aquí y allá— hicieron posible tan oportuno comienzo de un diálogo de experiencias estimulante y orientador. A R A



Del seno infinito de Dios — Belleza eterna — ha brotado el arte,
destella una participación amorosa, que de su propia insólita
hermosura hace el Creador a los hombres.

Por ello, si todas las creaturas cantan la gloria de Dios, también el
arte — en todas sus manifestaciones — debe cantarla.

¡Sublime misión de las Bellas Artes: Música, Arquitectura, Escultura,
Pintura.

Pero dentro de esa alabanza de la gloria divina llevan las Bellas Artes
un mensaje: elevar las mentes de los hombres hacia Dios.

Así entendemos por qué la Iglesia no se censa de fomentar el cultivo de
las artes. Ha sido ella la gran mantenedora. Muchas veces la creadora
genial. Veinte siglos de cristianismo lo prueban con evidencia.

LA IGLESIA LLAMA

Ahí donde la Iglesia se arraiga, surge y florece el arte en sus varias manifestaciones. Nuestras naciones de la América latina lo saben por propia experiencia.

Si ya algunos de nuestros pueblos indígenas traían una notable sensibilidad artística, cuando se fusionaron las dos razas —hispanica e indígena— se produjo esa típica resultante tan nuestra, tan inconfundible, no sólo en el orden ético y social, sino también en el artístico.

Fusión de razas y su resultante, a la sombra de la cruz, a la luz de la fe, al amparo maternal de la Iglesia.

Así surgió el arte religioso en México en el siglo XVI, y se desarrolló en los siguientes.

Ahí están los incomparables monumentos de arte sacro que siguen siendo la admiración de propios y extraños. Catedrales, santuarios y muchos otros templos. Estupenda decoración interior de los mismos. Pintura que alcanzó un notable desarrollo. Escultura hondamente expresiva. Y para que nada faltase, la Música: rico acervo musical, aún hoy guardado en los archivos de nuestras catedrales, sin contar las múltiples manifestaciones populares de carácter religioso.

Ahora, la Iglesia en México saluda con inmenso júbilo la renovación litúrgica, iniciada por los pontífices de este siglo, y que ha llegado a su cumbre luminosa en el Concilio Ecuménico Vaticano II, con la Constitución sobre la sagrada liturgia.

También en México la Iglesia llama a las Bellas Artes —y por ende a los artistas— a una cordial colaboración en la renovación litúrgica.

La Iglesia, que es de ayer, y de hoy, y de mañana.

La Iglesia, «que no tiene estilos propios o exclusivos», sino que abre generosa sus brazos y recibe todos los estilos, todas las manifestaciones del arte, siempre que estén de acuerdo con la dignidad de los lugares santos y de las acciones y cosas sagradas.

Ya en nuestra arquitectura religiosa se han logrado notables progresos: bellísimos templos modernos, dignos y apropiados.

La escultura y pintura, dentro de una sana renovación, se cuidarán de no caer en aquellas deformaciones exóticas y hasta irreverentes ya reprobadas por Pío XII.

¿Y la Música? Nuestros pueblos son hondamente musicales. Exquisitamente sensibles de este nobilísimo arte. Sobre todo en su forma religiosa. Todo depende de la orientación que sepamos darles.

El episcopado mexicano ha puesto manos a la obra. Su Comisión Especial de Liturgia, Música Sagrada y Arte Sacro, con la ayuda de un selectísimo grupo de peritos, trabaja con empeño en estos amplísimos campos.

Ya entrevemos todo un amanecer esplendoroso. Para gloria de Dios. Para servicio de la Iglesia. Para elevación religiosa y artística de nuestro pueblo.

EXCMO Y RVDMO. DR. OCTAVIANO MÁRQUEZ
Arzobispo de Puebla. Presidente del Episcopado Mexicano



Plaza de las Tres Culturas. Iglesia de Santiago Tlatelolco. Arquitectos: Mario Pani y Ricardo de Robina. Una inscripción en piedra labrada que preside la Plaza dice: **El 13 de Agosto de 1521, heroicamente defendido por Cuauhtemoc, cayó Tlatelolco en poder de Hernán Cortés. No fue triunfo ni derrota, fue el doloroso nacimiento del México mestizo que es el México de hoy.**

CRITERIOS DE ADAPTACION Y RESTAURACION

NOTAS EN TORNO A ALGUNOS ASPECTOS RELACIONADOS CON LOS EDIFICIOS RELIGIOSOS

No sin que exista una razón bien fundada para ello, en los últimos tiempos se ha dejado sentir, tanto en los medios oficiales como entre la opinión pública, un marcado interés por el problema que constituye la preservación y restauración de los monumentos artísticos de México, pero en especial aquellos de carácter arquitectónico.

En efecto, pocos países, y ciertamente ninguno en América, pueden tener el orgullo del número tan grande y variedad estilística de monumentos arquitectónicos como el que posee México, que integra el renglón más importante de nuestro legado cultural y artístico.

La casi totalidad del suelo nacional se halla poblado por restos arqueológicos de las culturas prehispánicas, que siendo las primeras en nacer a la luz de una alta cultura en América, fueron también la floración arquitectónica más importante de este continente. Los altos valles centrales de la meseta mexicana ostentan huellas de ciudades arqueológicas que se inician entre el primero y el segundo milenios antes de Cristo hasta cortar abruptamente su desarrollo con la conquista española. De la misma manera la zona de Oaxaca, las tierras altas de Chiapas, la península de Yucatán y las selvas de los grandes ríos que forman las cuencas del Grijalva y del Usumacinta, se hallan pobladas por enorme número de ciudades, algunas de ellas de gran ex-

tensión y número de monumentos; poco conocidas unas y otras aún perdidas en la espesura de la vegetación selvática centroamericana, que, junto con la amazónica y la de Cambodia, forman los únicos tres grandes restos de selva virgen que el hombre ha respetado hasta el momento presente.

La conquista española, que cortó bruscamente el desarrollo de las culturas indígenas, llevó a cabo durante trescientos años una actividad constructora que cubre desde la planeación de ciudades, hasta la construcción de edificios religiosos, civiles, utilitarios, etc., en un grado de febril construcción, que difícilmente puede encontrar paralelo ni en la misma metrópoli española.

Durante este lapso se llevaron a cabo construcciones religiosas de importancia, con un ritmo promedio de más de dos edificios semanales.

La calidad del legado arquitectónico de las culturas indígenas, así como el de la época colonial en gran número de casos alcanza un nivel estético y constructivo de primer orden.

Da la impresión de que nuestra generación ha cobrado conciencia de los hechos anteriores y de su obligación de preservar para el futuro esta invaluable herencia.

Desde el momento en que con posterioridad a los movimientos revolucionarios de 1910, que significan un punto crucial de la historia de México, y en



Cuernavaca, Mor. Interior de la iglesia de San Francisco, adaptada para catedral. Solución del santuario en la fase inconclusa de las obras, cuya orientación litúrgica y estética supuso un anticipo de los criterios ya definidos en la Constitución de Sagrada Liturgia. (Arquitecto director, Ricardo de Robina.)

que se llega a un período de estabilidad política y social, se iniciaron en corta escala, especialmente por los institutos oficiales, obras de reconstrucción de monumentos, en las cuales, como primeros intentos, el sentido y criterio con que se efectuaban las mismas no habían logrado asentarse ni dilucidarse con la debida solidez. Es la época en que todavía se quieren hacer copias hipotéticas del pasado reconstruyendo a «como debió de haber sido» lo que desgraciadamente en muchos casos había desaparecido en forma irremisible; es también el momento en que en muchos casos se prefiere tirar los restos poco monumentales de una construcción colonial para levantar en su lugar una réplica caricaturesca de la arquitectura del pasado, en estilo neo-colonial.

Este tipo de situación se aplicó eventualmente en la reconstrucción de monumentos de la época colonial al mismo tiempo que el arqueólogo, dedicado a la reconstrucción del edificio prehispá-

nico, seguía técnicas más precisas en la preservación de nuestros monumentos y ruinas indígenas; haciendo excepción a este tipo de criterios, con un espíritu de verdad histórica, se hicieron también algunas reconstrucciones, convirtiendo en forma plausible algunos edificios coloniales en museos o arquetipos de los que habían sido en su época.

Sin embargo, la problemática de las reconstrucciones ligada íntimamente a la vida misma y a sus necesidades actuales no podía permitir ni los criterios de falsificación del pasado ni hacía posible tampoco convertir cada edificio antiguo en un museo de su época. En especial, en los edificios religiosos, se plantea el problema siempre vivo de seguir utilizándolos con el mismo destino con que fueron levantados y al mismo tiempo hacerlos entrar técnicamente a la corriente del pensamiento contemporáneo.

Igualmente, los edificios civiles para no significar una carga presupuestal para el Estado es nece-

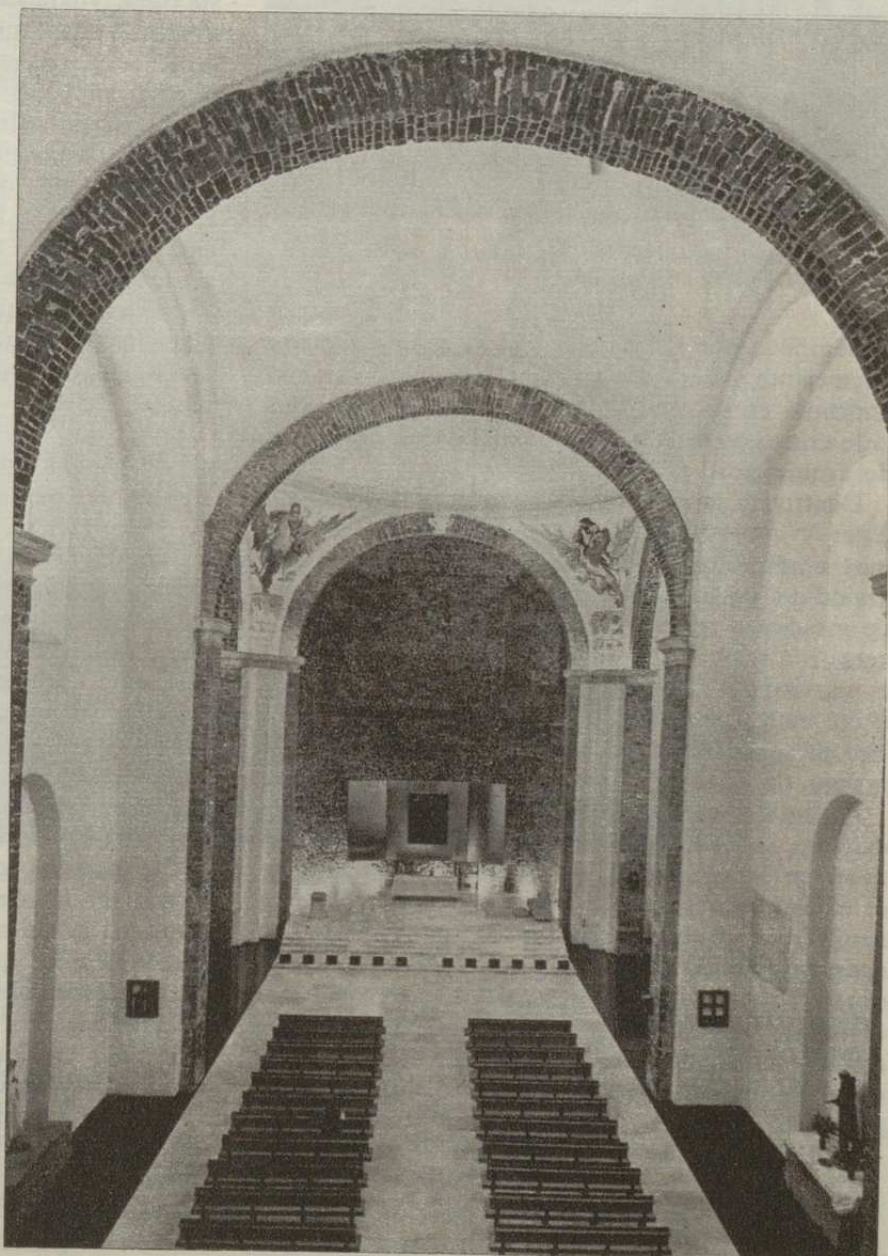
sario acoplarlos a nuevas funciones y destinos, que no siempre coinciden con los fines para los cuales fueron creados.

Frente a este tipo de requerimientos ha sido necesario formar un pensamiento en relación a la temática de las reconstrucciones, que al mismo tiempo sea en su forma más minuciosa la salvaguarda de todo aquello que tenga valor artístico, histórico o aun anecdótico o circunstancial, y, por otro lado, permita el uso y función de los edificios como un elemento dentro de nuestra vida actual.

Nos referiremos en estas notas a las ideas básicas que han regido la restauración de varios edificios coloniales, como son el templo de las monjas de San Lorenzo, del siglo xvii, la catedral de Cuer-

navaca, antiguo convento franciscano del siglo xvi, destinado para uso catedralicio en la actualidad, la parroquia de Azcapotzalco, antiguo convento de la misma época, e intervenciones parciales en la misma catedral de México, en la catedral de Zacatecas, colegio de San Ignacio (vizcaínas), etc.

El punto de partida para cualquier obra de restauración lleva al arquitecto, de manera inmediata, a realizar una obra de investigación y documentación a través de la cual pueda «poseer» al monumento en sus valores estéticos y arquitectónicos de tal manera que, a través de una compenetración analítica y crítica de la obra, forme la capacidad de «recrear» aquella obra en los elementos que hayan sido alterados o destruidos parcialmente por



Interior de la iglesia franciscana de Santiago Tlatelolco, México, D. F., después de su restauración (1965). Arquitectos directores: Mario Pani y Ricardo de Robina.



Interior del templo de San Lorenzo, México, D. F., antes de su restauración.

el tiempo o por el hombre, con el mismo espíritu y semejante poder creativo que el arquitecto original imprimió en su obra. Es labor ésta, de historiador y de crítico, vertida a una personalidad y capacidad de arquitecto.

Dentro de la tarea de la restauración deben de jugar y conjugarse, al mismo tiempo, el respeto más amplio hacia todo aquello que haya sobrevivido del pasado y aun a aquello que sólo a través de indicios o restos parciales puede volver a rehacerse o a recrearse sin caer en la falsificación o en el «novismo», y, junto con esto, el arquitecto necesitará complementar todos aquellos elementos que han desaparecido totalmente, dándoles un sentido propio de su época, contemporáneo y moderno.

Cuando se encarga la tarea de restaurar un templo católico, cuyas altas funciones religiosas continúan en la actualidad, el problema a resolver no es el de hacer un museo religioso, sino realmente resolver el problema de un «templo», lugar de congregación de los fieles y de oración, donde se desarrollan servicios religiosos que tienen sus necesidades específicas y que el arquitecto debe resolver amalgamando la expresión estética de la obra del pasado con las vivencias del momento presente.

Si algo puede ser la experiencia de la «ciencia» de las restauraciones desde los lejanos tiempos de Violet le Duc al momento presente, es la irreparabilidad de lo que el pasado ha destruido. No

existe el camino de la falsificación y del remedo, de lo que crearon las épocas precedentes; de la misma manera que necesitamos consolarnos por la pérdida de un familiar querido sin la ridícula y macabra posibilidad de hacer su retrato en cera, tampoco admiten substitutos las obras artísticas que la incomprensión, la violencia o el descuido del hombre destruyeron o el tiempo inexorable ha hecho desaparecer.

Una situación objetiva en la casi totalidad de nuestros monumentos coloniales, pero muy especialmente en los religiosos, la constituye el hecho de que, a manera de caleidoscopio o película filmica del pasado, los diversos estilos artísticos se suceden, yuxtaponen, contrastan y complementan dentro de un mismo monumento, en una incesante secuencia de riqueza expresiva. Como un retrato vivo de la vida misma, las estructuras arquitectónicas del siglo XVI se complementan con portadas de sobrio barroco del siglo XVII, retablos churriguerescos del siglo XVIII, sin dejar de aparecer la pensada sobriedad del neoclásico de principios del siglo XIX. Dentro del mismo espíritu, y como un jalón más en esta secuencia estilística y estética, el arquitecto restaurador necesita completar con elementos modernos, cuando sean necesarios, para la vida litúrgica de la obra arquitectónica.

Se ha querido obstinadamente fijar reglamentaciones rígidas, mejor diremos «recetas», para que, eliminando las posibilidades de errar en una obra de restauración, se asegure el éxito de aquélla. La realidad, con su infinita variedad, es al mismo tiempo mucho más rica y mucho más exigente. No se puede restaurar con «recetas» o «codificaciones»; la restauración necesita ser un «proyecto» que aúne, a un mismo tiempo, la intuición o conocimiento arquitectónico y estético de la obra del pasado con los elementos nuevos integrados todos ellos en una misma finalidad estética. Trabajo éste, por tanto, de arquitecto, y de «arquitecto creador», en su sentido más estricto.

De acuerdo con lo anterior, la restauración no puede ser la obra del investigador historicista, ni tampoco la del archivista de conocimientos arquitectónicos, aunque éstos pueden y deben cumplir una indispensable y valiosísima labor, que lleva al arquitecto al conocimiento de la obra. Pero así como en cualquiera otra tarea arquitectónica es el propio arquitecto el llamado a integrar conocimientos especializados en muchas otras ramas diferentes del saber y del hacer, así también, en la restauración, el dato del historiador y del erudito serán un elemento indispensable para la labor creativa del arquitecto.



Interior del templo de San Lorenzo, México, D. F., después de su reconstrucción.
Dirección: arquitecto Robina.

En nuestros monumentos coloniales la ardua y difícil tarea de compaginar lo nuevo con lo antiguo puede quedar supeditada al uso de los materiales tradicionales y de las viejas técnicas usadas dentro del espíritu de nuestro tiempo. La piedra, con su calidad y expresión eterna; la madera, que de manera tan inmediata marca su relación con la vida misma; el vidrio soplado, que en la irregu-

laridad de su factura marca claramente su origen artesanal; el hierro, el bronce, etc., toda la gama de materiales y técnicas que nos han legado las generaciones anteriores pueden ser la charnela en que gire y se ligue nuestra época con las pretéritas.

RICARDO DE ROBINA



LA FORMA ESTRUCTURAL AL SERVICIO DE UNA ELOCUENTE ARQUITECTURA RELIGIOSA

Nuestra insistente invitación al arquitecto Félix Candela para desarrollar en las páginas de ARA algunas ideas sobre el tema «Técnica y Estética» encontró amable acogida. Nos sentimos honrados y agradecidos al poder publicar por vez primera el texto castellano de la magnífica conferencia leída por su autor en la XXV National Conference in Church Architecture. (Dallas, Texas, 7 abril 1964.) Para más fácil captación y lectura nos hemos atrevido a intercalar algunos subtítulos a la redacción original.

El Comité Organizador eligió este título para mi conferencia, y quiero expresarle mi agradecimiento, puesto que la palabra «elocuente» sugiere de inmediato interesantes cuestiones.

En primer lugar, ese símil verbal presupone que la Arquitectura puede expresar algo y, por tanto, que su ejercicio constituye una operación expresiva. Pero, ésta es, de hecho, la definición de arte: La ordenación de elementos formales para expresar actitudes emocionales. Puesto que esta definición no es la más comúnmente aceptada para la Arquitectura, se plantea ya una primera cuestión. ¿Cuál debe ser el objetivo final de la arquitectura religiosa? ¿La pretensión de lograr belleza o utilidad? ¿La búsqueda del arte o la satisfacción de funciones de orden práctico?

ESTETICA Y FUNCIONALISMO.

Esta pregunta ha sido contestada recientemente por algunos críticos —creo que clérigos en su mayor parte—, quienes están al parecer más inclinados hacia la segunda respuesta. Peter Hammon, clérigo británico, afirma que para tener una arquitectura religiosa contemporánea de significado «el primero y esencial requisito estriba en un radical análisis funcional». La misma posición sustenta Mr. Donald Canty en un reciente artículo en «Architectural Forum», apoyando su opinión en sólidos argumentos racionalistas.

Es natural que quienes propugnan este anticuado planteamiento funcionalista de la arquitectura no sean arquitectos. Se trata simplemente de un efecto tardío de la propaganda funcionalista emprendida con gran éxito por los arquitectos revolucionarios de principios de siglo. Sin embargo, el funcionalismo no fue mas que un arma revolucionaria, que



Retablo del Relicario de San José. Colegio de Tepotzotlan, México. Terminado en 1738.

ha demostrado ser poco efectiva como instrumento constructivo, y está, por tanto, a estas fechas, bastante desacreditado entre los arquitectos. Esto no significa que debamos olvidar la función cuando tratamos de proyectar un edificio. El programa funcional es el punto de partida para cualquier proyecto, pero pertenece a una categoría semejante a la de otros detalles técnicos, como la impermeabilización y el aislamiento, sin los cuales el edificio no podría cumplir su cometido. La arquitectura o, lo que es lo mismo, el problema artístico o expresivo comienza cuando todos los detalles técnicos han sido resueltos, y hasta pudiéramos decir que es totalmente independiente de ellos.

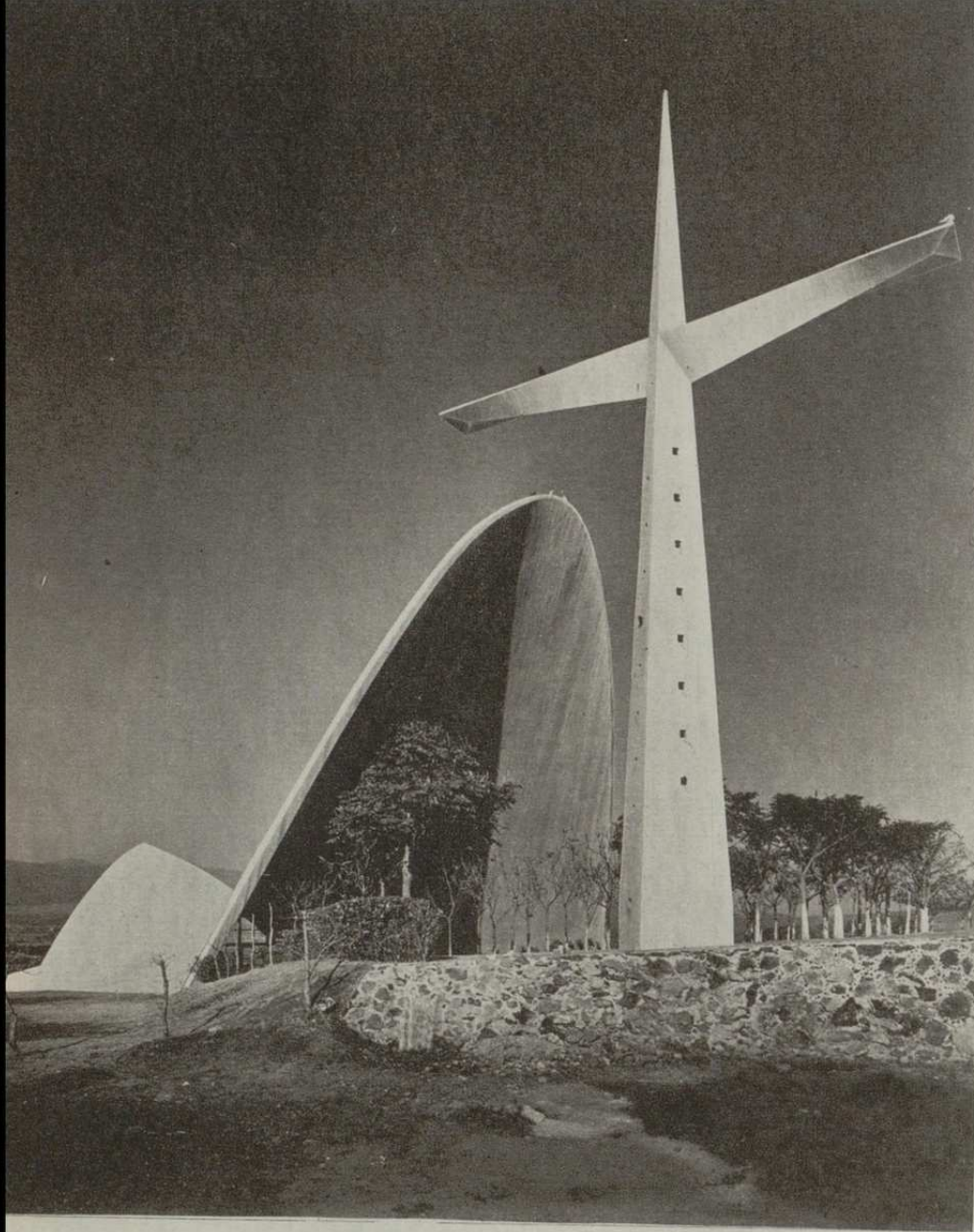
Pero el funcionalismo fue también un principio ético, levantado como bandera contra el derroche y los excesos decorativistas del eclecticismo en el siglo pasado, y, por tanto, si consideramos a la Iglesia como el principal guardián de la moral, deberíamos considerar las virtudes funcionalistas —integridad, honestidad, humildad y hasta pobreza— como las cualidades más deseables en un edificio religioso. De este modo podríamos obtener

un edificio útil y económico, muy de acuerdo con aquella visión parcial de la religión como una actividad productiva y utilitaria. Una iglesia sería una inversión saneada, así como el frecuentar la iglesia un buen negocio personal; lo sensato a hacer en un mundo sensato. Porque vivimos en una civilización sensata que, según Zorokin, es una época en la historia de la humanidad en la que no puede creerse cosa alguna que no pueda probarse. Prevalece una interpretación materialista del mundo y las cosas se juzgan por los beneficios materiales que pueden proporcionarnos. Una actitud similar existió al final del imperio romano. Era una civilización extremadamente sensata y, por ello, los romanos cultos no podían entender la filosofía cristiana y les sacaba de quicio pensar que hubiera gente que estaba dispuesta incluso a morir por un ideal tan poco práctico y probable.

Hubo otras épocas, sin embargo, en las que una filosofía idealista fue la base de la civilización

Capilla abierta. Vista frontal, pura línea y austeridad. Cuernavaca.





Capilla abierta, vista de conjunto con el crucero.

humana y los bienes espirituales se consideraban más importantes que el bienestar material. Creo que la religión debiera ser el último refugio de este modo de pensar idealista y sobrenatural, para contrapesar de algún modo el cerco utilitario del mundo que nos rodea. Todos los intentos de racionalizar la religión son contrarios a su objetivo espiritual final y, para ser consecuentes, incluso el diseño de un edificio religioso debiera ser un tanto irracional y extravagante, guiado más bien por impulsos emocionales y sentimientos que por una estricta lógica convencional.

No me atrevería a plantear el problema del di-

seño irracional ante un auditorio eminentemente técnico —arquitectos e ingenieros—, pero hay también entre nosotros muchos eclesiásticos cuya ocupación consiste en tratar de cosas espirituales, no necesariamente racionales; de fes y creencias que no pueden ser probadas; y de lo que llamamos procesos sobrenaturales para cubrir nuestra ignorancia sobre su origen (1).

PROCESO CREATIVO.

Me siento, pues, algo más libre para permitirme, el intento de explicar el *modus operandi* de aquella

(1) Nota enviada por el censor eclesiástico: Se autoriza la publicación íntegra del texto, no dudando que los lectores de ARA, sabrán dar justo sentido a ciertas alusiones al mundo sobrenatural, teológicamente poco exactas. El propio autor se sitúa explícitamente en el mundo de la técnica y de la estética, al margen de los problemas teológicos.

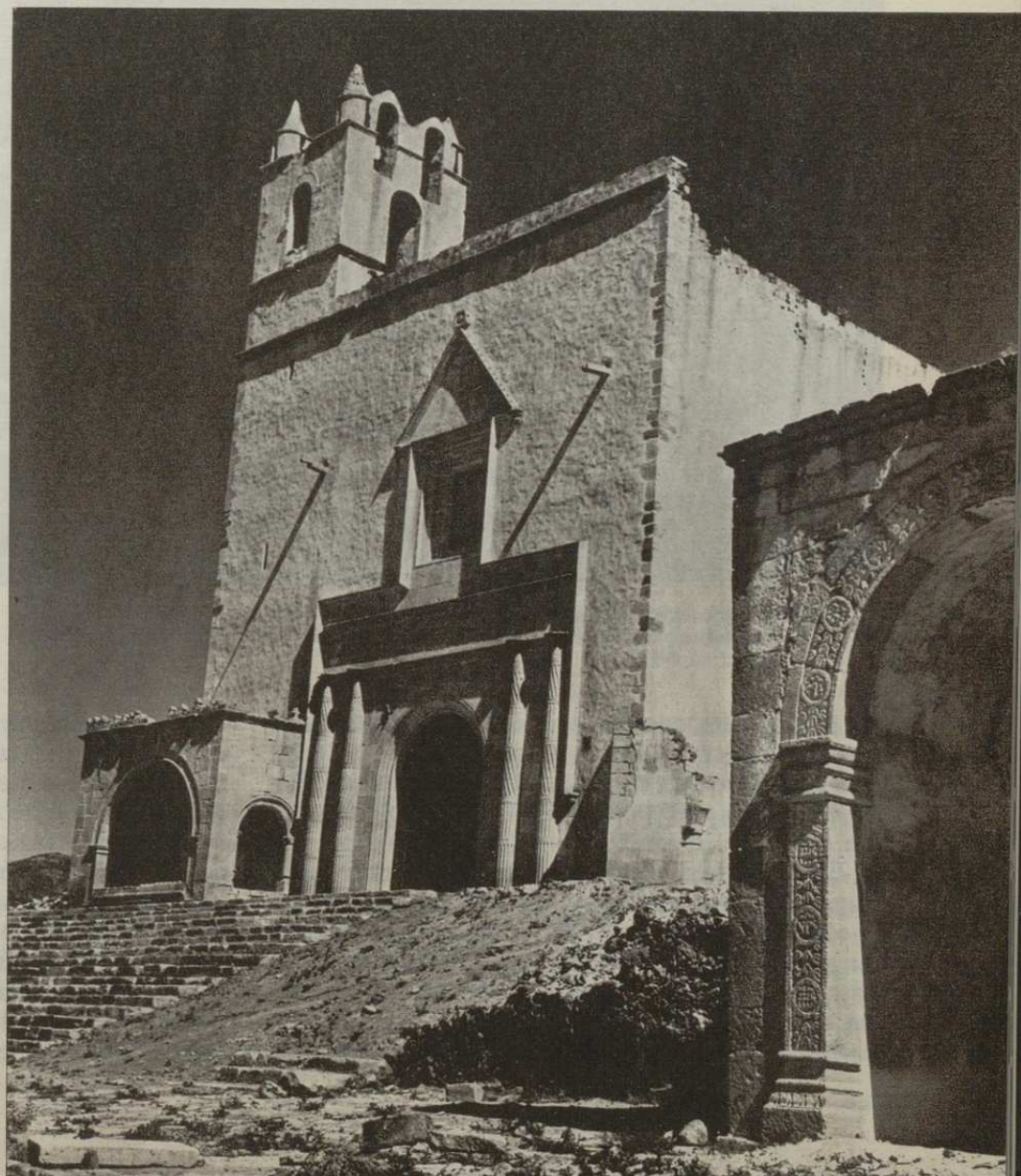
parte de la mente especialmente capacitada para ocuparse de los procesos intuitivos y emocionales, es decir, de la creación y la invención.

Siendo español, me inclino a creer que las más altas cumbres del pensamiento religioso fueron alcanzadas por los místicos, quienes no eran, en modo alguno, gente razonable, de acuerdo con el criterio contemporáneo. Persiguieron alcanzar el conocimiento directo de la verdad absoluta, lo que quiere decir que este conocimiento no se intenta conseguir por un procedimiento lógico y racional, sino por la intervención de la maquinaria subconsciente, tras un largo y penoso período de duro trabajo para lograr el llamado «estado de gracia». Vale la pena mencionar que este mismo procedi-

miento conduce a la creación artística y sirve de base a todas las invenciones.

Los artistas y los santos han sabido durante siglos que la máquina subconsciente es mucho más de fiar de lo que generalmente creemos. La Naturaleza le confía el manejo y dirección de todas aquellas funciones orgánicas que son fundamentales para la conservación de la especie, y nosotros le encargamos toda clase de operaciones cotidianas, que, si fueran ejecutadas por la parte consciente de la mente, no nos dejarían tiempo para nada.

Como ejemplo de este tipo de operaciones podemos mencionar: la medida automática de la distancia por medio de la vista, la apreciación de diferentes tonos de color bajo diferentes condiciones



Fachada del convento de Epazoyucán, Hidalgo. En un conjunto arquitectónico grandioso y espectacular ha conservado la fachada junto a una gran simplicidad de composición un perfecto equilibrio ornamental.

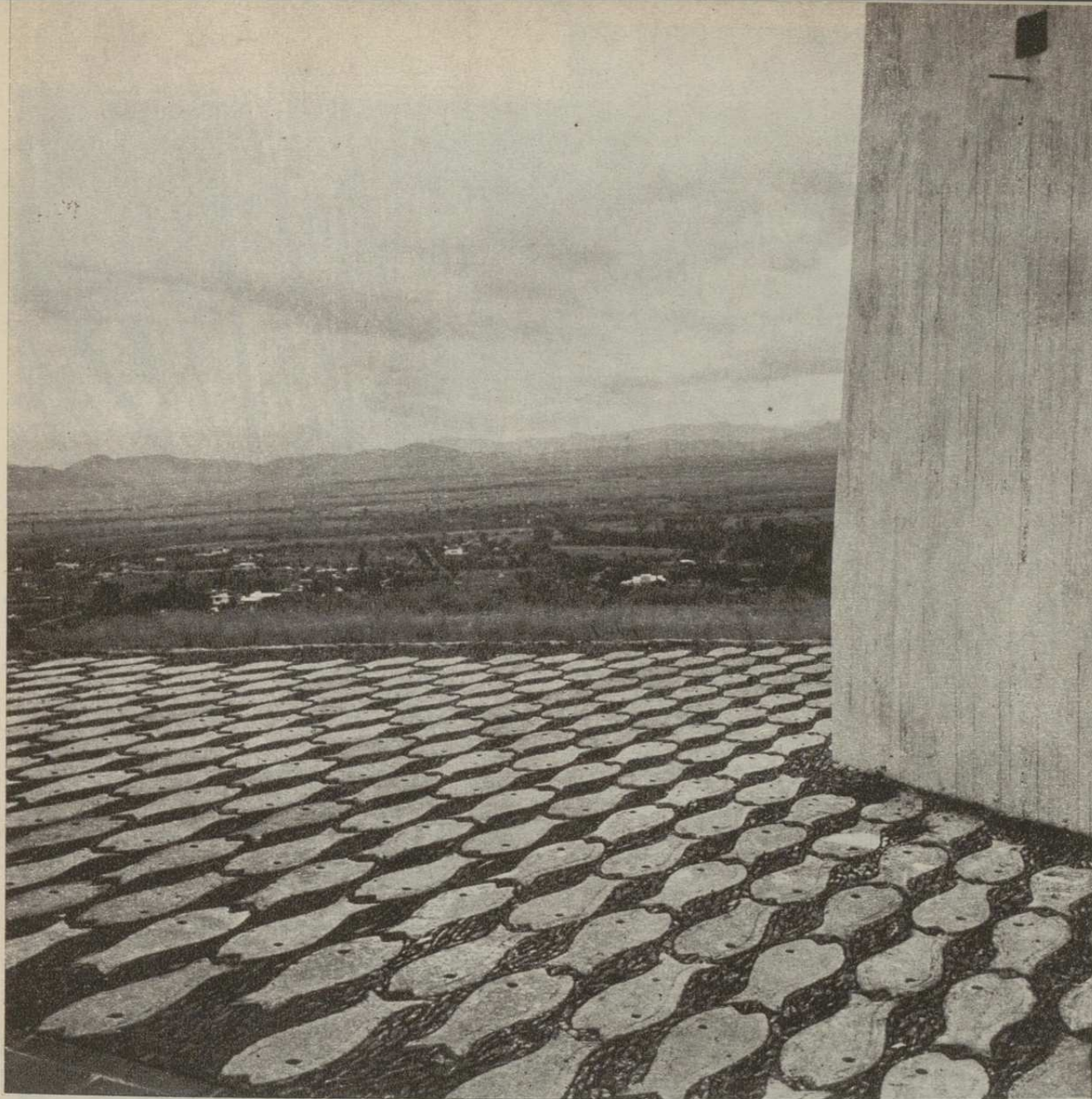


Capilla del Rosario, iglesia de Santo Domingo, Puebla. Detalle de la decoración de espléndido barroquismo, ejemplar notable del mestizaje estético, en su flora, en sus frutos, en sus ángeles y en sus santos.

de luz y todas aquellas acciones que aprendemos a ejecutar mecánicamente, maquinalmente, es decir, con la eficiencia de máquinas, después de un período de aprendizaje más o menos largo, como conducir un automóvil o tocar un instrumento musical.

Esto significa que podemos depender del subconsciente para ayudarnos en muchas operaciones mediante la creación de hábitos musculares durante un período de aprendizaje o entrenamiento. En el caso de una operación intelectual, como el diseño, no se trata de entrenamiento físico, sino de desarrollar la facultad combinatoria escondida en alguna

remota zona de nuestra mente. Poincaré nos refiere experiencias de este tipo relacionadas con la invención matemática. Según él, este mecanismo combinatorio, que es la base de los procesos formativos de nuevas ideas, puede hacerse más eficiente mediante un aprendizaje sistemático, un largo período de deliberado entrenamiento en el cual se almacenen y clasifiquen en el subconsciente el mayor número posible de datos y experiencias relacionadas con el problema, seguido por una corta etapa de intensa concentración, en el intento de resolver el problema por la mente



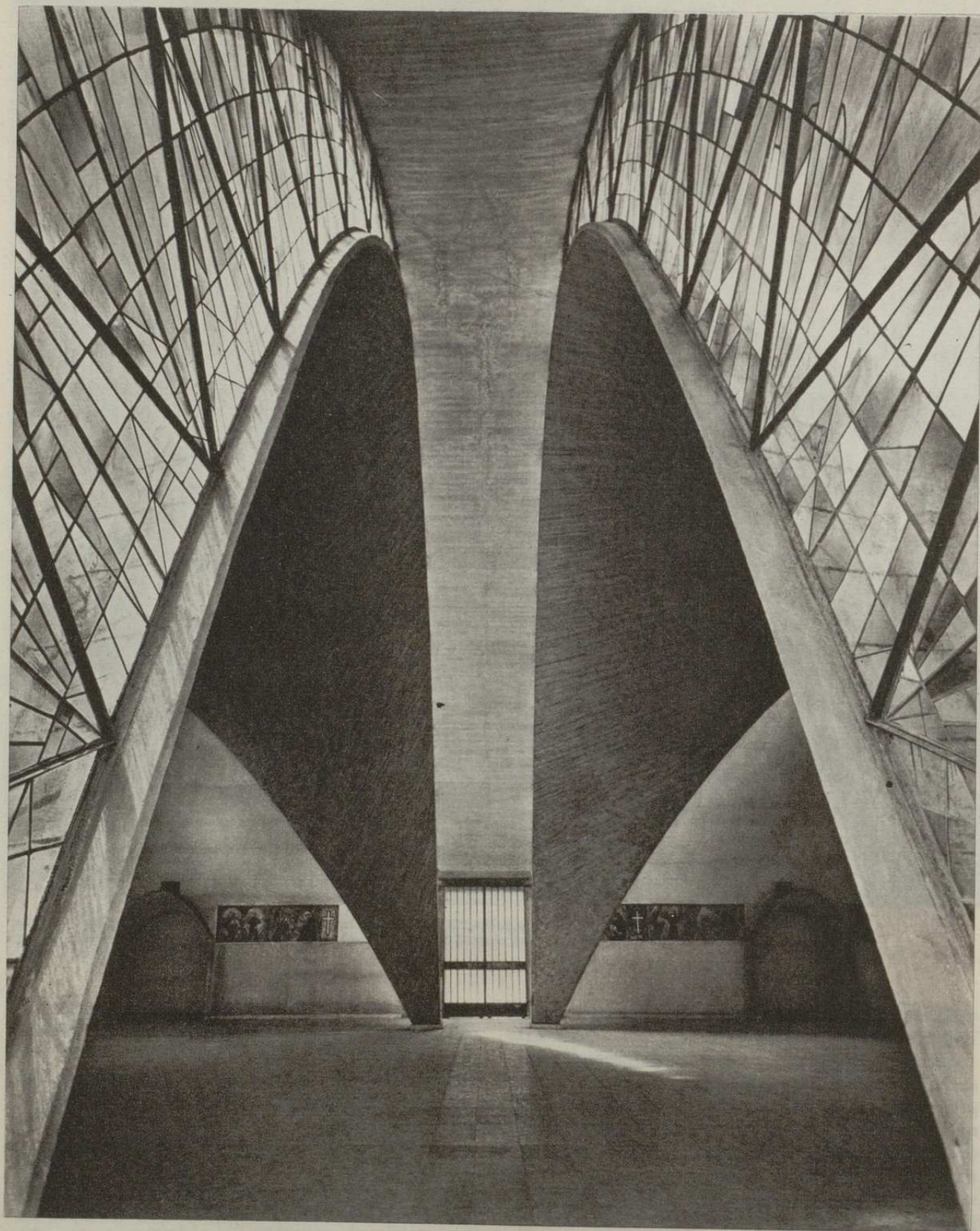
Sencilla composición del pavimento de acceso a la capilla abierta. Lajas de piedra y cantos rodados, con ingenio simbolismo figurativo, inmerso en el paisaje evocador de las Lomas de Cuernavaca.

consciente, sin importarnos si este intento fracasa la mayor parte de las veces.

Conviene hacer notar que no existe una solución de continuidad o un límite definido entre los procesos de entrenamiento físico y mental. Ortega nos recuerda que «la palabra entrenamiento» traduce exactamente lo que en griego se decía «ascetismo». El ascetismo *Askesis* es el régimen de vida que seguía el atleta, lleno de ejercicios y privaciones constantes para mantenerse *en forma*. Este vocablo tan puramente deportivo es acaparado después por los cenobitas y monjes y pasa a

significar la dieta del hombre religioso, resuelto a mantenerse en estado de gracia, esto es, *en forma*, para lograr el premio de la beatitud.

Logrado este estado de gracia, no importa que se muestre infructuosa, durante días enteros, la concentración sobre un problema que nos parece insoluble y nos desespera, haciendo patente nuestro limitado poder de raciocinio, si con ello logramos que la misteriosa maquinaria del subconsciente se interese por él. Generalmente, éste es capaz de hallar la aparentemente inasequible solución. La labor eficaz del subconsciente es, a la vez, el re-



Iglesia de San Antonio de las Huertas (1958). Calzada México-Tacuba, México, D. F.
Vista interior transversal. Arquitecto: Enrique de la Mora; colaborador: arquitecto F. López Carmona. Cubierta: arquitecto Félix Candela.

sultado y el premio de infinitas experiencias previas, del constante ejercicio del pensamiento sobre el tema.

En otras palabras, ésta es la manera de desarrollar la intuición, habilidad básica en cualquier acto creativo, con lo cual resultaría que el método intuitivo o irracional de diseño o invención puede no ser tan absurdo, después de todo. Lo que ocurre es que depende del trabajo esporádico y caprichoso del subconsciente, pero me inclino a creer que es la única manera de diseñar algo.

La cantidad de datos y hechos relacionados con un problema de diseño, y el número posible de combinaciones de los mismos, es tan grande, que la mente consciente, con su lento y rutinario modo de operar, no tiene tiempo de probar todas estas combinaciones hasta encontrar la mejor. Pero, un subconsciente bien entrenado, como el de un artista, trabaja de una manera mucho más rápida y eficiente, probando y desechando toda clase de combinaciones con increíble rapidez, sólo comparable a la de las modernas computadoras electrónicas, y cuando descubre la más adecuada solución se detiene, ofreciéndola a la manipulación de la mente consciente, mucho más lenta y pesada pero también más precisa.

Pero, aun cuando se quiera seguir este método irracional de diseño, es necesario acumular y conservar en el fondo de la mente un gran número de datos relacionados con el problema, y estos datos deben ser preparados y trabajados por la parte consciente de nuestra mente.

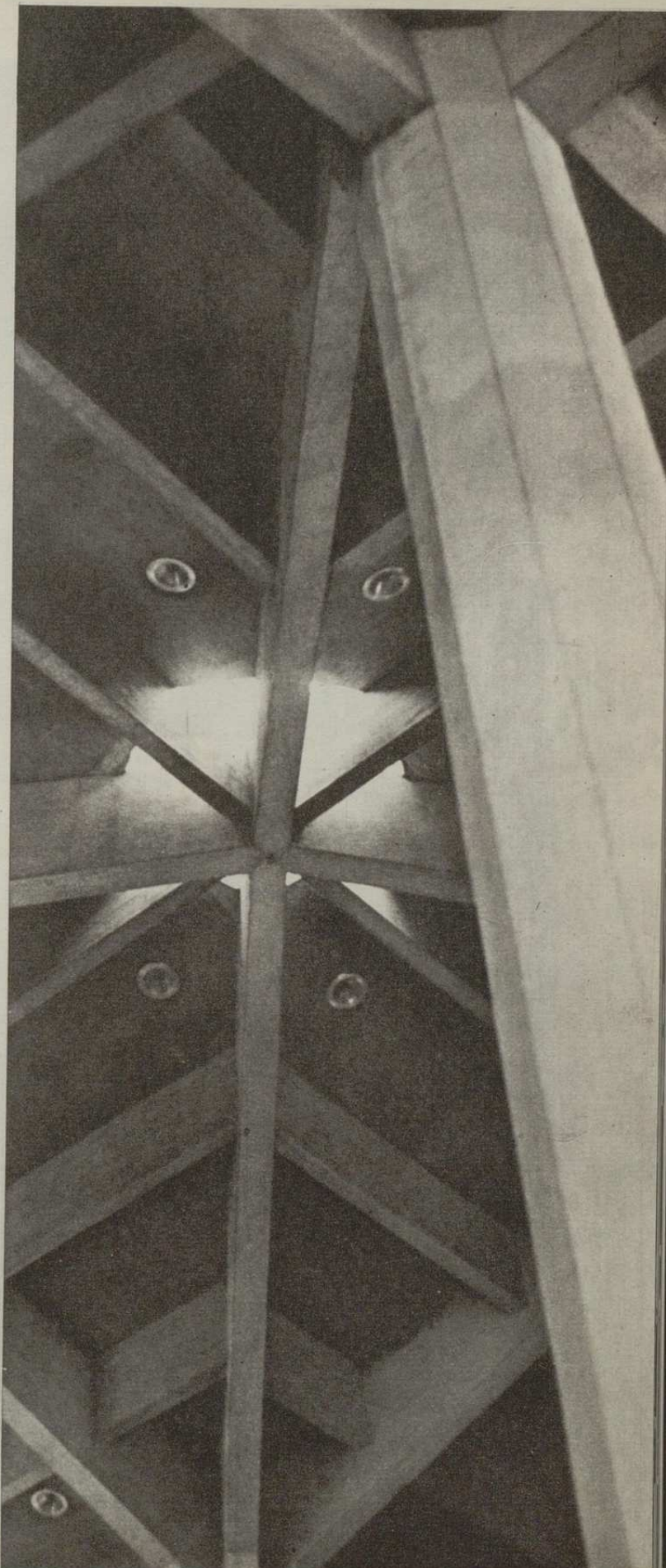
OBJETIVOS Y MEDIOS DE EXPRESION.

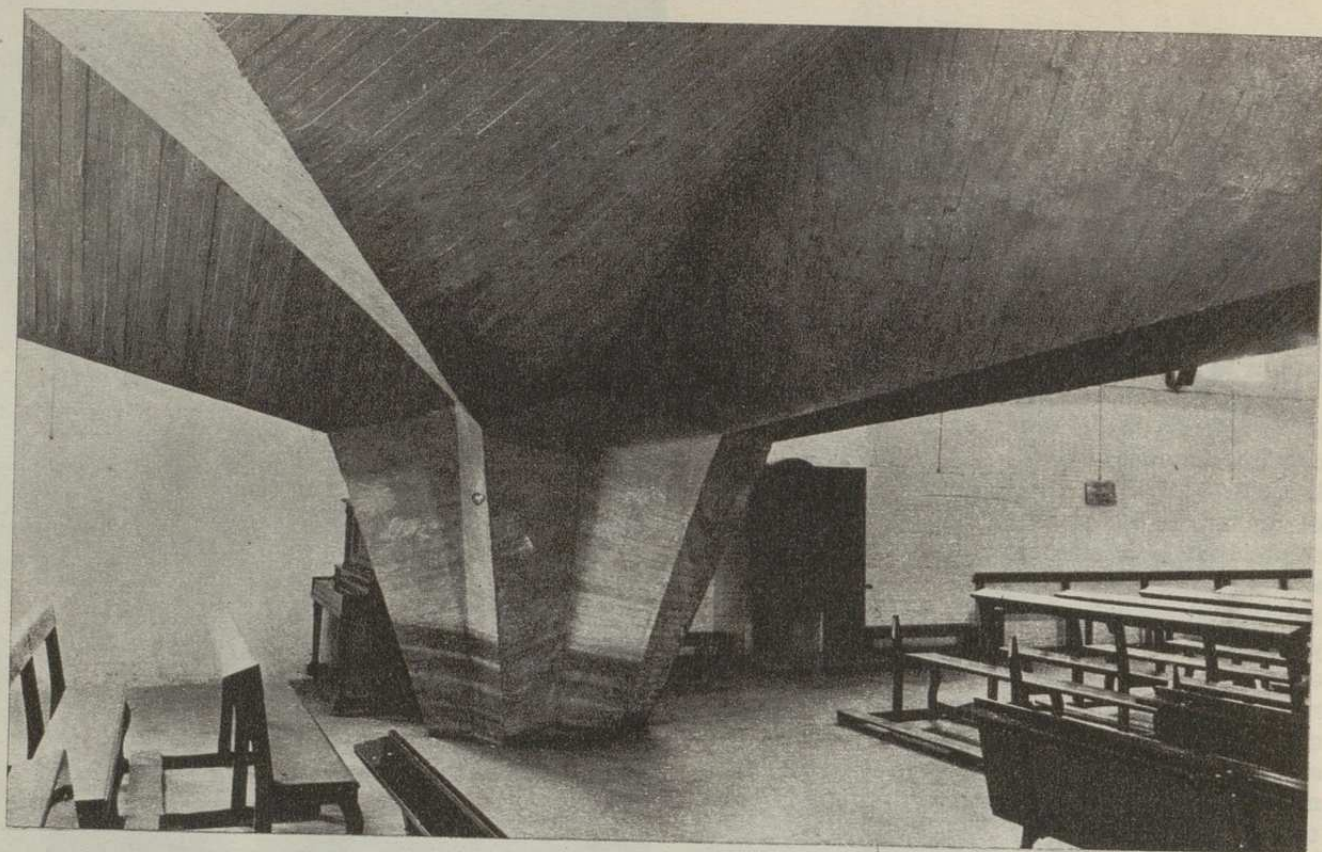
Volviendo a la arquitectura religiosa, uno debe conocer lo que quiere expresar y que medios tiene para expresarlo.

Con respecto a lo primero, hay numerosas discusiones sobre cuál es, o cuál debe ser, el espíritu religioso de nuestra época. No soy experto en estas cuestiones, pero me parece que la persistencia en la discusión prueba la dudosa existencia de tal espíritu nuevo y diferente; quizá lo más prudente fuera continuar apoyándose en el viejo espíritu, mientras el nuevo no se imponga por su evidencia a todo el mundo, incluso a los arquitectos.

En otros tiempos, quizá más ingenuos y sencillos, no se planteaba este problema de cómo debiera ser

Parroquia de San Antonio, Huatusco, Veracruz. México. Arquitecto, José Villagrán García. 1939-1965.





Apoyos de estructuras en la cripta de la iglesia de San Antonio de las Huertas, México, D. F. (arquitecto Mora Candela).

la apariencia de una iglesia y lo que su arquitectura debiera expresar. Todo el mundo lo sabía y, por eso, las únicas discusiones cuando se trataba de construir una iglesia eran sobre cuestiones tan secundarias como su tamaño y presupuesto. Incluso éste era muchas veces asunto de menor importancia. Por ejemplo, en el año 1401, el Capítulo de Sevilla decidió «construir una tan grande iglesia para mayor gloria de Dios, que los que vengan detrás de nosotros nos juzguen locos por solamente haberlo intentado».

Pero aunque la gente esté dispuesta a considerar locos a los sevillanos, me pregunto si no llegaron a construir un templo mayor y mejor que aquellos que cautamente llegan a elaborar una planta que funciona perfectamente y que se ajusta a un presupuesto razonable.

De cualquier modo, y dando por descontado que el arquitecto conozca lo que debe expresar, bien porque forme parte del sentir general o porque le haya sido dado como parte de los conceptos programáticos a desarrollar, sigue manteniéndose el problema de cómo expresarlo por medios arquitectónicos.

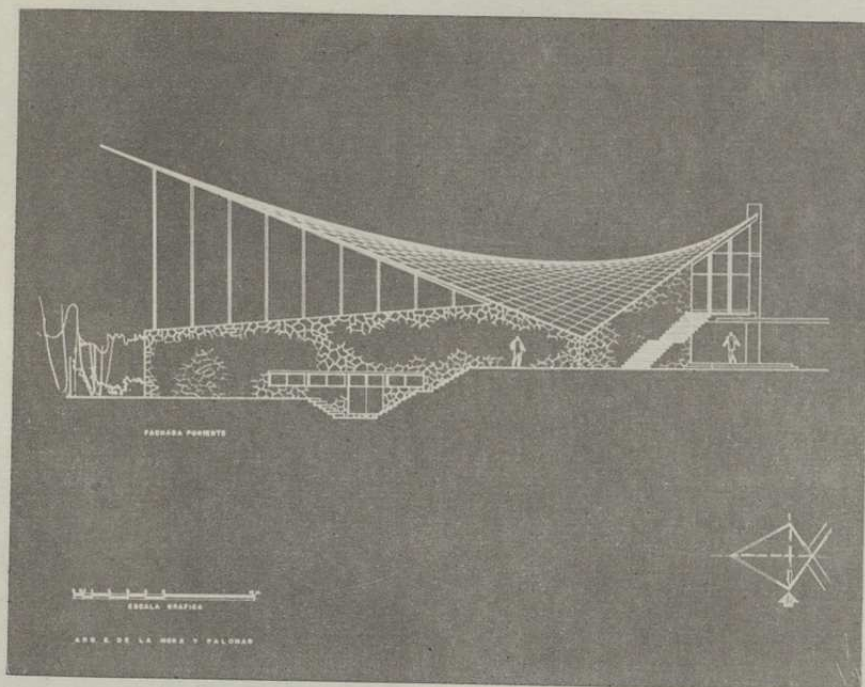
El lenguaje arquitectónico, como cualquier otro lenguaje, se compone de símbolos abstractos a los

que el tiempo y la costumbre dieron determinado sentido. Este simbolismo formal tiene dos manifestaciones diferentes; casi como dos lenguajes superpuestos y entremezclados: *estilo* y *carácter*. El primero se refiere principalmente a los elementos secundarios o decorativos de la composición y constituye el transfondo común a todas las manifestaciones arquitectónicas de una cierta época. Carácter es el simbolismo formal que diferencia a unos edificios de otros, de acuerdo con el uso a que se destinan, o según la región en que se localizan. Transciende, pues, de unas a otras épocas, independientemente del estilo peculiar a cada una. El primero es un elemento universal, pero temporal; el segundo es particular, pero, en cierto modo, eterno o, por lo menos, de muy lenta mutabilidad. Ambos son manifestaciones formalistas, pero el primero se relaciona más con los detalles ornamentales y con tipos estructurales rígidamente establecidos y el segundo con las proporciones y la forma general del edificio.

Para que una obra de arquitectura pueda ser

Columnas y contrafuertes en la capilla abierta del convento dominicano de Teposcolula, Oaxaca.





Capilla de Nuestra Señora de la Soledad en San José del Altillo, Coyoacán, D. F., 1957. Misioneros del Espíritu Santo. Arquitectos: Enrique de la Mora y Fernando López Carmona. Cubierta, arquitecto Félix Candela. Plano de la fachada poniente.

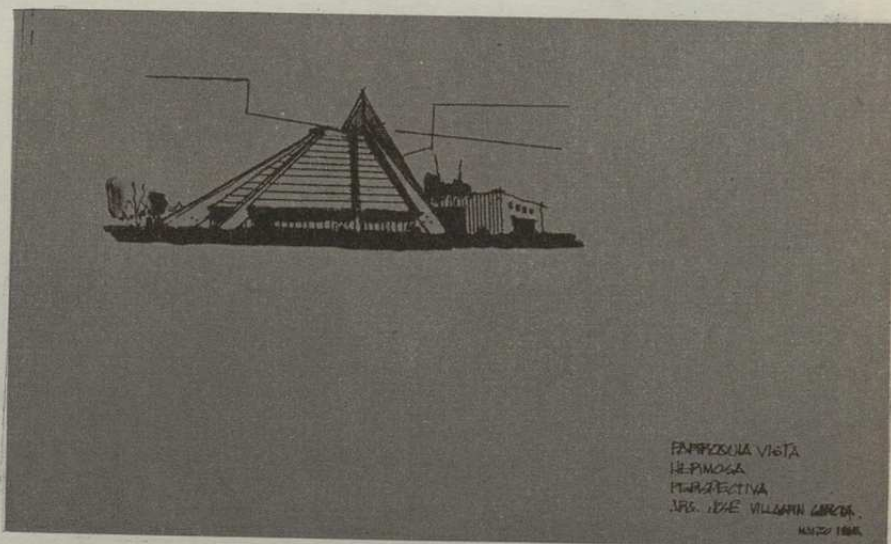
entendida por el hombre de la calle debe ajustarse a la forma simbólica que le da su carácter, aunque pueda vestirse de acuerdo con la moda del momento. El estilo cambia, pero el carácter debe permanecer.

La arquitectura moderna prescindió de todo elemento secundario tradicional, hasta tal punto que, incluso la palabra «ornamental» está proscrita de la literatura arquitectónica, y de que muchos pretenden que no tenemos estilo alguno. Esto es casi como renunciar al lenguaje articulado, a toda forma de comunicación con nuestros semejantes. Este fenómeno es común a la mayor parte de las artes de nuestro tiempo que, cuando mucho, em-

plean un tipo de expresiones esótericas y cambiantes que solamente un reducido grupo de iniciados puede intentar comprender.

Afortunadamente, los edificios religiosos tienen un carácter tan marcado que el problema de su diseño se simplifica en cierto modo, puesto que es suficiente apoyarse en el simbolismo formal del espacio limitado por la estructura para conseguir la calidad expresiva deseada, sin necesidad de recurrir a símbolos decorativos ya desacreditados.

Es sintomático de nuestros caóticos tiempos que hasta estos medios primarios y elementales de expresión se discutan y se consideren ilícitos. En



Parroquia Vista Hermosa, México, D. F. 1965. Arquitecto, José Villagrán García. Perspectiva.



Capilla de las HH. de San Vicente de Paúl. Coyoacán, México, D. F. Arquitecto, Enrique de la Mora; colaborador arquitecto, F. López Carmona; arquitecto estructuralista, Félix Candela. Vista de conjunto.

un artículo reciente de Robert Muxux en el Journal de la A. I. A. se critican algunas iglesias modernas por emplear símbolos tradicionales. «Cada una de ellas —dice Muxux—, aun no siendo estrictamente estilísticas, en el sentido estructural o arqueológico, intentan recordar el ambiente espiritual característico de algunos prototipos históricos, haciéndolo incluso por idénticos medios». El autor aparentemente favorece la tendencia hacia la libertad de diseño y de estructura, buscando nuevos medios de expresión que estén de acuerdo con los nuevos aspectos del culto.

¿NUEVAS FORMAS SIMBOLICAS?

Yo sospecho que este desarrollo de nuevas formas simbólicas va a ser muy difícil en nuestros días. La única manera de que una palabra nueva se consolide como símbolo de un cierto significado o

idea es su repetición, ligada a tal significado, durante un período de tiempo suficientemente largo. Lo mismo puede decirse de todo elemento arquitectónico o estructural que quiera establecerse como símbolo formal de una determinada idea, con la diferencia de que aún requiere más tiempo que el vocablo para consolidarse.

Pero ocurre que una de las cualidades más apreciadas en la arquitectura moderna es la originalidad. Ningún arquitecto moderno que se respete se atrevería a utilizar una solución que haya sido intentada previamente por otro colega y, aún menos, si la solución ha tenido éxito y ha sido, por tanto, glorificada por la prensa profesional. Actitud ésta altamente contradictoria, puesto que la clave de la arquitectura como medio expresivo reside, en cierto modo, en la falta de originalidad. Los cambios en el repertorio expresivo deben hacerse de manera gradual si queremos darnos a entender y evitar confusiones. En tiempos de



Escultura en bronce por Angela Gurria. 1965. Tema: «Resurrección».

estabilidad, en las épocas clásicas —en contraposición a los períodos de transición o de crisis— la nota original era mucho más sutil y refinada. Se seguían obedientemente los lineamientos generales del estilo y se utilizaban disciplinadamente los tipos estructurales vigentes, estableciéndose únicamente la expresión individual en el refinamiento de las proporciones y en la finura de los detalles. «Dios está en los detalles», dice Miess van der Rohe. Por otra parte, el cambio continuo de formas y estilos, la libertad total, conducen a la confusión.

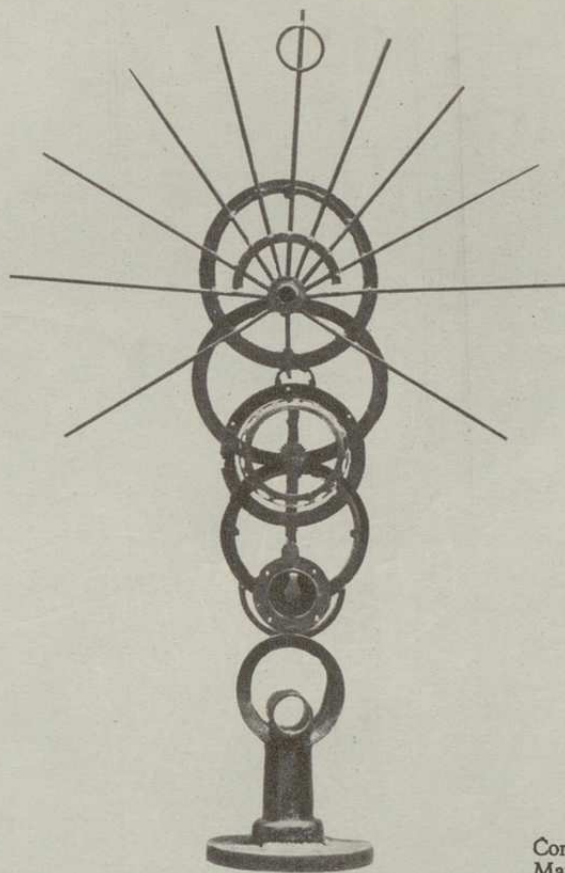
Si queremos establecer ciertos símbolos formales como característicos del nuevo espíritu religioso, deberíamos estar dispuestos a repetir y estereotipar ciertas formas estructurales, como se hizo, por ejemplo, en la época del gótico, ya que no parece posible utilizar elementos ornamentales para tal objeto.

En contra de la creencia general, los grandes maestros medievales no fueron, en modo alguno, innovadores estructurales. Una vez que la estructura de las catedrales góticas fue desarrollada y aceptada en un corto período de tiempo —aunque no sin tener que hacer frente a una considerable

oposición— la fórmula consagrada comenzó a repetirse durante siglos, con sólo ligeras modificaciones, dentro de las fronteras del mundo occidental contemporáneo. Un pequeño grupo de maestros recorrió los caminos de Europa llevando por doquier los secretos de su artesanía, la tradición cuidadosamente guardada y el conocimiento especializado de determinadas formas estructurales que habrían de llegar a ser el arquetipo de la arquitectura religiosa.

SOBRE ESTRUCTURALISMO.

Esto nos lleva a tratar de una de las características más contradictorias y dudosas de las últimas etapas del actual movimiento arquitectónico. Me refiero al estructuralismo, que ha llegado a ser el instrumento preferido por los arquitectos en su afán de originalidad. Podría ser definido como el intento extravagante de concebir estructuras originales por gentes que tienen solamente una idea muy vaga —y a veces errónea— de cómo trabaja una estructura.



Composición escultórica en bronce, por Matías Goeritz. 1962. Tema «Custodia XI»

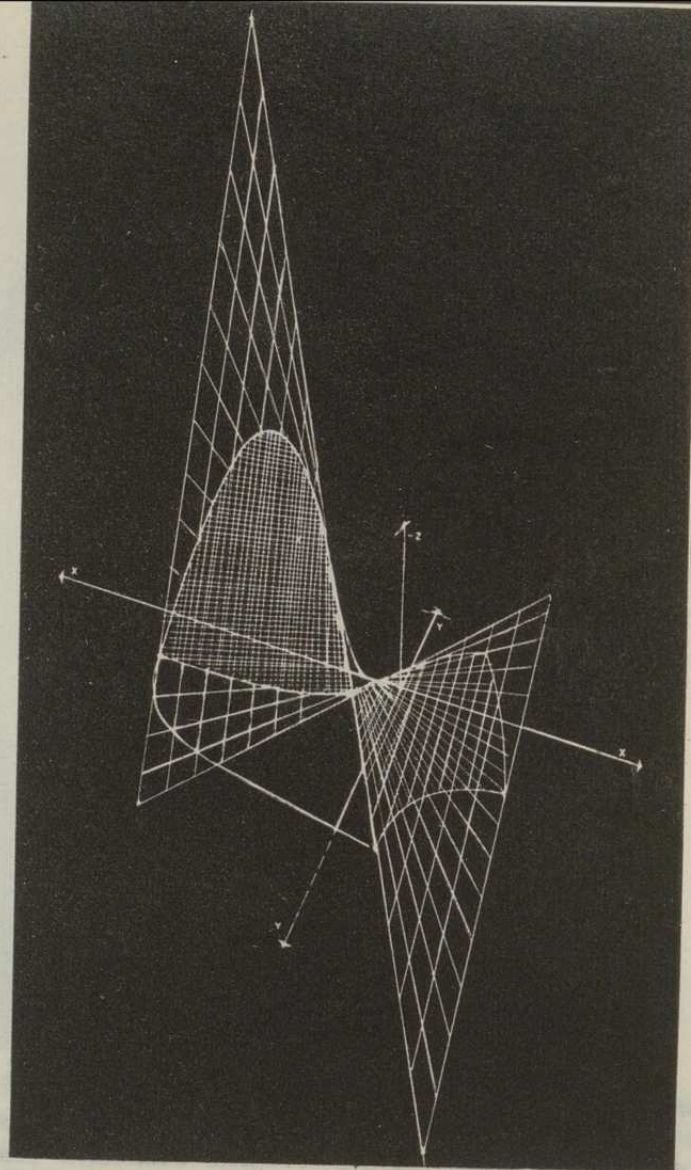
Sin embargo, un proceso de evolución natural es la única base sólida para el desarrollo de nuevas estructuras. Este es el método seguido por los maestros estructurales consagrados y está basado en la copia, transformada a través de la propia personalidad, de lo que otros hacen, o en copiarse a sí mismo, introduciendo gradualmente modificaciones en lo hecho anteriormente. Al cabo de un cierto tiempo, este rutinario método produce resultados aparentemente originales, si nos olvidamos de los pasos intermedios. Pero es ésta una originalidad más de detalle que de forma. Si estudiamos, por ejemplo, la extraordinaria labor de Nervi podremos comprobar que la forma general de sus estructuras es siempre muy simple, casi obvia —cúpulas esféricas y bóvedas cilíndricas—. Lo que las hace originales es el genial tratamiento de los detalles, la hermosa tracería de sus nervaduras o la expresividad escultórica de los soportes.

De cualquier modo, en este simple proceso evolutivo de la labor cotidiana está el secreto de la llamada intuición estructural, tan ardientemente ambicionada por todo estudiante de arquitectura. Como se ve, el procedimiento, aunque no tan rápido

como ellos desearan, es relativamente sencillo; basta dedicar a su obtención toda una vida.

Esta dedicación constante a un solo objetivo desarrolla también una cierta ética profesional, que impide hacer dejación de la más mínima parte de la responsabilidad de la obra en otras manos. En muchos casos, el estructurista toma también a su cargo la responsabilidad económica, actuando como constructor o contratista. Es evidente que esta actitud imposibilita la propuesta de estructuras absurdas, sobre cuyo comportamiento pueda haber la menor duda, cuya ejecución presente dificultades que las encarezca o, inclusive, que exijan un excesivo trabajo de cálculo.

Pero los arquitectos estructuralistas no se plantean estas rígidas limitaciones. En lugar de seguir un aprendizaje normal, familiarizándose con las dificultades de un determinado problema de una manera gradual, prefieren empezar por el final, construyendo estructuras que no tengan antecedente previo, y saltando de unos a otros problemas aunque no tengan relación alguna entre sí. Ningún arquitecto estructuralista que se estime en algo acepta por principio utilizar una estructura que



Plano para estudio estructural de la capilla abierta de Cuernavaca. Arquitecto, Félix Candela.

haya sido ejecutada anteriormente por otra persona. La condición precisa es que sea absolutamente original. Lo cual indica que no se trata de una investigación estructural de buena fe, sino de un afán exhibicionista.

Pero la originalidad de una estructura correcta es siempre efímera. Una vez que un tipo estructural tiene éxito es inevitable su repetición, puesto que entre las condiciones de aquel éxito deben estar la economía, eficiencia y facilidad de ejecución. Por tanto, sólo pueden perdurar siendo originales las estructuras absurdas e ineficaces.

No niego la conveniencia de la investigación o experimentación estructural, pero mantengo que ésta no puede llevarse a cabo por los arquitectos actuales, ya que requiere una serie de condiciones que éstos no pueden, de ninguna manera, poseer, a menos que estén dispuestos a renunciar a ser arquitectos.

La proliferación patológica y desordenada de la literatura técnica les impide intentar siquiera aden-

trarse en este campo y quedan así automáticamente incapacitados para la tarea de diseño estructural que exige la consideración equilibrada y sensata de todas las condiciones que ha de cumplir la estructura, incluyendo un conocimiento preciso de las disponibilidades y limitaciones de la técnica analítica, y un juicio previo sobre la complejidad de los cálculos que será necesario ejecutar posteriormente.

Y conste que creo firmemente que se puede ser arquitecto, e incluso muy buen arquitecto, sin tener más que ideas generales sobre los métodos estructurales usuales. Lo que no se puede, con tan limitados conocimientos, es ser diseñador estructural y, menos aún, inventor de estructuras.

Lo que quiero decir es que, en este campo de las estructuras, el arquitecto sólo tiene derecho a manejar lugares comunes. Solamente deben considerarse como legítimas herramientas arquitectónicas aquellos tipos de estructuras firmemente establecidos y probados en una larga práctica.

SINTESIS FINAL.

Pero el tiempo se nos está yendo y quiero resumir mi pensamiento en los siguientes puntos:

Dejando aparte el juicio —que no es de mi incumbencia— sobre si existe o no un nuevo espíritu religioso, característico de nuestros tiempos, creo que un cuidadoso análisis funcional puede quizá producir edificios más eficientes, pero nunca conseguirá darnos nuevas formas simbólicas.

Estas deben ser proporcionadas por la estructura, ya que, al parecer, no podremos recurrir a la ornamentación para tal propósito. Pero los requerimientos estructurales pueden estar, y generalmente están, en contradicción con las exigencias de los planes funcionales que, casi siempre, se elaboran sin tener en cuenta los primeros. En esta lucha los requerimientos estructurales suelen ser más importantes si queremos obtener una estructura

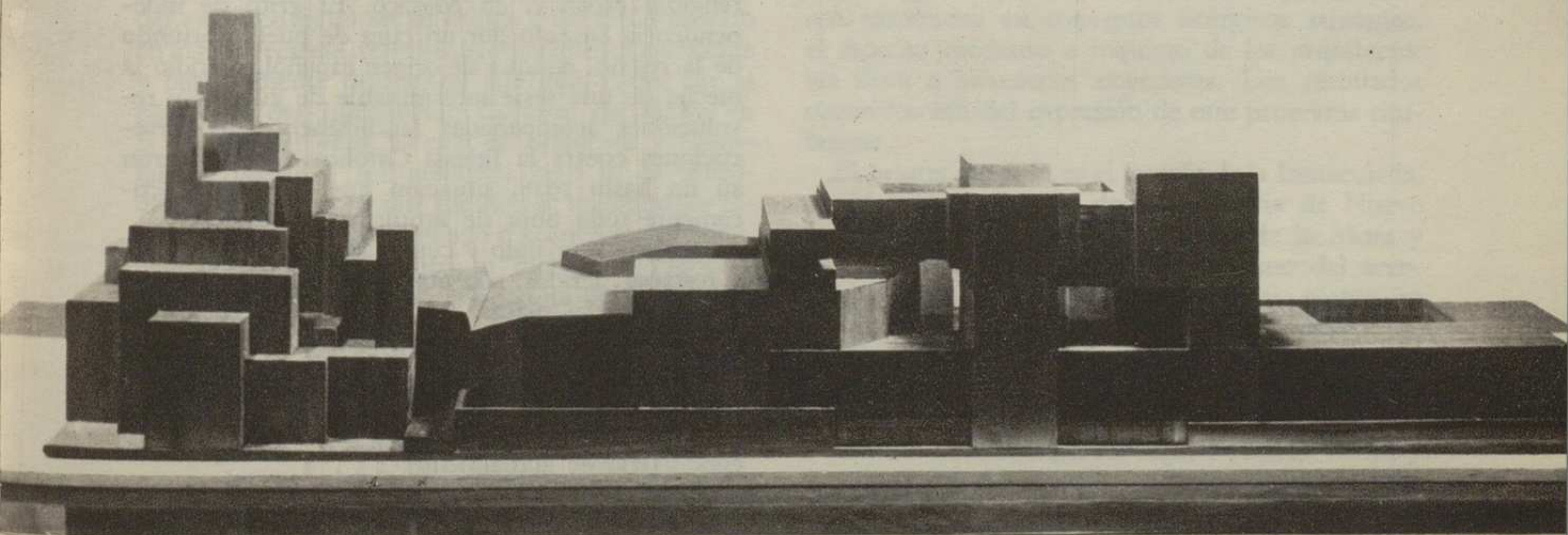
bella y grácil que funcione de una manera natural y económica.

Deberíamos, pues, resignarnos a remplazar el método usual de atacar el problema arquitectónico por un procedimiento formalístico en el que las premisas funcionales tendrían que adaptarse a una forma estructural predeterminada.

Puesto que no parece probable que la profesión de arquitecto esté dispuesta a renunciar a su tendencia actual de originalidad a toda costa, adoptando una actitud de mayor calma que permita la consolidación de nuevas formas simbólicas, mediante paciente repetición, considero que no queda más camino que seguir aceptando el simbolismo tradicional de los espacios internos. Un templo debe ser una escultura expresiva, para ser vista desde su interior, y el instrumento específico para tal propósito es la técnica estructural.

FÉLIX CANDELA

Centro Universitario Cultural. Maqueta del anteproyecto, redactado por el arquitecto Carlos G. Mijares. México, D. F., 1964.



ANTECEDENTES INMEDIATOS DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA MEXICANA ACTUAL

1810 marca la iniciación de la Guerra de Independencia mejicana; el mismo año se hizo la bendición del reloj de la catedral de México y los remates de su cúpula, salidos de manos del insigne escultor y arquitecto valenciano don Manuel Tolsá, fue la última piedra de la arquitectura religiosa española en México. El grito de independencia lanzado por un cura de pueblo oriundo de la región, aunque de origen español, prendió la mecha de una serie interminable de guerras y revoluciones acompañadas fatidicamente de persecuciones contra la Iglesia Católica, que no vieron su fin hasta 1928, situación que paralizó prácticamente toda obra de arquitectura religiosa.

Durante este siglo y cuarto se atiende más bien a restañar heridas, son obras de conservación más que de nueva planta que sólo por excepción se emprenden, pudiendo mencionarse el templo de San Felipe de Jesús, en la ciudad de México, neorrománico, y el templo expiatorio de Guadalajara, neogótico, del que sólo se hizo la cimentación, está concluyéndose actualmente.

Hacia 1920 se emprenden algunos trabajos, baste mencionar la Sagrada Familia, de México,

Iglesia del convento agustino de Nuestra Señora del Socorro. Lomas de Chapultepec, México, D. F. 1948. Arquitecto, Gabriel G. del Valle. Colaboran los arquitectos J. Gadsden, R. Farias y J. Fernández-Flórez.



del arquitecto Manuel Gorozpe, concebida con una esbelta estructura de hormigón armado que se forra después totalmente con piedra artificial y escayola para parecerse a la catedral de Angulema, la capilla votiva de Nuestra Señora del Sagrado Corazón, también en México, que sigue las formas del «art nouveau» en su cripta y un estilo híbrido en lo más reciente, terminada oficialmente hacia 1932 y bárbaramente deformada en 1949, y, por fin, la parroquia del Inmaculado Corazón de María, en la colonia del Valle, la cual es ostentosa y triunfalista, pretende ser moderna, pero lo es únicamente el tiempo en que fue hecha, utilizándose totalmente el hormigón armado o «concreto armado», como decimos en México, lo que le ha valido el mote de «iglesia de Nuestra Señora del buen concreto». Si se ha dicho que en los últimos tiempos la Iglesia ha tenido que refugiarse en los artistas mediocres, en este caso habrá que decir que quienes la erigieron recurrieron para su profusa decoración a los peores. Inútil resulta añadir que desde el punto de vista del Programa litúrgico todas están concebidas conforme al pensamiento del siglo pasado.

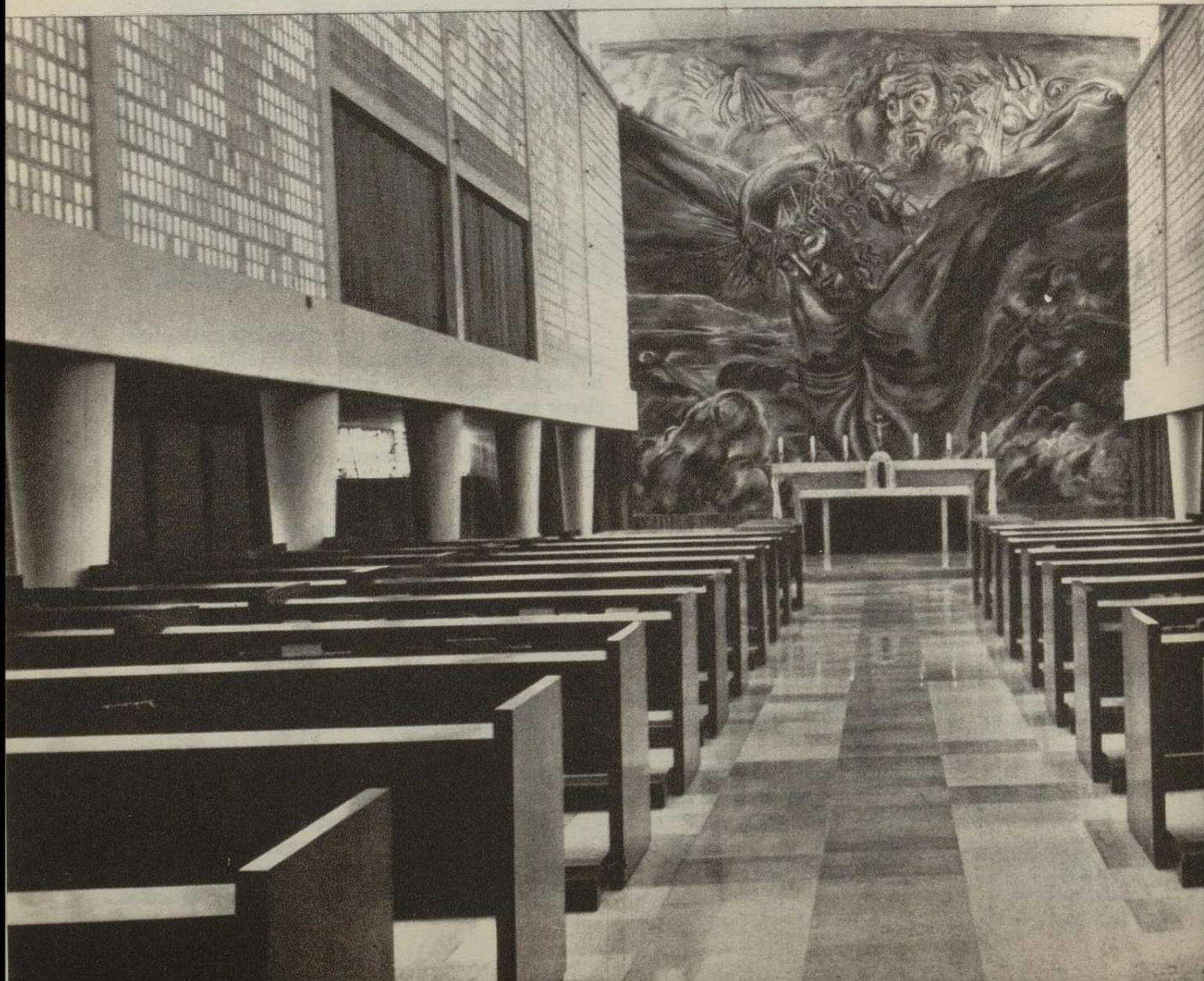
A partir también de 1940, empieza una nueva etapa en materia de arquitectura religiosa, no se ha hecho mucho y, sin embargo, no podemos mencionar todo. Me concretaré a señalar tres ejemplos que me parecen «típicos», contienen evidentes aciertos plásticos y constructivos, aunque estuvieron inspirados en conceptos litúrgicos atrasados, el espíritu moderno e inquieto de los arquitectos los llevó a soluciones novedosas. Los resultados obtenidos son fiel expresión de este programa titubeante.

El primer ejemplo es el templo de la Inmaculada, en Monterrey, capital de la provincia de Nuevo León, obra del arquitecto Enrique de la Mora y Palomar, lograda gracias al entusiasmo del arzobispo monseñor Trischler; tiene una planta en forma de cruz latina cubierta por una bóveda de cañón parabólico con intersecciones de semejante generatriz que forman a la vez vitrales y capillas devocionales. Se hizo figurar en la ornamentación a pintores como Angel Zárraga, Federico Cantú y González Camarena, las esculturas de la fachada son de Hebert Hoffman Issemburg; sobre el altar situado en el crucero pende un gran crucifijo

pintado en madera por González Camarena. A la muerte de monseñor Trischler intervinieron, fuera del control del arquitecto, otras personas. Obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura.

El 13 de junio de 1940 se colocó la primera piedra del templo parroquial de San Antonio, en Huatusco, provincia de Veracruz, proyectado en ese año por el arquitecto José Villagrán García. Huatusco es cabecera de parroquia, con más de 40.000 almas, distribuidas en veinte pueblos y rancherías, contando para su atención únicamente con el cura párroco; paraje altamente sísmico y, en aquella época, accesible solamente a lomo de mula, con obra de mano local, escasa e ignorante. Actualmente, hay camino carretero de 60 kilómetros desde Córdoba y la edificación del templo enseñó a construir a los lugareños. En 1931 un terremoto destruyó el viejo templo del siglo XVII y se trataba de

substituirlo. El arquitecto encontró que la vieja cimentación de mampostería tenía más de siete metros de profundidad y cuatro metros de ancho en la corona, por lo que decidió proyectar, sobre la misma traza, una iglesia con estructura de hormigón armado asísmica, que tendría que ser realizada con una vigilancia escasa y difícil, y así se obtuvo un edificio de tres naves con crucero, de 60 metros de longitud por 12 metros de ancho en la principal y seis en las secundarias, las que, a su vez, están subdivididas en capillas devocionales por los contrafuertes que toman los efectos sísmicos de la nave central, formada por marcos rígidos; todos los muros de fachada son de relleno, contruidos con sillarejos de hormigón ligero; el altar mayor se construyó para decir la misa de cara al pueblo; la imagen del titular es obra de Hebert Hoffman y los vitrales, en parte, de Kitzia Hoffman. Como



aún no está terminada trabaja en las imágenes de las capillas el escultor Luis Ortiz Monasterio, autor de numerosas obras profanas, como las esculturas del monumento a la Revolución, la escultura del monumento a la Madre, etc.

Por fin, mencionaremos el templo de la Milagrosa, en la ciudad de México, obra del arquitecto Félix Candela, notable realización en cascarón de hormigón. La primera que se realizó en México con este sistema estructural data del 1950. De agradables proporciones e innegable acierto plástico, logra crear por sí sola un ambiente religioso. Esta, como las dos anteriores, deja el hormigón con acabado «aparente» o «visto»; sus muros de relleno son de ladrillo de barro rojo, fabricado a mano, y todo responde a un cuidado notable en la ejecución. Tiene una planta de cruz latina, con tres naves y crucero, formadas por intersecciones de parabo-

lides hiperbólicos que van aumentando en altura de la fachada hacia el presbiterio. A un lado, y a la vez separada y ligada, hay una capilla secundaria con techumbre en diente de sierra; el elemento de liga es un vestíbulo, también de cascarón, con generatriz semejante al del templo, cuya iluminación se logra por unas rendijas entre la estructura y el muro de colindancia del vecino. Desgraciadamente, tan bella estructura cobija una concepción litúrgica atrasada. A pesar de esto, con muy poco esfuerzo se transformaría en un templo litúrgico modelo si quienes la regentan estuvieran decididos a retirar la imaginería «modernista», de un inefable neosansulpicianismo, los cortinajes que cobijan a las imágenes, el viacrucis, etc., y dar el lugar que corresponde a la pila bautismal, hoy situada tras una reja sin gracia, en un rincón, y con el mismo respeto que merecería un viejo florero del que no puede uno deshacerse...

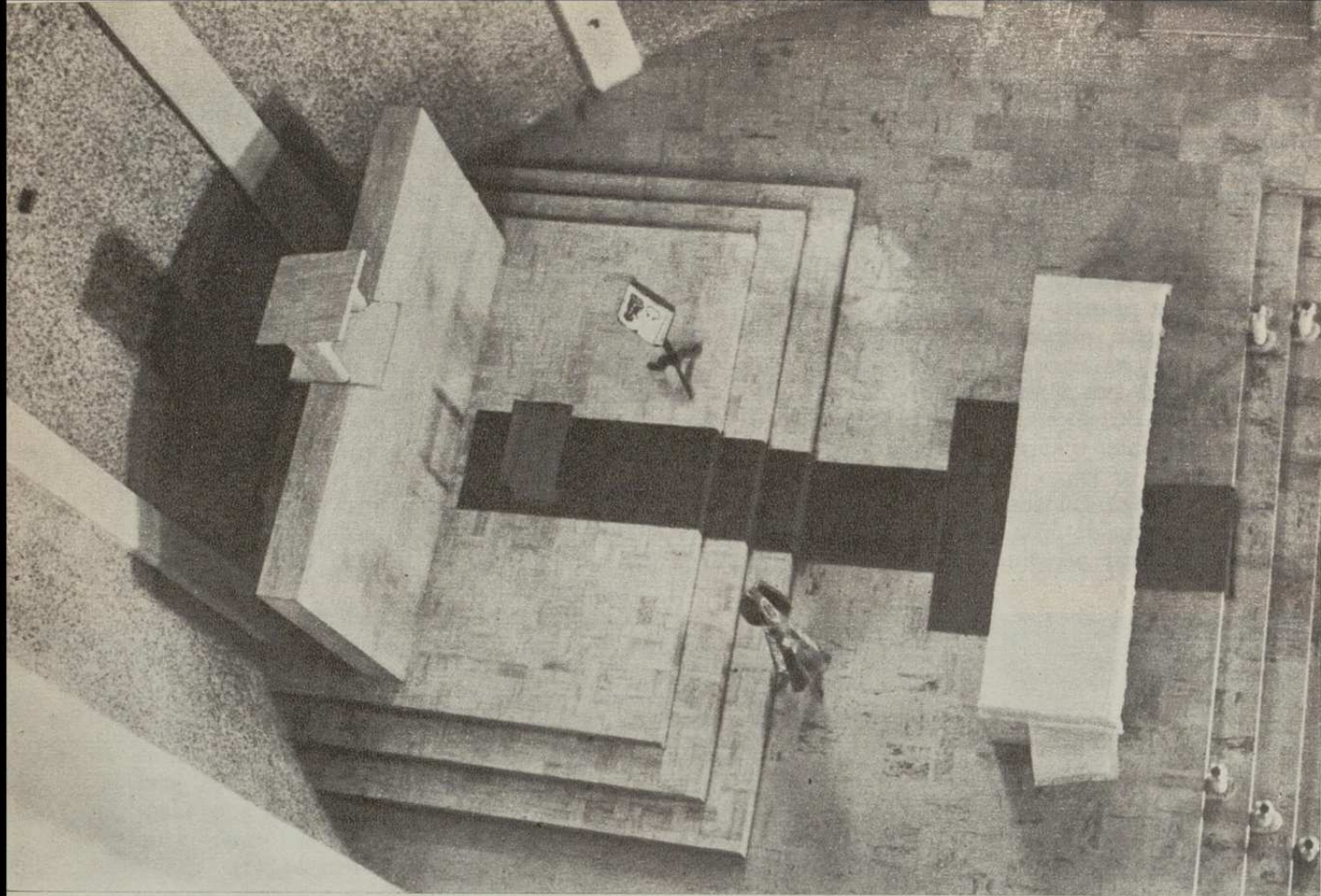
La Congregación de Misioneros del Espíritu Santo, fundación mejicana, que tiene a su cargo la iglesia de Guadalupe en Madrid, ha sido desde su fundación promotora de una renovación litúrgica, pero se debe al monasterio benedictino, fundado cerca de Cuernavaca en los alrededores del año 1950, la aparición entre nosotros, con explosiva notoriedad, de las más avanzadas ideas litúrgicas, las que influyeron en la formación de los programas de los nuevos templos (1).

Contemporánea e igualmente moderna, aunque con distinta orientación arquitectónica, es la capilla del seminario de Misiones extranjeras, situado en Tlalpan en los alrededores de la ciudad de México obra del arquitecto José Villagrán García, autor de todo el edificio. Es de planta rectangular, con una nave central alta y dos laterales bajas simplemente procesionales, flanqueado por dos capillas secundarias; la nave central está dividida en dos sectores, corresponde el área menor al presbiterio, con altar de cara al pueblo, situado casi en la línea divisoria, y el área mayor es ocupada habitualmente por los seminaristas y, en algunas ocasiones, por fieles. El área del presbiterio, sin embargo, es

(1) Sobre la iglesia del «Altílo», de los P. P. Misioneros del Espíritu Santo, y el monasterio benedictino de Cuernavaca se remite a la información detallada del artículo del arquitecto Carlos Mijares Bracho, en este mismo número de ARA.

Vista conjunta interior de la capilla del Seminario de Misiones Extranjeras en Tlalpan, México, D. F. 1952. Arquitecto, José Villagrán García. Pintor muralista, Federico Cantú.





Solución del santuario en el templo parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe y San Rafael Arcángel en San Rafael de Tlalmanalco, México, 1946-1956. Arquitectos: Gabriel G. del Valle y Julio Gadsden.

amplia, ya que frecuentemente hay ceremonias pontificales. Es una estructura de hormigón armado con techumbre plana y horizontal, con muros de relleno de bloques de cemento que forman una celosía, en cuyos huecos, con vidrios de colores, se lograron vitrales que siguen la técnica del «papel picado» netamente mexicana, pero que sólo viéndoles de frente se aprecian así y no desde los asientos, en que sólo se ve una luz de colores tamizada, con lo que se logra no distraer la atención. En el muro del fondo se pintó un fresco de 12 x 12 metros, aproximadamente, habiéndose pedido al pintor, Federico Cantú, desarrollar un tema en relación a la vez con la misa y las misiones, dándosele aquel texto del Evangelio que dice: «Yo os envío así como el Padre me envió a mí»; para expresarlo Cantú representó un Cristo que

se adivina en la cruz, sólo se ve de la cintura hacia arriba y parte de los brazos. Todo el colorido está concentrado en él; atrás y arriba está el Padre Eterno en grises, soplando sobre Cristo e impulsándole con las manos; cerca del costado de Cristo se sitúa el asiento del celebrante, con lo que se logra expresar la idea. Data esta capilla de 1952.

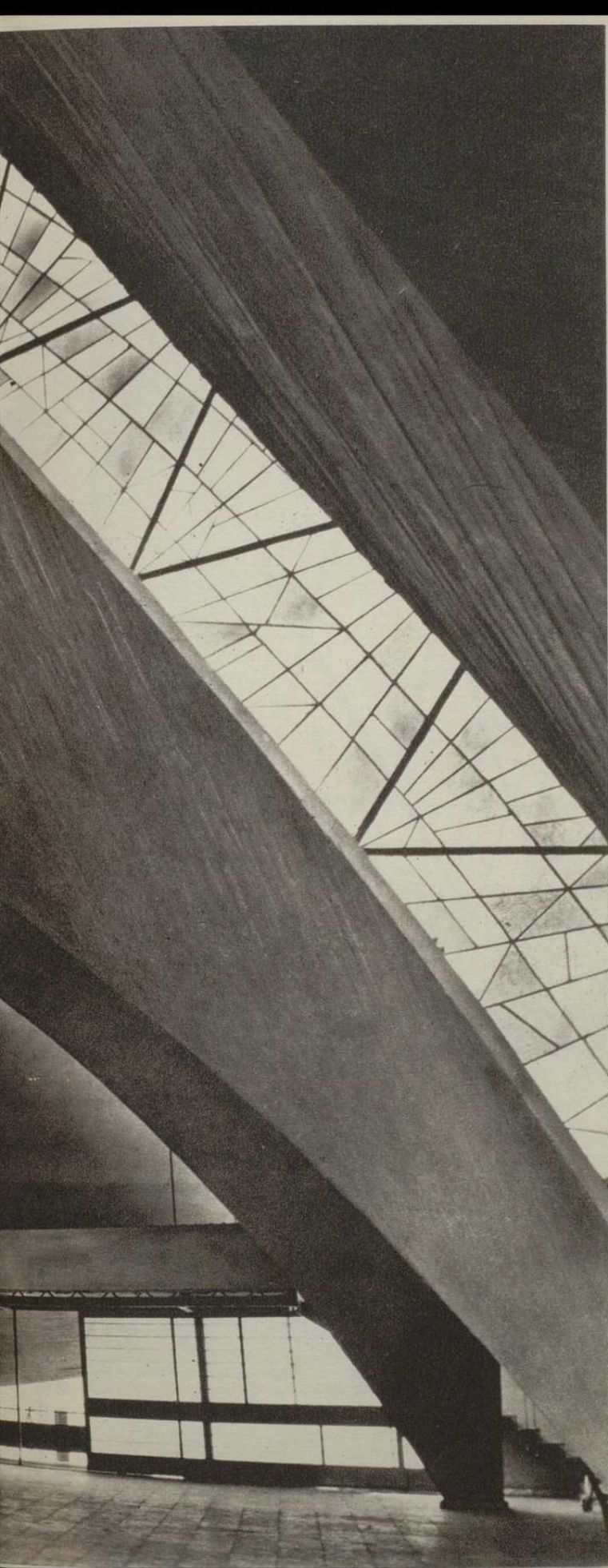
Hay otras realizaciones que sería prolijo enumerar. En general, todos los arquitectos mexicanos actuales buscan en sus proyectos, con un máximo de economía, sinceridad de expresión en cuanto a materiales y procedimientos, lograr obras realmente religiosas. Esperemos que las directrices del Concilio les proporcionen programas claros y modernos para que superen los ejemplos que hemos estudiado.

GABRIEL GARCÍA DEL VALLE

Parroquia de San Antonio de Huatusco, Veracruz, 1939-1965. Arquitecto, José Villagrán García. Imagen del titular por Herbert Hoffmann.







OBRAS REPRESENTATIVAS DEL MOVIMIENTO RELIGIOSO CONTEMPORANEO EN MEXICO

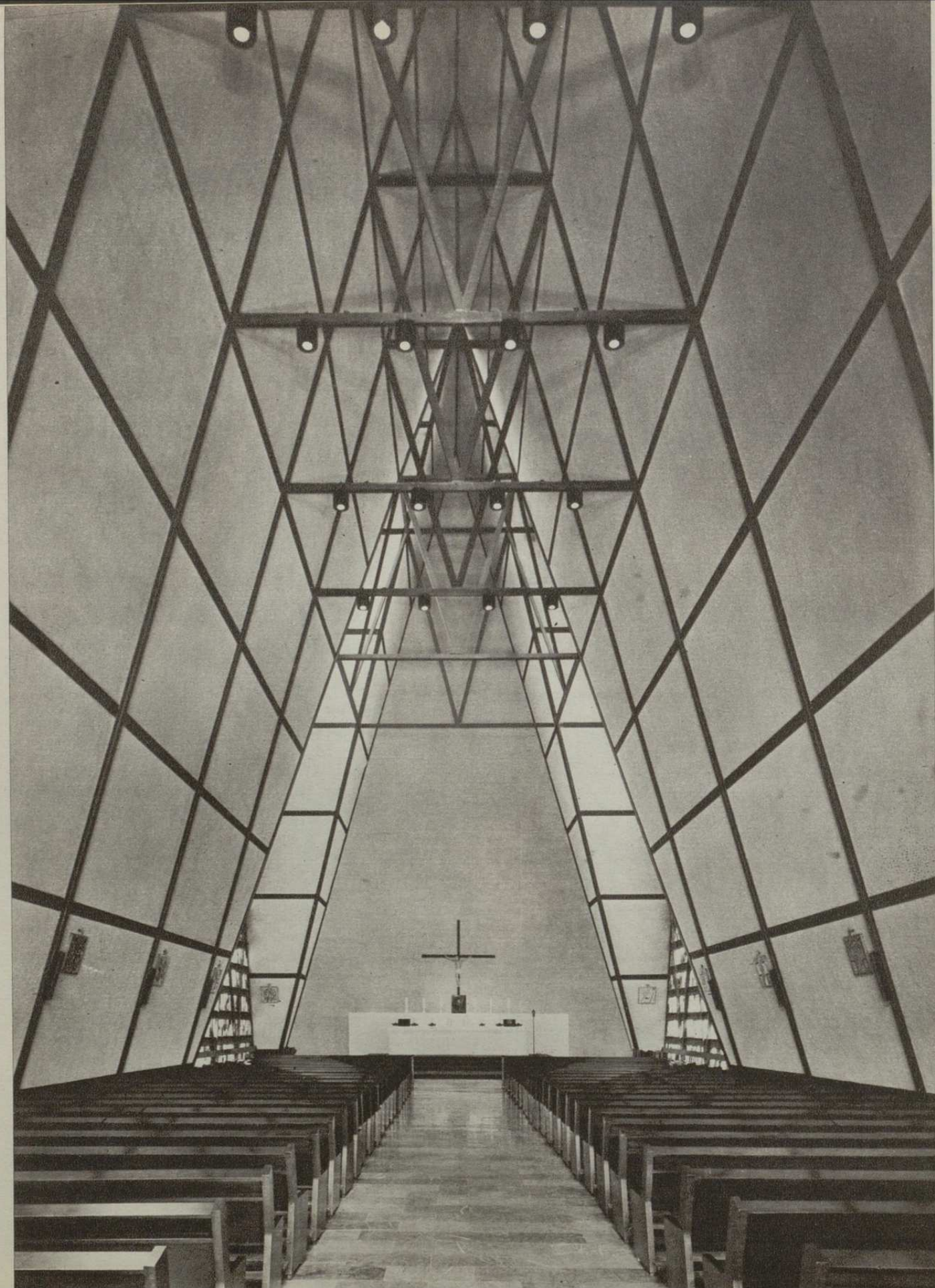
EL FENOMENO DE LA «PARTICIPACION»

Nuestro tiempo ha sido testigo de un significativo cambio en la actitud vital: Aquel que va del orgullo de vivir cada quién su vida, hacia la conciencia de que vivir es también —y en máxima medida— convivir. Esto ya lo había observado Ortega hace bastantes años, pero su actual evidencia lo convierte en dato fundamental para explicar muchos de los acontecimientos contemporáneos.

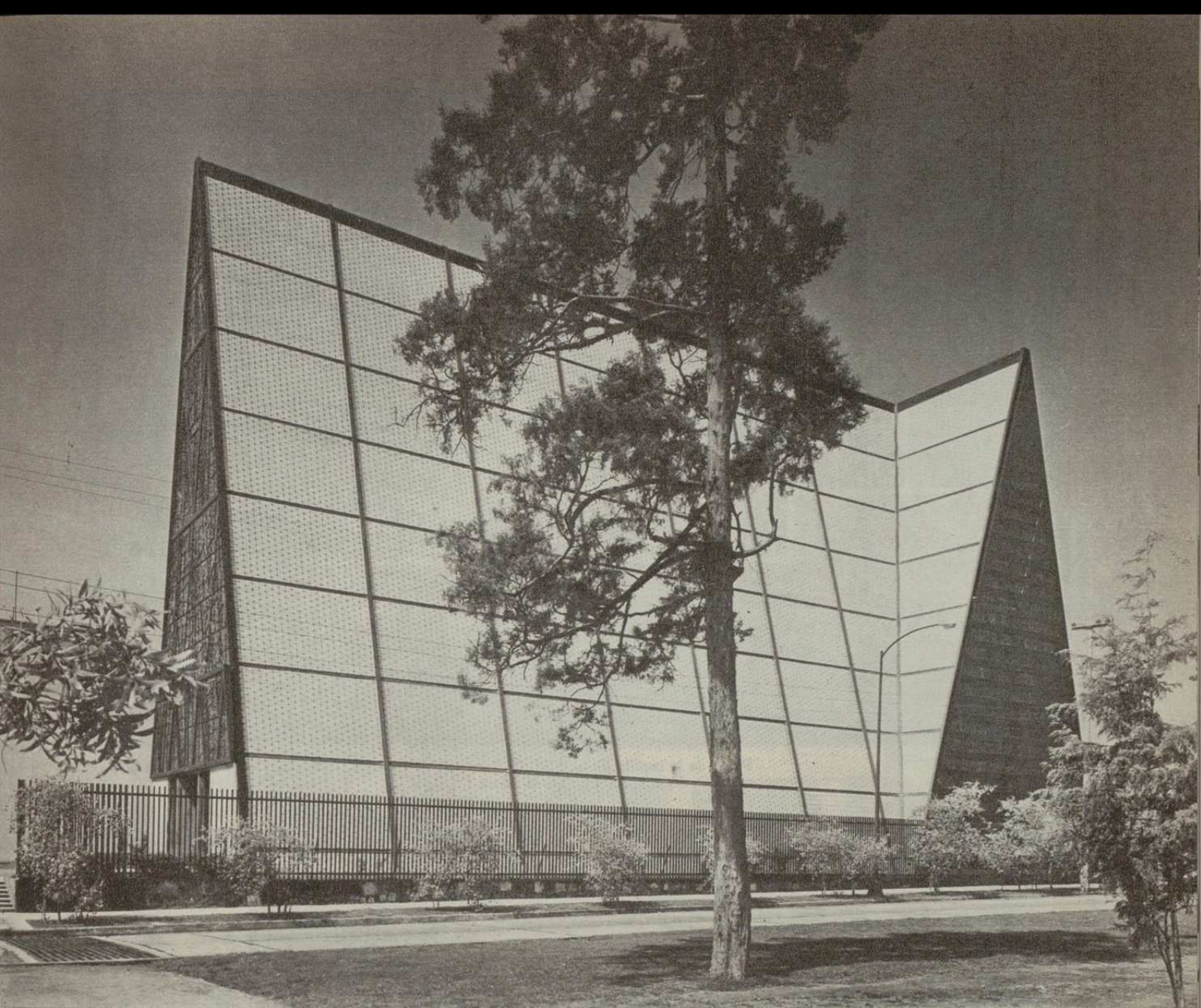
Hoy se intensifica y se demuestra el valor de la colaboración, del trabajo en equipo, de las relaciones internacionales, de la planificación en grande o pequeña escala. Estamos virando del individualismo romántico a la participación comunitaria en todos los campos.

El cristianismo vuelve a las fuentes evangélicas, en especial a aquellas que tienden a vitalizar la comunidad. Se promueve que los fieles participen física, espiritual y verbalmente en los actos litúrgicos y que los sacerdotes lo hagan en las actividades laicas cotidianas. La Iglesia entera toma

Iglesia de San Antonio de las Huertas. Calzada México-Tacuba, México, D. F. Vista del interior. 1958. Arquitectos: De la Mora, López Carmona y F. Candela.



Iglesia de San Ignacio (PP. Jesuitas), Polanco, México, D. E.
Arquitecto, Juan Sordo Madaleno. 1958.



Vista exterior de la iglesia de San Ignacio, cuya techumbre es de entonación amarilla y negra.

parte en los problemas científicos, económicos y sociales del mundo actual.

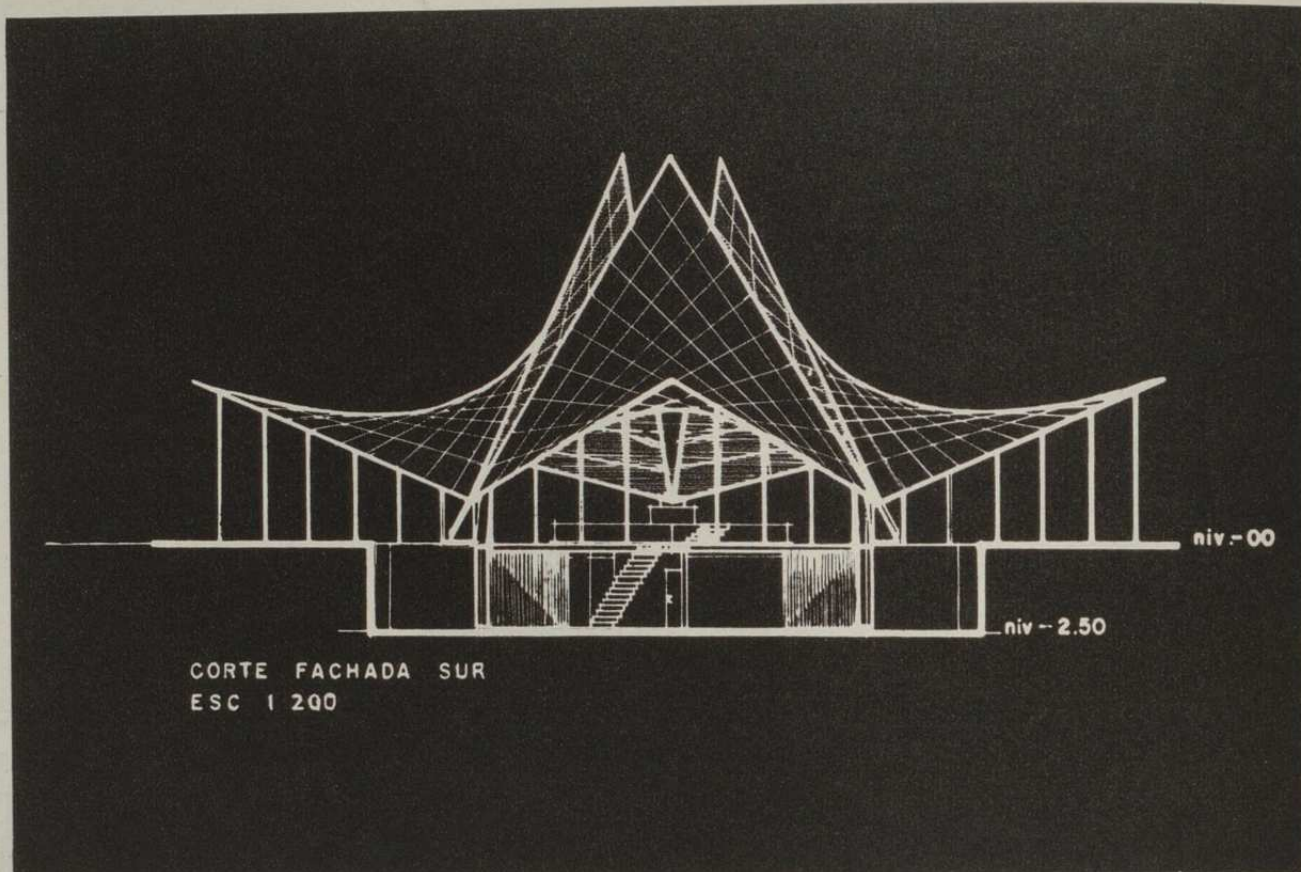
Esta actitud afecta las relaciones entre los seres humanos y se hace extensiva a las de ellos con los objetos. También a éstos se les exige y reconoce un grado de participación en la vida individual y colectiva.

Las obras arquitectónicas son objetos. Objetos de características especiales, ya que el hombre los crea para vivir en ellos. Debe existir una participación entre el objeto, el hombre y la comunidad.

En la arquitectura y el arte religioso esta relación, esta correspondencia, es de vital importancia,

ya que la secuencia de espacios y volúmenes, de la luz, el color, las formas y las texturas, forman parte de los actos que en ellos y con ellos se van a vivir. Deben propiciarlos y favorecerles, pero deben también ser aceptados como participantes activos. De no ser así, se plantea una grave incongruencia entre la parte del hombre y la parte del objeto que no corresponde a la problemática de nuestro tiempo.

Si es evidente que estos conceptos se han expresado con frecuencia, me he permitido acentuarlos nuevamente porque creo que conocer las respuestas que en un país se han dado al problema es



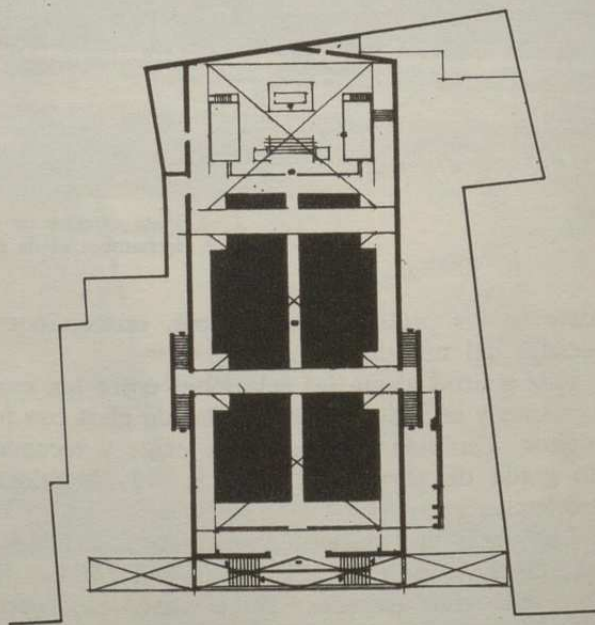
Plano de la capilla de las HH. de San Vicente de Paúl. Corte fachada sur. Coyoacán, México, D. F. Arquitectos: De la Mora-Candela.

estar en camino de comprender los valores que sus actitudes arquitectónicas, artísticas, humanas y religiosas plantean.

LA VALORACION ESTETICA Y LA PARTICIPACION INTEGRAL.

La clara consciencia acerca del problema de la participación, la correspondencia entre el objeto de arquitectura o de arte sacro y la actividad litúrgica y humana es en nuestra época relativamente reciente. Ignorarla o menospreciarla ha sido causa de serios errores. Aceptarla, fuente de considerables dificultades, no siempre salvadas con felicidad, pero sí al menos con sana intención.

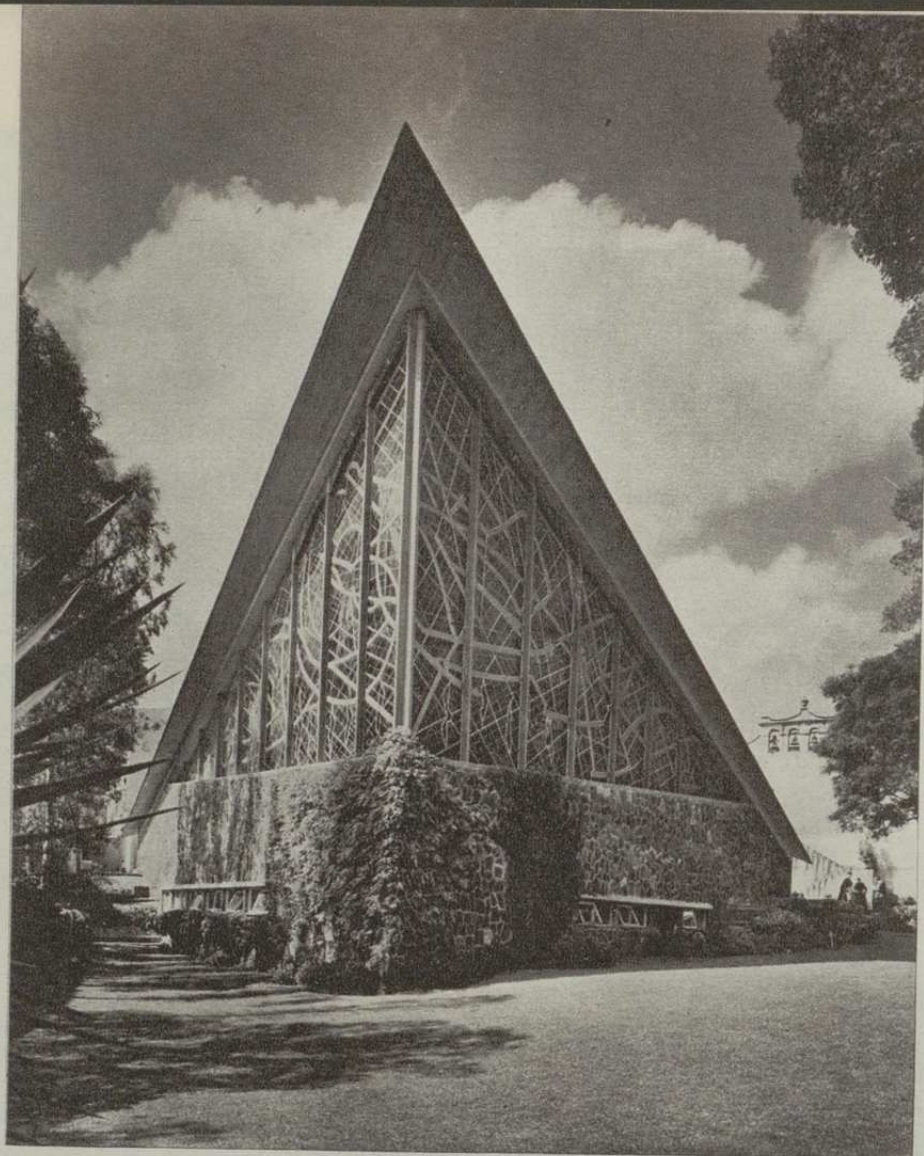
Cabe mencionar dos importantes causas de fracaso: Una, cuando la arquitectura carece de valores suficientes o de la fuerza expresiva necesaria para propiciar y participar efectivamente en el espíritu religioso contemporáneo. Otra, cuando existiendo los valores artísticos adecuados es el espíritu



Plano de planta de la iglesia parroquial de San Antonio, Huatusco, para servicio de una feligresía de cuarenta mil almas dispersas en veinte pueblos.



Vista interior hacia la entrada y corillo alto de la capilla de la Soledad (Alttillo). Acusado sentido comunitario y ambiente de gran recogimiento para el desenvolvimiento del culto litúrgico. (Arquitectos: De la Mora y F. Candela.)



Vista del exterior de dicha capilla del Altílo, con el cerramiento en vidriera al cemento, según diseño de Kitzia Hoffman.

mismo el que no está íntegramente a su altura.

Las consecuencias son graves, ya que pueden llevar: Al arquitecto y al artista auténticos, al predominio de una posición esteticista, abstracta y concentrada en valores parciales. Y a la comunidad bien intencionada, a desvincular su actitud religiosa y vital del ambiente arquitectónico y artístico en el que se desarrolla.

Es obvio que la clasificación es escueta y que la realidad presenta matices más ricos, pero no lo es menos la frecuencia e importancia con que se presentan los peligros mencionados.

La auténtica renovación del arte sacro —lo hemos visto en nuestro país— se presenta paralela a la renovación del espíritu cristiano. Cuando no sólo se aplican nuevas ideas estéticas, sino éstas participan íntegramente con renovadas creencias espirituales. Cuando se plantea una relación y una unidad que va desde los espacios propiamente arquitectónicos con todos sus elementos: vitrales,

colores, texturas, mobiliario, etc., abarca los objetos complementarios de tipo litúrgico, como altares, ambones, imágenes, ornamentos y vasos sagrados, y culmina con el hecho mismo de la vida religiosa en todas sus manifestaciones.

Es así como objetos, formas, gestos individuales y actitudes colectivas forman magnífica y benéfica unidad. Como los valores estéticos contribuyen a la superación individual y adquieren a su vez mayor valor cuando son humanizados por una participación íntegra.

En México, como en todas partes, se encuentran todas las variantes. No me referiré a las que, al ignorar el problema, carecen de interés o son manifestamente anacrónicas e inoperantes.

Las que lo aceptan, y consecuentemente proponen una solución, son por ello genéricamente valiosas y ameritan por lo menos un esbozo de conjunto que encuadre el detalle de las que juzgo más representativas.

LA RESPUESTA EN MEXICO.

En las fases iniciales de un movimiento artístico las posibilidades de coincidencia entre los fundamentos teóricos y la eficacia vital de las obras son difíciles y con frecuencia divergentes. Las causas de dichas divergencias o coincidencias pueden ir: desde los casos provisionales cuyo origen radica en una falta de hábito para las nuevas formas —carencia fácilmente superada con el tiempo y el conocimiento adecuado de los nuevos principios— hasta los definitivos divorcios entre las bases abstractas y las aplicaciones concretas —consecuencia casi siempre de la falta de solidez y autenticidad de los primeros.

Encuentro en nuestro país tres tendencias básicas que representan posibilidades de solucionar válidamente el problema.:

La primera plantea una arquitectura generada

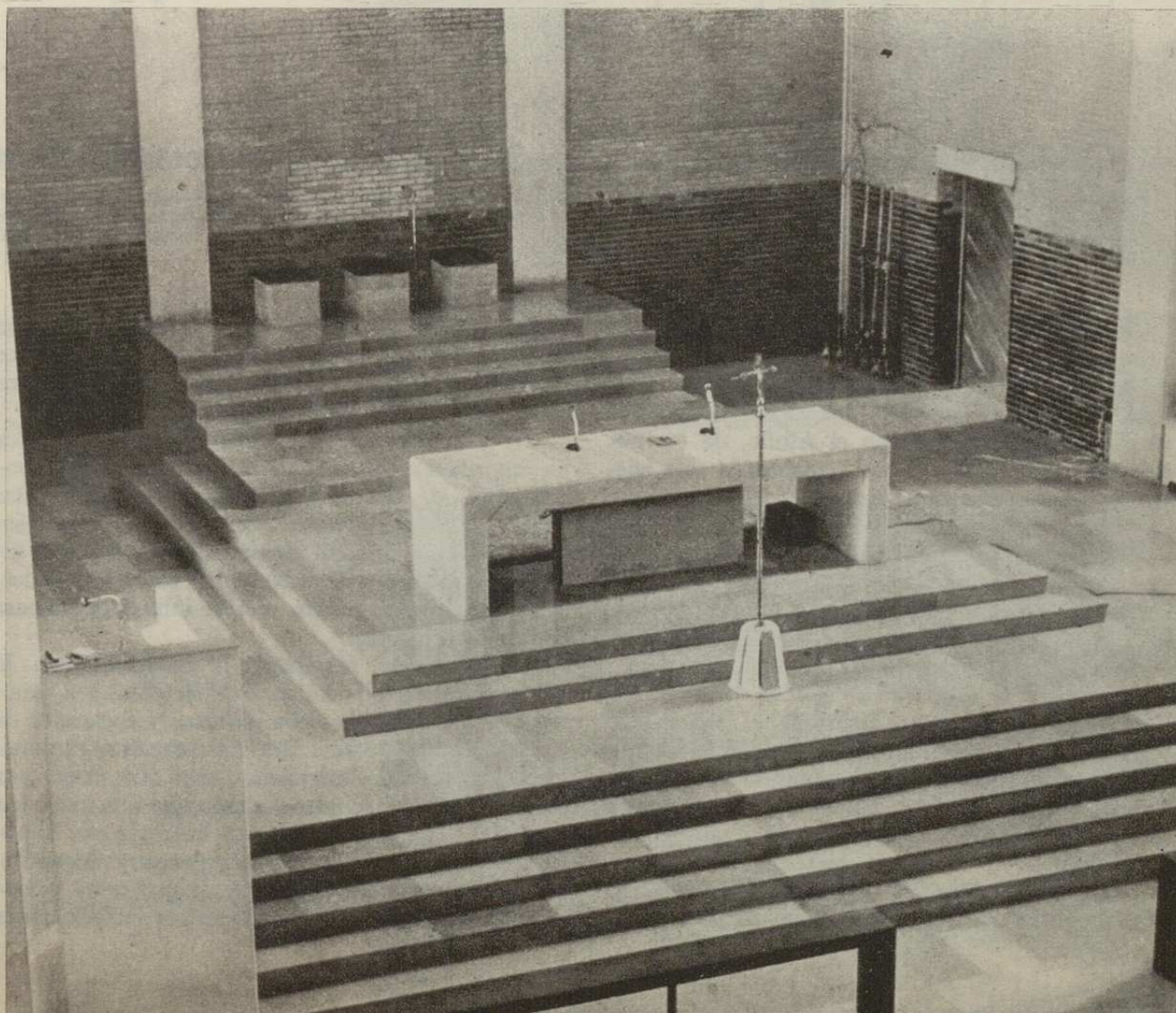
por la temática del programa religioso y la intención consciente de simbolizarlo.

En estos casos la composición se subordina al carácter simbólico elegido. Las formas estructurales, la disposición del conjunto y la estética misma de la obra surgen de su mayor o menor adecuación a dicha intención.

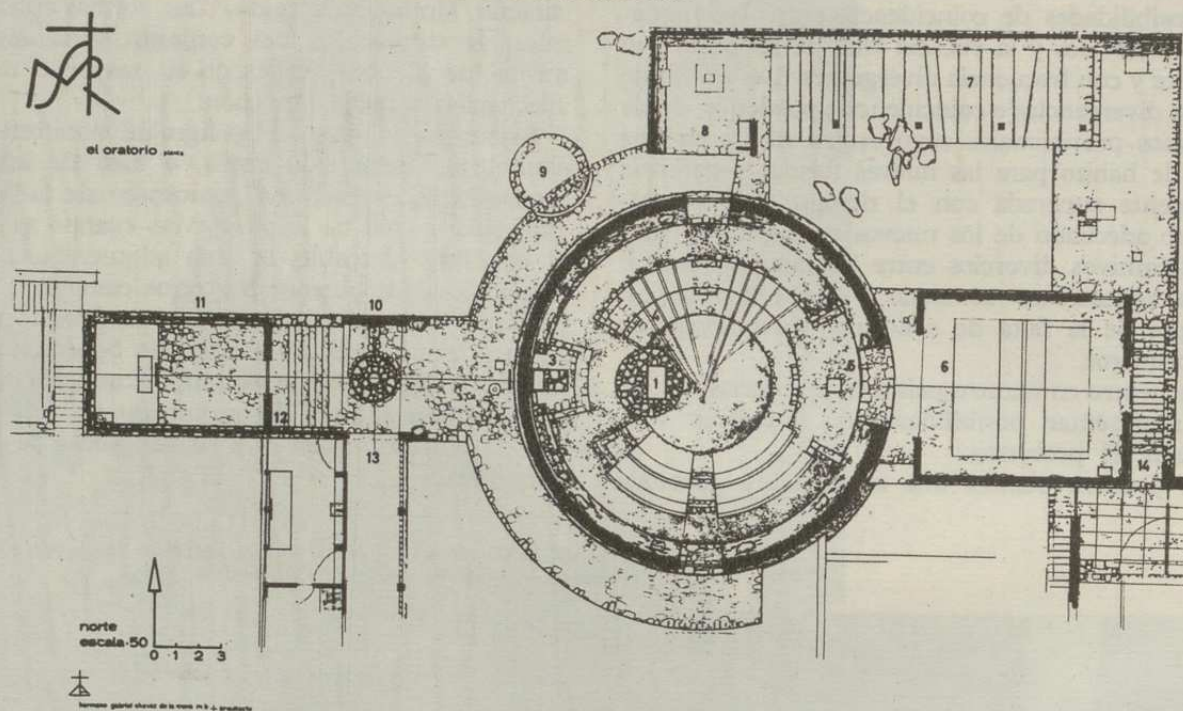
Existe, por supuesto, el peligro de manifestar un simbolismo demasiado obvio, o bien de intelectualizarlo en exceso, con menoscabo de la fuerza expresiva y vital de la obra. Mas cuando se logra el equilibrio deseable, la obra adquiere una dignidad difícil de obtener por otros caminos.

Como representativa de esta tendencia puede tomarse el oratorio del monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección, cercano a la ciudad de Cuernavaca, obra del arquitecto Gabriel Chávez de la Mora, quien es a su vez monje de dicha comunidad.

Adaptación reciente del santuario a las nuevas normas litúrgicas en la parroquia de San Antonio, Huatusco. Arquitecto, José Villagrán García (1965).



monasterio benedictino de santa maria de la resurreccion



Plano del oratorio en el monasterio benedictino de Santa María de la Resurrección. Ahuacatlán, Cuernavaca, México, 1958. Arquitecto, fray Gabriel Chávez de la Mora, O. S. B. 1. Altar. 2. Plataforma. 3. Asiento del celebrante. 4. Escaños de los monjes. 5. Comulgatorio de fieles. 6. Fieles. 7. Pórtico. 8. Sagrario. 9. Circulación a cubierto. 10. Pila de agua. 11. Capilla privada y campanile. 12. Sacristía. 13. Acceso monjes. 14. Acceso fieles.

No obstante su reducida dimensión, su finalidad primordialmente monástica y su ubicación distante de las zonas urbanas, reúne una serie de valores de gran importancia para la renovación artístico-litúrgica del país; junto con el *Altílo*, de los misioneros del Espíritu Santo (comentada más adelante), son las dos raíces principales del movimiento de arte sacro en México.

Este pequeño oratorio es un magnífico ejemplo de expresión simbólica obtenida con una gran economía de medios, tanto formales como materiales. La planta circular enfatiza lo concreto y actual de la vida litúrgica y lo subraya con el tratamiento de niveles y la iluminación central y periférica, siempre cenital. Ahí se desarrolla el espectáculo —en el más digno y generoso sentido del término— con la participación de toda la comunidad, presente, visible y activa en una atmósfera arquitectónica que es eco y acento de la vida espiritual.

La obra es de intención modesta, pero sus resultados han desbordado con mucho el problema específico que estricta y originalmente estaba des-

tinada a resolver. Por ello, tal vez, resultara deseable que la riqueza de sugerencias en el espacio interior fuera manifiesta de modo más explícito en los volúmenes y secuencias exteriores.

La vida litúrgica y la atmósfera arquitectónica se expresan aquí con un sentido renovador contemporáneo, apoyado al mismo tiempo en las más sólidas y fecundas bases de la tradición. Y como la comunidad ha extendido su labor al diseño y elaboración de ornamentos, objetos sagrados, devocionales, imaginería, etc., se influye de manera íntegra y ejemplar.

Una segunda tendencia se identifica con la intención de que la forma arquitectónica sea generada por las posibilidades plásticas y espaciales de nuevas formas estructurales. En el fondo se exploran también nuevos simbolismos, sólo que éstos, por lo general, son más un resultado que una intención consciente. Existe el peligro de limitarse por imposiciones de tipo técnico, no siempre muy adecuadas, a los requerimientos internos de programa y ambiente. Como también a estereotipar las soluciones

Monasterio benedictino de Cuernavaca.

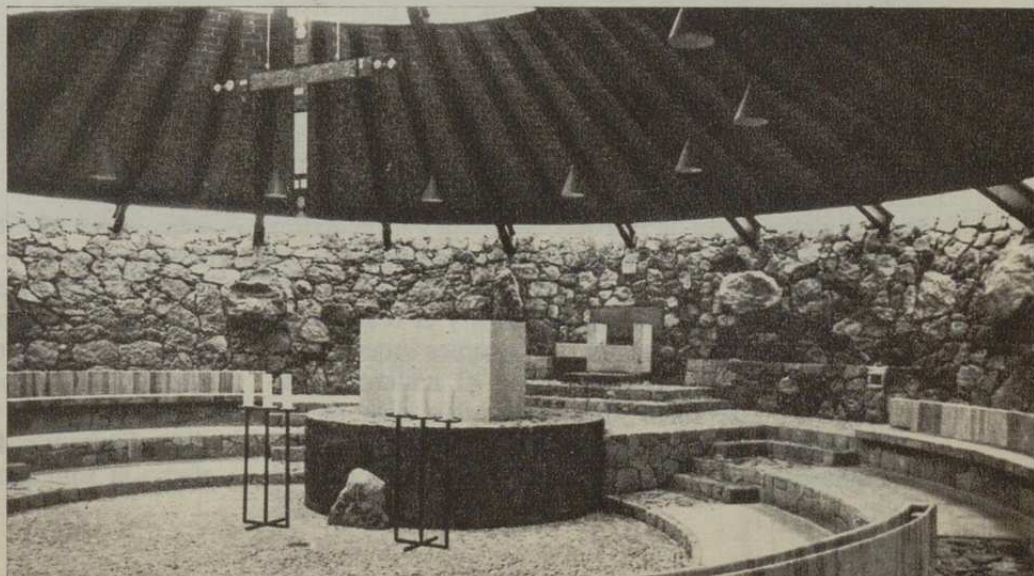
Vista exterior del oratorio.

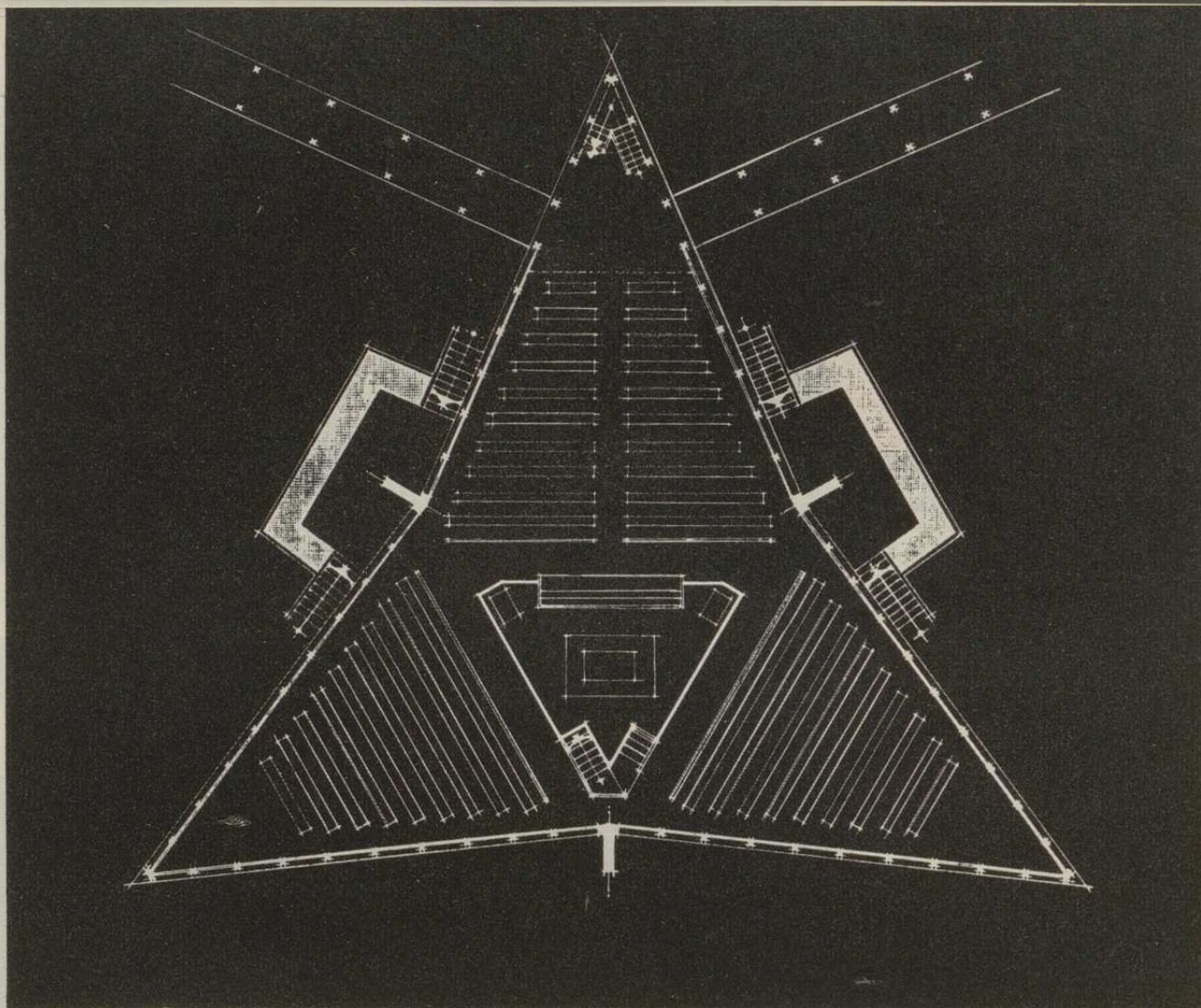


Entrada de los monjes bajo el campanario. Pila de agua bendita.



Interior del oratorio. Altar, sede y coro.





Planta de la capilla de las HH. de San Vicente de Paúl. Coyoacán, México, D. F. Arquitectos: De la Mora y Candela.

al establecer ciertos valores *a priori*. Pero cuando se superan estos obstáculos, la obra presenta una sereña madurez y una garantía en la permanencia de sus efectos.

La capilla de Nuestra Señora de la Soledad, del escolasticado de los misioneros del Espíritu Santo, en Coyoacán, D. F., mejor conocida por «El Altílo», proyecto del arquitecto Enrique de la Mora, con la colaboración estructural del arquitecto Félix Candela, vitrales de Kitzia D. de Hoffman, atrio y esculturas de Herbert Hoffman y ornamentos diseñados por los hermanos del escolasticado, es ejemplo feliz de la tendencia mencionada.

Como ya he indicado, esta obra y el oratorio de los benedictinos, son los dos templos nuevos que mayor influencia han tenido en el reciente desarrollo del arte sacro en México. No deja de ser sintomático que ambas pertenezcan a comunidades religiosas y que por esta razón su influencia pública

tenga aparentes limitaciones. La realidad es que precisamente por su carácter privado resulta más fácil el control de sus actividades, ya que su ritual está asegurado por los religiosos, que la viven cotidianamente. Ello contribuye a mantener la deseable unidad entre la atmósfera de la obra y el espíritu de los actos ahí celebrados. Es por esto que el interés despertado en el público ha sido intenso, y sobre todo continuo.

Uno de los atractivos principales de esta capilla radica en el dinamismo implícito en su espacio que, tiende a fugarse —en el sentido de su eje principal— hacia el espacio externo con un efecto cargado de sugerencias. Dicho espacio es un jardín arbolado de especial encanto y ambiente íntimo en medio de una zona considerablemente urbanizada. Es difícil juzgar si el gran vitral que define interiormente la obra, limitando la fluidez espacial, haya sido en efecto la solución más adecuada, pero a pesar de



Vista interior de la capilla de las HH. de San Vicente de Paúl. Coyoacán, México, D. F.
Arquitectos: De la Mora y Candela.



un juicio severo al respecto es innegable que el conjunto tiene una fuerza y una claridad muy apreciables.

Un tercer enfoque se encuentra en la posición del arquitecto Luis Barragán, de quien puede decirse que ha creado una corriente arquitectónica cuya intención está orientada hacia la creación de ambientes. Ambientes simultáneamente tradicionales y contemporáneos, de gran espontaneidad y sutil refinamiento. No se propone la búsqueda de simbolismos directos ni se apoya en formas estructurales de expresión espectacular. Es un planteamiento en cierto sentido mucho más ascético y al mismo tiempo un tanto misterioso y sorprendente. Es el contrapunto de texturas, luces y colores sobre una volumetría escueta de inspiración popular.

Ha realizado una magnífica capilla en el convento de las capuchinas, en Tlalpan, D. F.

Este intento de clasificación es genérico. No pretende limitar los valores a los mencionados, ni ignorar que en mayor o menor grado se entremezcla aun en las obras consideradas como representativas. Pero sí que ellas expresan en sus rasgos principales las tendencias indicadas. Y también que, sobre todo las dos primeras, establecen varios puntos de partida de otros proyectos realizados en México, y no tan sólo desde el punto de vista arquitectónico, sino de la integración de éste con la vida litúrgica contemporánea.

Obras que merecen especial mención son entre otras:

La iglesia de San Ignacio de Loyola, en Polanco, D. F., obra del arquitecto Juan Sordo Madaleno, de un elegante simbolismo en su espacio interior.

Las variaciones que el arquitecto Enrique de la Mora, en colaboración con Candela, ha realizado sobre el tema estructural del Altílo:

Entre ellas, la capilla de las Madres de la Caridad, en Coyoacán, D. F., con un interesante espacio centrado y vertical.

También en colaboración con Candela, el arquitecto Manuel la Rosa ha realizado en Cuernavaca una atractiva obra inspirada en nuestra tradicional solución de las capillas abiertas, manifestando la vigencia y validez de ciertos principios del pasado, cuya riqueza permite recrearlos con un nuevo contenido.

San Pedro, escultura en bronce, altura 2,10. Perteneció a la serie de los doce apóstoles. Portada de la iglesia de la Purísima, en Monterrey, N. L. Escultor, Herbert Hoffmann-Ysenbourg.



Boceto de la imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Realizada en bronce, altura 6 metros, colocada en la capilla del Altílo. Escultor, Herbert Hoffmann-Ysenbourg.

LAS ARTES PLASTICAS.

Muy importante ha sido el hecho de la formación de equipos entre arquitectos y artistas para concebir y realizar las obras como una unidad.

Aisladamente o en colaboración con la arquitectura es de gran interés la obra realizada por Matías Goeritz. Obra variada e inquieta, cuyo repertorio va desde vitrales, via crucis, crucificados, temas bíblicos y custodias hasta escultura monumental y ensayos arquitectónicos.

No obstante su origen alemán, Goeritz ha sabido captar y dejarse influir por el espíritu de México desde los primeros años que radicó en nuestro país. Una excepcional cualidad para simplificar los objetos y las ideas sin esquematizarlos, sino, al contrario, obteniendo así mayor riqueza y complejidad lo coloca como uno de los creadores más intrínsecamente religiosos de nuestro medio.

El y Jesús Reyes Ferreiro han sido colaboradores cercanos de Luis Barragán. Su fuerza sintética y la frescura popular de Reyes han influido para que la aguda sensibilidad del arquitecto desarrolle su sentido y haga participar en su producción obras e ideas de ambos.

Jesús Reyes Ferreiro es un hombre espontáneo y amoroso del arte popular mexicano, arte que es la fuente indiscutible de su inspiración tanto por su expresión pictórica como en ocasiones hasta en su técnica.

Es quien más certera y al mismo tiempo más intuitiva y casi gratuitamente ha sabido descubrir los valores de la artesanía del pueblo, anónima, vigorosa y sutil. No es Reyes el pintor que repite y refina, sino el que recrea. Tanto su obra como sus ideas fecundan sobre estas bases.

Herbert Hoffman-Ysenbourg —ya mencionado como frecuente colaborador de De la Mora— es escultor de extensa producción en el campo religioso. Tiende al realismo estilizado y simbolista, sus figuras sugieren un espiritualismo a lo Greco, con una expresividad tensa y rotunda. Se trata, sin duda, de uno de los escultores más profesionales del medio.

Kitzia D. de Hoffman ha realizado algunos vitrales importantes, en especial el del Altílo. De trazo inquieto, dinámico, un hábil manejo de la línea y el color, su tratamiento es tal vez más pictórico que vitralístico. Sugiriendo los resultados más el gran mural que una fuente luminosa creadora de un ambiente.

Angela Gurría posee un sentido de la forma poético-realista fuertemente afinada en lo emocional, una gama que oscila entre la suave ternura y la explosividad dramática.

En el campo de las artesanías y objetos sagrados se ha mencionado la labor de los benedictinos de Cuernavaca y los del Espíritu Santo, del Altílo; no puede pasarse por alto la obra de Juan Rangel Hidalgo, de técnica y diseño refinados.

Muchos otros artistas han tratado con gran dignidad temas religiosos, varios de ellos están mencionados en otras páginas de este mismo número. No los incluyo porque la enumeración sería excesiva y seguramente incompleta. He partido de la base, por otra parte, de considerar que es cosa distinta tomar un tema religioso y hacerlo artístico que hacer arte sacro. (En ocasiones hasta sin necesidad de tema.) Creo que las personalidades y las obras comentadas están en este caso y quienes están en el otro exceden los límites de este artículo, si bien su obra es muchas veces de excepcional calidad.

CARLOS G. MIJARES BRACHO

LAS CAPILLAS ABIERTAS DE LA NUEVA ESPAÑA



LA evangelización de la Nueva España tuvo características sin paralelo en la historia cristiana debido al inmenso número de convertidos, a la gran extensión del territorio en que se realizó y a la celeridad con que tan escasos frailes llevaron a cabo la gigantesca labor, contando a menudo con sólo los recursos que su fe, su amor y su celo y ardor apostólicos les ayudaron a encontrar.

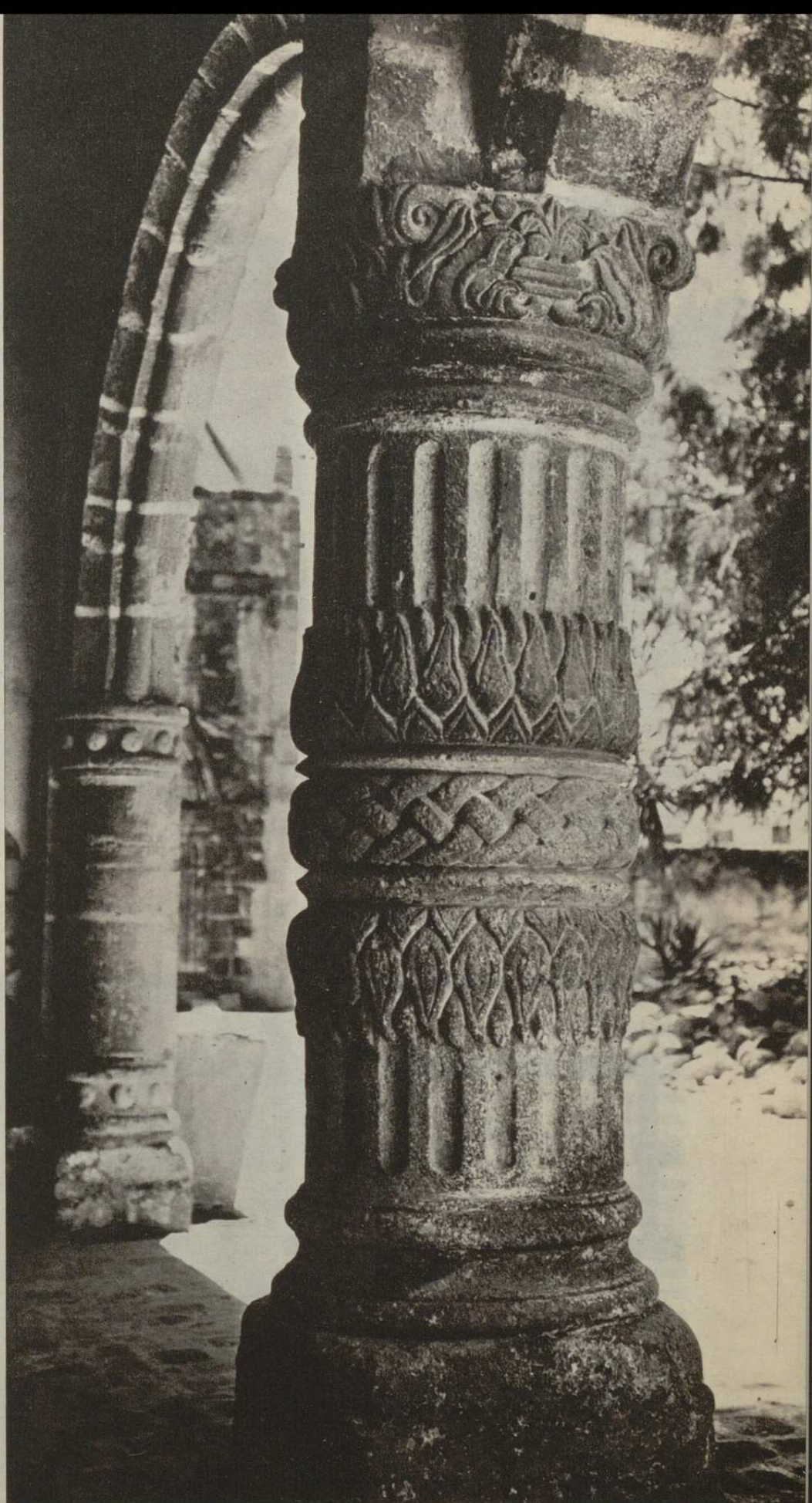
Recurso de los primeros tiempos al que tuvieron que acudir, obligados por la necesidad apremiante de acoger a los naturales que en rebaño acudían, fueron las llamadas capillas abiertas, construcciones que se pueden encontrar solamente en tierras de la Nueva España —concretamente, en el México actual—. Consideradas como «la innovación arquitectónica más dramática de América antes del ras-cacielos», tuvieron origen en la presión resultante de las condiciones de una evangelización que, se ha dicho, «no fue gradual y lenta, sino en masa y tumulto».

Este aspecto de tumulto está claramente descrito por fray Toribio de Benavente, Motolinia, en 1536, en su *Historia de los Indios de la Nueva España*, cuando escribe «...que eran tantos los que se venían a bautizar que a los sacerdotes bautizantes muchas veces acontecía no poder levantar el jarro con que bautizaban por tener el brazo cansado, y aunque remudaban el jarro, les cansaban ambos brazos, y de traer el jarro en las manos se les hacían callos y aun llagas...».

Sigue más adelante el mismo fraile: «... el continuo y mayor trabajo que con estos indios se pasó fue en las confesiones, porque son tan continuas que todo el año es una cuaresma, a cualquier hora del día y en cualquier lugar... y muchos días son tantos los enfermos, que los confesores están como un Josué rogando a Dios que detenga el sol y alargue el día para que se acaben de confesar...».

Y todo esto tenía que ser hecho «...adonde no había iglesias, ni pilas, ni abundancia de sacerdotes, sino que un solo sacerdote había de bautizar, confesar desposar y velar y enterrar, y predicar, y rezar, y decir Misa, de prender la lengua, en-

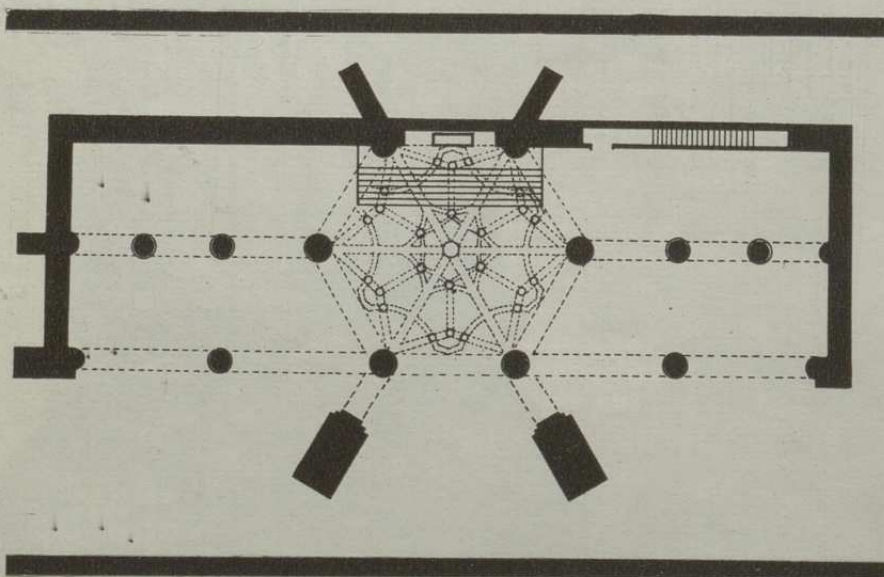
Huexotzingo, Puebla. Junto a la vigorosa y sobria columna con simple decoración de bolas, tan del gótico Isabel, la no menos vigorosa pero flamígera y exuberante de riqueza y nueva expresión mestiza.





Teposcolula, Oaxaca. Iglesia del convento dominicano y capilla abierta contigua.

Planta de la capilla abierta de Teposcolula.



señar la doctrina cristiana a los niños, y a leer y cantar...».

Problemas inmediatos, angustiosos para los misioneros —que se sabían pocos para ganar tantas almas con la premura que su ansia deseaba—, fueron el tiempo, nunca suficiente, y la carencia, y lugares apropiados.

Para darles solución, simplificaron las ceremonias reduciéndolas a lo estrictamente esencial y se valieron de ingeniosos recursos prácticos:

«Acá en esta nueva conversión, ¿cómo podrá un solo sacerdote bautizar a dos y tres mil en un día, y a todos dar sal, flato, y candela, y alba y hacer sobre cada uno particularmente



Acolman, México. Iglesia y convento agustino, con excelente fachada renacentista y capilla abierta en tribuna alta.

Epazoyucán, estado de Hidalgo. Fachada del convento con su capilla abierta, cementerio y ruinas de una capilla posa.



todas las ceremonias, y meterlos en la iglesia adonde no las había?...».

Por eso, «al tiempo del bautismo ponían todos juntos los que se habían de bautizar, poniendo los niños delante, y hacían sobre todos el oficio del bautismo, y sobre algunos pocos la ceremonia de la cruz, flato, sal, saliva, alba; luego bautizaban los niños cada uno por sí en agua bendita...».

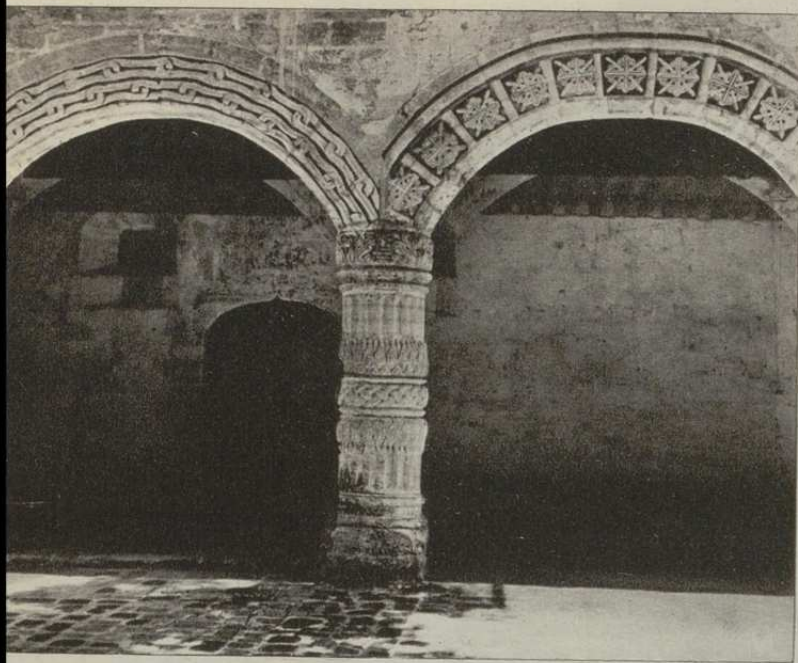
(De no haberse hecho de esta manera difícilmente se hubieran bautizado «...en este tiempo que digo, que serán 15 años, más de nueve millones de ánimas de indios».)

«...hacen senda como hormigas» para ser recibidos en confesión, y «...eran tantos... que yo no podía darles recado como yo quisiera, y dijeles: yo no tengo de confesar sino a los que trajeren sus pecados escritos y por figuras, que esto es cosa que ellos saben y entienden, porque esta era su escritura; y no lo dije a sordos, porque luego comenzaron tantos a traer sus pecados escritos, que tampoco me podía valer, y ellos con una paja apuntando, y yo con otra ayudándoles. se confesaban muy brevemente; y desta manera hubo lugar de confesar a muchos..., que poco más era menester preguntarles de lo que ellos traían así escrito o figurado».

* * *

La vida social de los pueblos prehispánicos giraba en torno al templo; en su patio se celebraban las ceremonias religiosas, los ritos mágicos, los sacrificios, las fiestas y se hacía el mercado. Llamábanse estos templos *Teocallis*, y hallamos en toda esta tierra, que en lo mejor del pueblo hacían un gran patio cuadrado... Este patio cercábanlo de pared, y muchos de ellos eran almenados... en cada pueblo y en cada barrio... tenían otros patios pequeños...».

Los frailes «encomendándose mucho a Nuestro Señor tomaron el camino que habían de llevar...



Huexotzingo, Puebla. Columna y arcos del atrio conventual.



Epazoyucán, Hidalgo. Capilla posa en el camposanto.

(y)... en las provincias y pueblos que les cupieron por repartimiento... hicieron con los principales, que por sus barrios viniesen y se juntasen hombres y mujeres en patios grandes que tenían junto a las casas donde se habían aposentado», cuenta fray Jerónimo de Mendieta en la *Historia Eclesiástica Indiana*.

Con esta solución la numerosa grey por convertir encontraba amplio acomodo para ser adoctrinada.

Pero el neófito trae consigo otras necesidades; la Misa y muchos de los sacramentos, para ser administrados, precisan del templo. Por falta de éstos comenzaron a hacer sus veces construcciones provisionales, con el altar al reparo de un techo de paja o madera —*xacales* o enramadas— que, en unión del patio, respondieron al problema de los frailes y al indio lo ganaron a la nueva religión dentro del amplio espacio abierto en el que estaba acostumbrado a ver desarrollarse las ceremonias.

Para predicadores y catecúmenos fue tan feliz solución, que entretanto «los templos que

primero se hicieron pequeños y no bien hechos, se van enmendando y haciendo grandes» y «porque la gente es mucha y no caben en las iglesias, y por eso tienen su capilla fuera en los patios», éstas adquieren formas permanentes y carácter propio, al tiempo que se multiplican a tal grado que, después de 1550 —se lee en las fuentes—, cada monasterio tenía su capilla abierta.

Aunque seguramente en uso, en su forma provisional, desde muy al principio de la evangelización, no es sino hasta la década de 1530 cuando el complejo capilla abierta-patio toma formas arquitectónicas propias que llegan en algunos casos a ser más elaboradas y de mayores proporciones que el convento mismo.

Su construcción floreció por todo el ámbito de la Nueva España hasta el último cuarto del siglo cuando, por haber aumentado el número de frailes, existir más iglesias y de proporciones mayores y encontrarse disminuida la población —diezmada por las terribles plagas que la azotaron— desaparece la presión

que forzó su nacimiento y son ya muy pocas las capillas abiertas que se levantan posteriormente.

Nacidas de necesidades nunca antes enfrentadas, se resolvieron sin las facilidades ni las trabas que una solución tradicional hubiera implicado.

Sin modelos que seguir, fueron concebidas, ubicadas y construidas con la sola premisa de servir a su propósito.

Según las posibilidades que brindaban la economía, el gusto y los conocimientos arquitectónicos de los frailes y la capacidad de los indios para ejecutarlas, estas capillas tenían que ser, antes que nada, un altar, protegido debidamente y abierto, ante el mayor número posible de fieles, para centrar en él la atención.

Elementos góticos, renacentistas, mudéjares, platerescos, se usan y combinan con una tal libertad que permite que se integren a ellos los elementos indígenas, muy perceptibles en sus concepciones y realizaciones escultóricas.

Dentro de la múltiple variedad de capillas abiertas, resaltan por su magnificencia las de Coixtlahuaca y Teposcolula, construidas

por los dominicos, y por su riqueza escultórica la de Tlalmamalco, de la orden franciscana, en donde la ausencia de espacios libres es eco, tal vez, del horror al vacío que parece manifestarse en la ornamentación prehispánica. Eco también de costumbres ancestrales será posible encontrar en capillas como

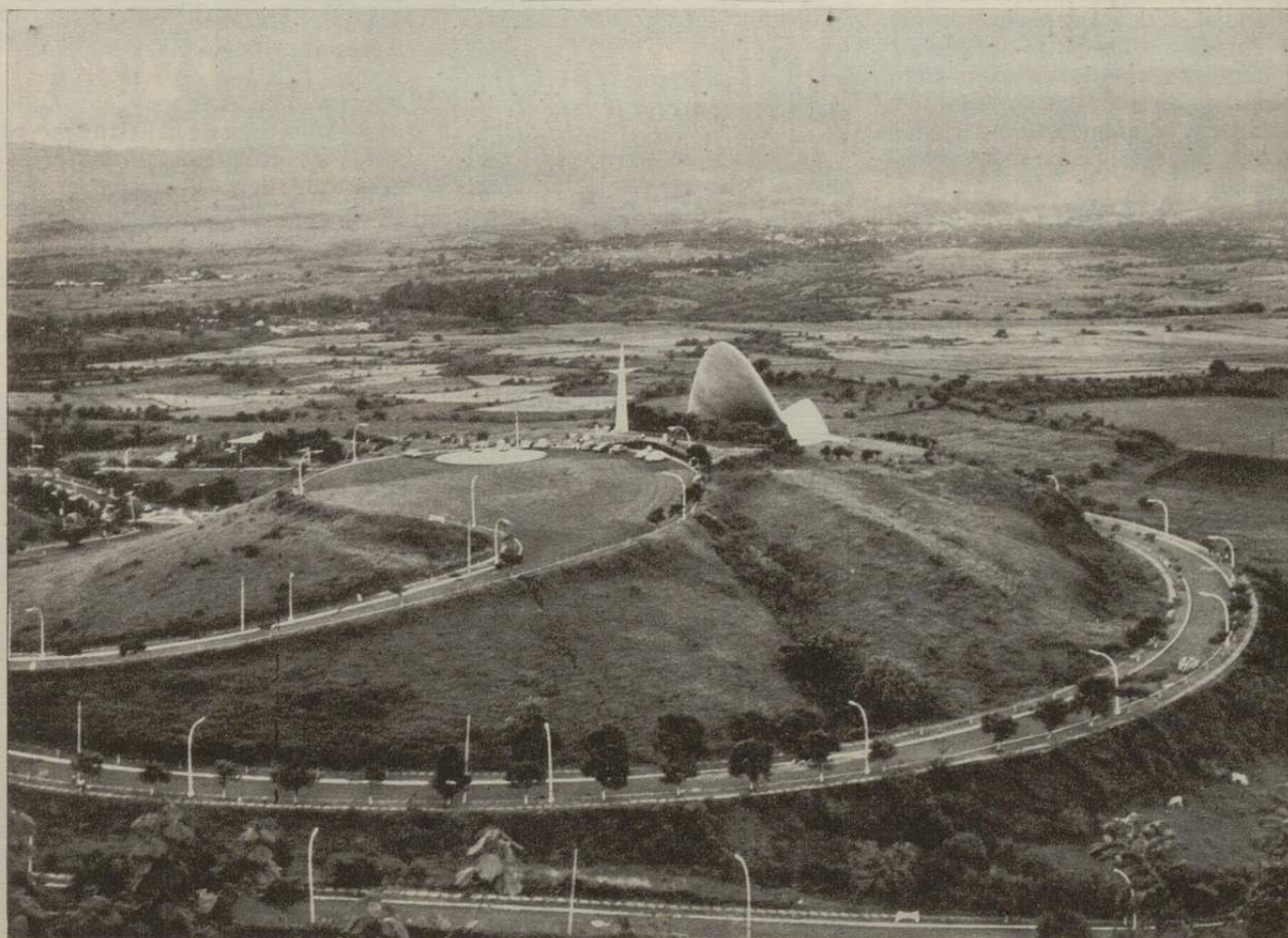
las de Atotonilco el Grande, Acolman y Tlahuelilpan, en donde su colocación, elevada, corresponde muy significativamente a la que el adoratorio tenía sobre la pirámide.

Encerradas en sus recintos amurallados, en el mismo ambiente en que fueron erigidas y sin tener que satisfacer la nece-

sidad para la que fueron creadas, son ahora testigos del trabajo, esfuerzo, amor, sacrificio y penalidades con que la labor apostólica más admirable que jamás haya existido fue realizada, con fe inquebrantable, en un Nuevo Mundo desconocido.

MANUEL DEL CASTILLO NEGRETE

Cuernavaca, Morelos. Vista conjunta del valle y lomas con la moderna versión de la capilla abierta, plenamente incorporada al paisaje. (Arquitectos: Rosell, la Rosa y Candela.)



INICIACION LITURGICA Y DEVOCIONES POPULARES

Se ha dicho que el Concilio Vaticano II es el Concilio de América latina porque es el Concilio de la Iglesia futura.

En el año 2000 el centro de gravedad de la población católica mundial se desplazará de Europa a América. Pero este desplazamiento está condicionado no sólo al aumento cuantitativo, sino, sobre todo, al afianzamiento cualitativo del catolicismo latinoamericano.

La tarea es ardua. El medio ambiente de América latina ha sido poco estudiado y, sin embargo, pide con urgencia que se le conozca a fondo para adaptar a sus necesidades reales la exposición y la manera de vivir el mensaje de la Iglesia con el fin de que su cristianismo sea auténtico, vital y profundo.

El Concilio señala el camino a seguir en la formación y consolidación de estas cristiandades: «Este Concilio se propone acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana..., promover todo aquello que puede contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia. Por eso cree que le corresponde de un modo particular proveer a la reforma y al fomento de la Liturgia.» (Const. 1).

La Liturgia es la gran palanca que permitirá cristianizar hasta

el fondo al continente latinoamericano. Ella subsanará con creces las carencias religiosas de sus pueblos y, adaptada convenientemente, podrá encauzar mejor y madurar, en espléndida fe, su riquísimo sentido religioso.

PUEBLOS PROFUNDAMENTE CATOLICOS.

Se habla a veces con pesimismo del «mito de la unanimidad católica» en América latina; se trae a cuento el «mito de su cristiandad» y se achaca la confusión entre lo «decorativamente cristiano» y lo «intrínsecamente cristiano» a los que ven con más optimismo la realidad del catolicismo en estas dilatadas regiones.

Ciertamente no basamos el catolicismo de América latina en que esté bautizada la gran mayoría de sus habitantes, ni en que todos cumplan sus deberes religiosos ni, menos aún, en que su mayor parte posea una fe clara e ilustrada.

Tampoco damos como argumento el hecho de que casi todos los países que la integran mantengan relaciones con el Vaticano ni en que sus gobernantes respeten a la Iglesia.

Para nosotros el contenido de la fe no estriba ante todo en las procesiones, las imágenes multiplicadas, las medallas. Todo esto

sólo es manifestación de un profundo sentido religioso que, por no estar suficientemente desarrollado ni cultivado, se detiene en cosas secundarias o en manifestaciones a veces bastante primitivas o, también que deriva a expresiones falseadas y supersticiosas.

En pueblos europeos, con muchos siglos más de cristianismo y con una verdadera cultura cristiana que llegó a informar no sólo el sentido religioso natural de los mismos, sino todas las manifestaciones de la vida, expresiones como éstas podrían indicar una verdadera degeneración de la fe. En pueblos no sólo económicamente y socialmente subdesarrollados, sino también en vías de maduración religiosa, señalan una fe, si se quiere, infantil, mas auténtica fe cristiana.

No queremos, sin embargo, negar las desviaciones que en esta fe existen por aquí y por allá, sobre todo entre gente ruda o entre los núcleos indígenas o mestizos a medio incorporar al resto de la población, ni las supersticiones que pululan en ciertos medios de todos los pueblos de la tierra. Pero es lamen-

Solemnidad litúrgica en ambiente comunitario. Capilla del Altillio, México, D. F. Casa de formación de los misioneros del Espíritu Santo.





Procesión penitencial de entrada en ejercicios espirituales. Santuario de Atotonilco (Guanajuato).

table que en tiempos de ecumenismo, por el cual estamos dispuestos a admitir una fe desviada pero auténtica en protestantes y ortodoxos, no lo estemos para admitirla en católicos ignorantes.

Y pensar que sus imágenes abigarradas, sus procesiones, sus novenas, están muy lejos de una verdadera fe cristiana, arrastra, a veces, a una pastoral equivocada y estéril. Arrancar al pueblo tales manifestaciones, sobre todo en una forma brusca y total, sin presentarle un elemento sustitutivo podría empujarlo a la pérdida de su fe (1). Una pastoral

(1) «Their rich faith is not articulated, not explored, but it is there. As a poor immigrant, the Latin American has been keeping his faith alive by feeding in peripheral fruits such as the saints and sacramentals —because they are tangible— rather than centering on sacrament and sacrifice.»

fructuosa en América latina, al descubrir en las devociones populares y demás expresiones de religiosidad los elementos de fe pura que contienen, lejos de eliminarlos, debe saber incorporarlos con tino a lo mejor del culto cristiano en la Liturgia.

PERO MUY POCO INSTRUIDOS.

La razón fundamental de la fe embrionaria y, a veces atrofiada, de los pueblos americanos, es la poca instrucción religiosa que se les ha proporcionado.

Los primeros misioneros que evangelizaron a América, al encontrarse ante pueblos completamente distintos a los europeos, se

sintieron impulsados a una adaptación vigorosa del mensaje cristiano. Estudiaron su lengua, sus costumbres, sus tradiciones y sobre el terreno planearon una pastoral adaptada a las necesidades e idiosincrasia de los pueblos por cristianizar, sin dejar insatisfechos sus deseos naturales de colorido y esplendor en el culto, de respetuosa veneración de lo sagrado, de recurso abundante a símbolos y signos externos de lo religioso. Mas desafortunadamente, las guerras de independencia y el rumbo liberal que varias de las jóvenes repúblicas tomaron al separarse de España interrumpieron el esfuerzo misionero de la Iglesia; por lo menos, el esfuerzo metódico y en gran escala que se había emprendido al ritmo mismo de la colonización. Ahora, sin aludir al pavoroso problema de la esca-

Rev. John De Witt, «Eucharistic Celebration of Community», *Worship*, Vol. 39, July 1965, p. 361.

sez de sacerdotes, se tiene la impresión de que los pocos que hay, formados al estilo europeo y a veces en Europa misma, carecen de técnicas pastorales adaptadas a las necesidades peculiares de estas tierras, lo que hace que hablen un lenguaje muy diferente al lenguaje del pueblo.

EL PELIGRO DE LA SUPERFICIALIDAD Y DE LA DESCRISTIANIZACION.

Quien haya tenido contacto con el pueblo latinoamericano no puede menos de admirarse (hablo sobre todo del caso de México) de cómo una fe tan sincera puede ser producida por un conocimiento tan superficial. Pero no será posible que esta fe tan mal alimentada sea capaz de producir y sostener cristiandades que puedan ser en años venideros el

centro del cristianismo en el mundo.

En los medios rurales más sencillos, menos exigentes, se ha podido mantener la fe. Sin embargo, hay que admitir que en las grandes ciudades va decreciendo paulatinamente. Por lo mismo, urge una evangelización amplia y profunda si no se desea que la fe se haga cada vez más superficial y se propicie la descristianización. Urge adaptar la transmisión del mensaje a la capacidad de las masas en gran parte de analfabetas y de personas que alcanzan apenas los grados ínfimos de la cultura. Urge abordar sin dilaciones la evangelización en profundidad de los católicos dispersos en la inmensa vastedad del campo y de la montaña; pero urge, tal vez mucho más, abordarla de inmediato en las imponentes concentraciones

urbanas, mucho más expuestas a todos los vientos de descristianización.

LA LITURGIA, MANIFESTACION DE LA IGLESIA.

En la tarea de revelar al mundo el verdadero rostro de la Iglesia tiene un papel central la Liturgia. El Concilio lo ha dicho: «La Liturgia contribuye en sumo grado a que los fieles expresen en su vida y manifiesten a los demás el misterio de Cristo y la naturaleza auténtica de la verdadera Iglesia» (Const. 2). Pero para que la Liturgia sea plenamente comprendida, o simplemente comprendida, debe estar adaptada a los fieles a los cuales se dirige. Mas, para la masa del pueblo latinoamericano, la Liturgia había sido, hasta el presente, un ver-

Los puestos de ventas en torno al santuario de Atotonilco, en los que junto a las frutas y tortas de maíz se exponen disciplinas de cuerda y coronas de flores de papel.





Misioneros del Espíritu Santo, San José del Altillio, México, D. F. Dalmatica con cintas indígenas procedentes de Janitzio, Michoacán.

Motivos indígenas realizados por Tine Everhad bajo la dirección de los misioneros del Espíritu Santo del Altillio, para ornamentos litúrgicos.



dadero enigma, no una clara expresión del misterio de Cristo en la Iglesia.

Este hecho de una Liturgia hasta ahora incomprensible, prácticamente inaccesible ¿no explica en gran parte que un pueblo naturalmente religioso se haya adherido con avidez a devociones marginales a su alcance? En el mismo grado en que la Liturgia se adapte a su capacidad, menos apremio experimentará de otras maneras de expresar su religiosidad, más sólida e ilustrada será su fe, más vigoroso y auténtico su cristianismo.

LOS SACRAMENTOS, LA MISA.

Pocos son relativamente los que no han recibido el bautismo o la confirmación; pero si se les pregunta el sentido de estos sacramentos o el porqué de su recepción, lo que podría responder la mayoría es que «porque la Iglesia lo manda». Pero es imposible que los fieles comprendan la excelencia de esos sacramentos y de todo lo demás cuando la instrucción religiosa es pobrísima y en muchísimos casos inexistente. Así, los sagrados ritos se convierten en simple costumbre religiosa o, como en el caso de la primera comunión y del matrimonio, se toman más como ceremonias sociales que religiosas. Sólo una catequesis adaptada e intensiva podrá liberar al pueblo del ritualismo sin sentido o de la descristianización.

El eje de la Liturgia es, sin duda, la santa Misa y, por lo mismo, es en ella donde urge más la necesaria adaptación. El pueblo, espontáneamente respetuoso y hasta temeroso de lo sagrado, se deja invadir de una falsa reverencia, se contenta con ver, con ser un sobrecoigido espectador. A veces también se muestra reacio a los cambios, pues sus tradiciones, precisamente por antiguas, adquieren una intangibilidad tal, que el alterarlas le parece desacato y falta de religiosidad. Otras veces, por falta de

la conveniente comprensión, ocupa el tiempo de la Misa en sus devociones particulares y otras, en fin, en aburrirse lamentablemente.

En la solución ocupa un papel preponderante la catequesis bíblica, hasta ahora muy descuidada. La Liturgia en lengua vernácula es un gran paso; pero casi nada significará si no va acompañada de una mayor comprensión de la Biblia. Que la Biblia deje de ser un libro del cual se valen los protestantes para confundir a los católicos y pase a ser la historia del amor de Dios a los hombres.

La adaptación litúrgica de la Misa debe llegar hasta el punto en que los fieles sienten que participan realmente y no sólo observan; hasta que canten con melodías que *para ellos* tengan sentido religioso y los ayuden a elevarse a Dios; hasta que la predicación del sacerdote les haga sseguible el Evangelio, hasta que aientan el templo como casa de su Padre, hasta que vibre en ellos el sentimiento de filiación, de unión amorosa a Dios, y desaparezca el temor, el cumplimiento por rutina o por miedo; hasta que la comunión deje de ser un acto piadoso aislado del banquete sacrificial y se convierta en la más perfecta manifestación de su participación en la Misa (2).

INTEGRACION DE TODOS LOS ELEMENTOS.

Todo este trabajo de adaptación debe completarse con la integración de los demás actos pia-

(2) Es tan admirable como consolador el entusiasmo con que el pueblo de las diversas esferas sociales ha comenzado a participar activamente en la santa Misa desde el momento en que ésta empezó a celebrarse en lengua vernácula. Esto hace pensar que el pueblo latinoamericano es capaz de comprender y vivir la liturgia. Si hasta el momento había permanecido adherido a otras prácticas religiosas, ¿no será porque la liturgia había permanecido, por su parte, incomprensible e inadaptada?

dosos, con las devociones, en torno a los actos estrictamente litúrgicos; no sólo anteponiendo o posponiendo una Misa a la procesión con la imagen del Patrono del lugar, sino haciendo ver, por una catequesis atinada y paciente, que la Misa es muy superior a la procesión y que todo en el culto cristiano deriva del Santo Sacrificio o en él culmina. En esta forma, ninguna objeción valedera existe en contra de las palabras del Concilio: «La Iglesia no pretende imponer una rígida uniformidad en aquello que no afecta a la fe o al bien de toda la comunidad; por el contrario, respeta y promueve el genio y las

cualidades peculiares de las distintas razas y pueblos. Estudia con simpatía y, si puede, conserva íntegro lo que en las costumbres de los pueblos encuentra que no está indisolublemente vinculado a supersticiones y errores y, aun a veces, lo acepta en la misma Liturgia con tal de que se pueda armonizar con su verdadero y auténtico espíritu» (Const. 37). Sólo el día en que todos esos elementos estén en algún modo integrados y aun fundidos con la Liturgia podrá decirse que ésta ha sido adaptada a la América latina.

P. CORONA, M. Sp. S.



Nicho de Hueyapán, en el Museo Virreinal de Tepotzotlán. Este magnífico ejemplar de escultura religiosa devocional y popular es tal vez la expresión más valiosa y elocuente del mestizaje artístico mexicano.



Figuras de un «belén» popular realizado en barro decorado. Las escenas de Navidad han inspirado en México ingenuas y variadísimas creaciones de artesanía y siguen alentando la tradicional costumbre de las «posadas de Belén».

ARTESANIA DE APLICACION RELIGIOSA

No podemos hablar de la artesanía de un pueblo sin profundizar un poco en los motivos o causas que engendran esa rica artesanía. Tal parece que frente a los grandes y profundos problemas religiosos que plantea nuestra época, esta artesanía popular se levanta para indicarnos cuál es el fruto de una fe sentimental, expresada en creaciones de gran inspiración religiosa espontánea, no racionada o sofisticada. Así analizaremos brevemente su ideología, su condición humana, sus creencias y su filosofía propia, de la vida y de la religión.

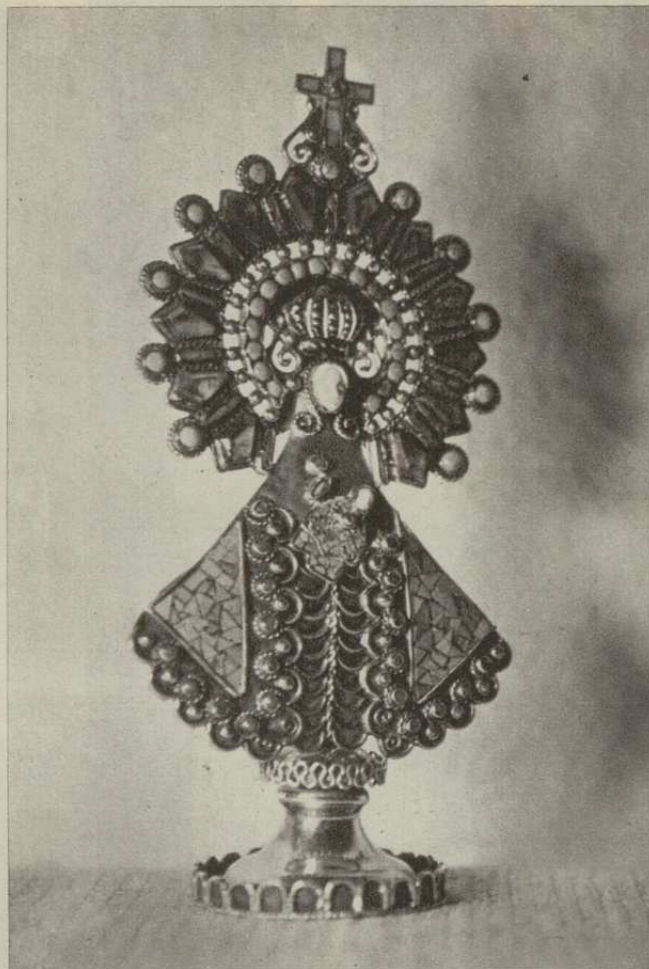
El artista nato vive una ingenuidad completa, aislado de

problemática económica, social y política. No habla de raciocinio, ni de justicia social, ni de progreso. Su actitud frente a la vida es conformista y no desea o aspira nada más que a lo que hereditariamente está acostumbrado. Su trabajo es en el silencio, y en ese silencio se va fraguando el concepto sentimental, sencillo y heroico de su religiosidad, que le lleva a veces hasta el fanatismo. Fanatismo tan criticado en esta época, pero que ha movido a santidad y martirio.

Es esa fe natural, esa primitiva —pero cierta— educación religiosa, ese fanatismo en sus creencias y el sentimentalismo en



San Sebastián. Escultura en tecali (onix de Puebla), siglo XVII, de gran sentido popular y esmerada ejecución. Museo Virreinal.



Virgen de San Juan de los Lagos en filigrana de plata con pedrería y esmaltes. Artesanía popular de inspiración barroca.

su vida lo que lleva a producir una artesanía de aplicación religiosa y litúrgica, llena de dulzura, de unción y sinceridad espiritual, transida a la vez de paz y de lucha.

Toma los materiales que le brinda la naturaleza; los mismos con que se construyen templos y casas. Con esa misma expresión y material, crea imágenes y símbolos religiosos. Su arte es rico y fecundo en inspiración y temas. No se satisface con sólo crear Cristos y Vírgenes, sino que los acompaña con santos y ángeles, flores y frutas, aves y peces, llenos de simbolismos y de leyendas muy personales.

Conocer los templos enriquecidos por el arte popular es entrar en un mundo muy distinto del que estamos acostumbrados. Es conocer realmente lo que es un arte sincero y auténtico, sin reglas ni leyes, un arte espontáneo basado en una sola cosa: dar testimonio expresivo de una creencia en Dios, un destello de luz sobre la oscuridad.

Continúan en México trabajando generaciones y generaciones artesanas, que heredaron viejas técnicas para trabajar vidrio o marfil, esmalte o cerámica, madera o metal, textiles o cueros. Sus aplicaciones religiosas son de gran variedad y fuerte expres-

sionismo, en el que la inspiración popular suele dar la mejor tónica. Existen también, de reciente iniciación, oportunas aplicaciones religiosas de esas artesanías populares, bajo la dirección de monjes y frailes, que, si a veces aciertan en conjuntar el sentido litúrgico con el gusto actual, corren también el riesgo de desvirtuar la verdadera inspiración popular cayendo en realizaciones estilizadas en exceso, y, por lo mismo intrascendentes.

CARLOS MASTRETA

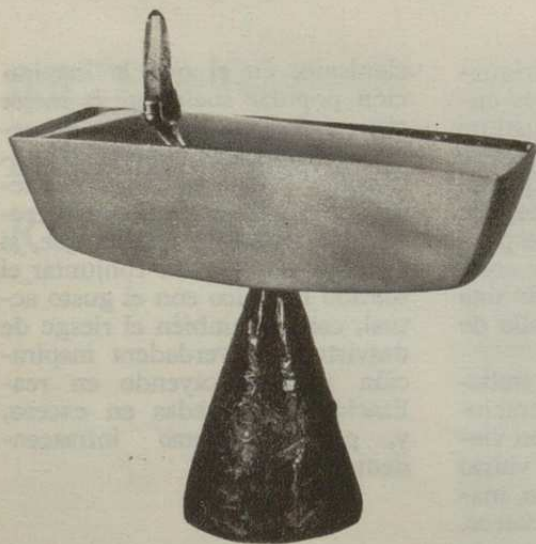


Cáliz de oro, base en obsidiana dorada, nudo de abulón. Diseño, padre Arellano, M. Sp. S. Realización, orfebre Elías Alvarado.

Artesanía monacal de Cuernavaca. Sagrada Familia. Taracea de maderas finas.

Copón de plata mate con base de bronce. Diseño, padre Arellano. Realización, orfebre José Luis Fernández.

Artesanía monacal de Cuernavaca. Cerámica.

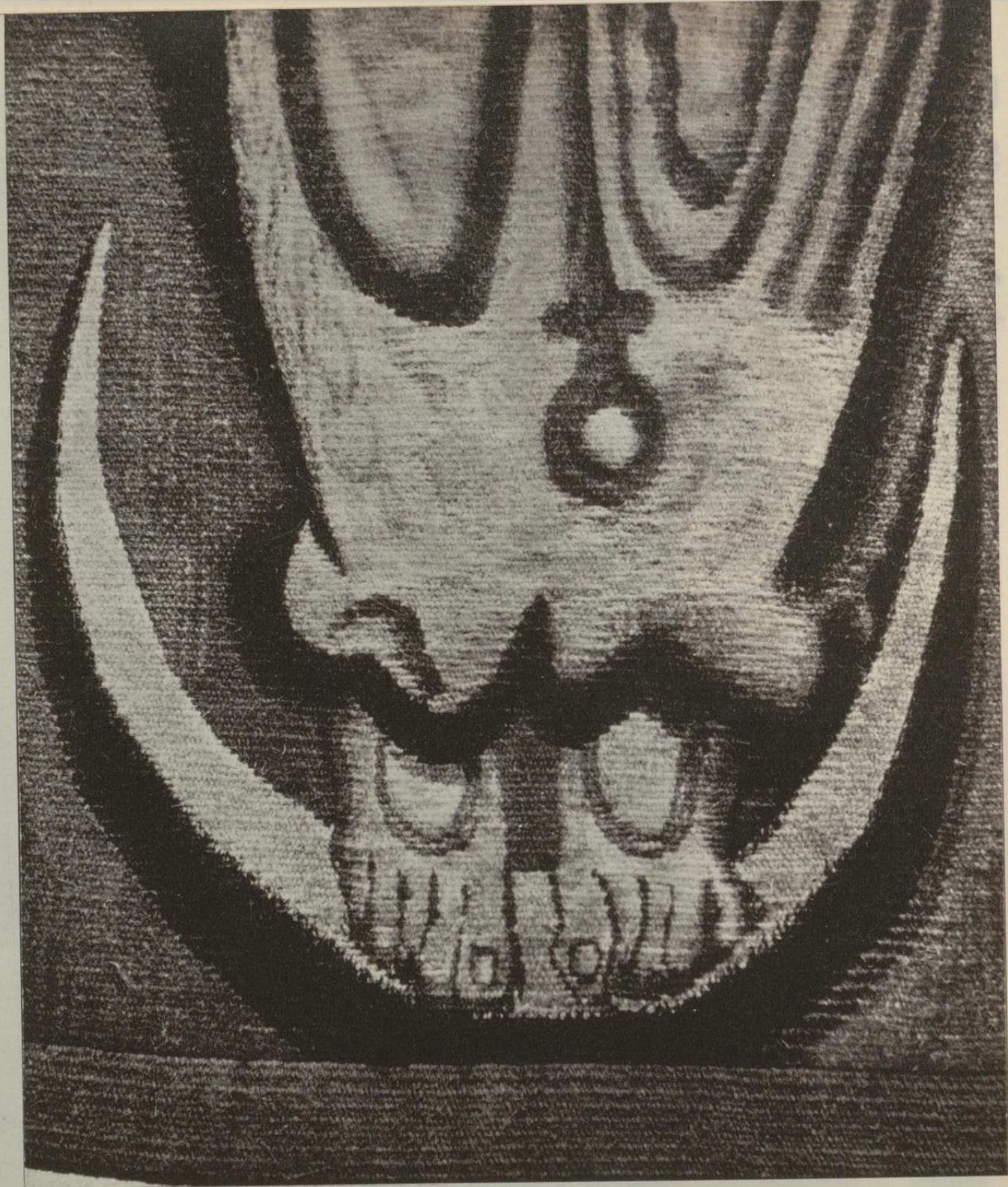


CONSTRUCCIONES SAN MARTIN, S. A.

- PAMPLONA
- MADRID



Iglesia de El Bayo
Arquitecto:
D. José Borobio

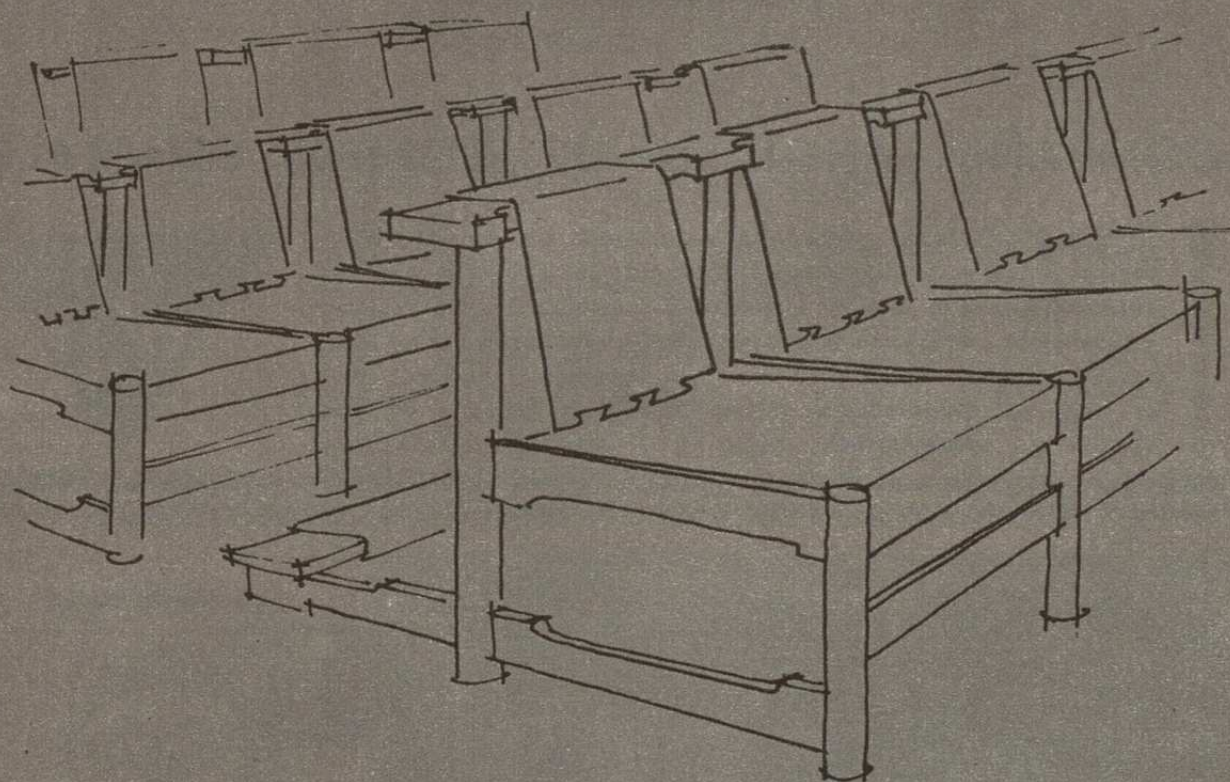


Virgen.-Detalle de tapiz realizado a mano.

TELAS Y ALFOMBRAS ESPAÑOLAS

MADRID

BANCOS PARA IGLESIA



INDUSTRIA DEL MOBILIARIO ESPAÑOL, S. A. - Madrid.

- Tel. 26117 00

Fábrica en SAN SEBASTIAN DE LOS REYES - Camino del Barco - (Madrid)

inmobe, s. a.
inmobe, s. a.
inmobe, s. a.
inmobe, s. a.
inmobe, s. a.



La mejor herencia:

UN SEGURO DE VIDA

El riesgo es la sombra que sigue al hombre; el SEGURO, la luz que la disipa.

COMPAÑÍA ANONIMA DE SEGUROS GENERALES

Accidentes Individuales y de Aviación • Accidentes del Trabajo • Automóviles • Averías de Maquinaria • Cinematografía • Crédito y Caución Incendios, incluso de cosechas • Mobiliario combinado de Incendios, Robo y Explotación • Pedrisco • Responsabilidad Civil General • Robo • Roturas de Cristales • Transportes Marítimos, Terrestres y Aéreos • Vida en todas sus combinaciones, incluso Seguros de Rentas y de Vida Popular sin reconocimiento médico y el seguro de construcción



T

TEMPLO Y ALTAR

A

Jorge Juan, 24. Madrid

ORFEBRERIA

PARAMENTERIA



FUNDADA 1800

Blanco Bañeres

ALFOMBRAS • TAPICERIAS

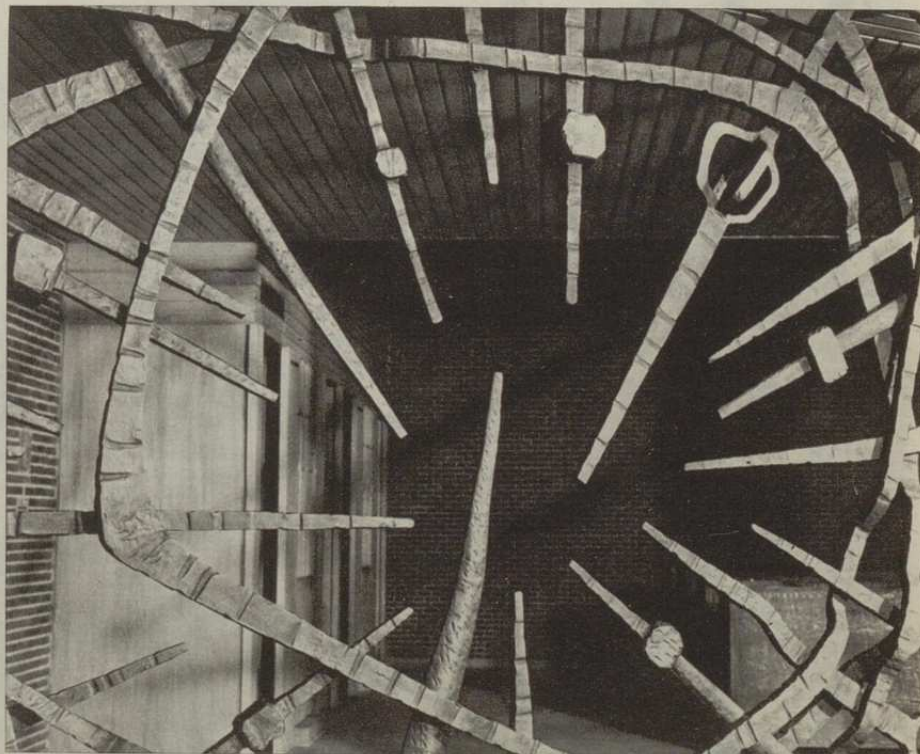
AV. CALVO SOTELO, 17

TEL. 226 75 19

M A D R I D



Barrera
CERRAJERÍA ARTÍSTICA



Reja de tema penitencial en hierro forjado, Iglesia de los PP. de los SS. CC. Madrid
Diseño, S. L. Coomonte. Realización BARRERA.

ARA

REVISTA DEL
MOVIMIENTO ARTE SACRO

arte religioso actual



REVISTA DEL
MOVIMIENTO ARTE SACRO

arte religioso actual



ARA

REVISTA DEL
MOVIMIENTO ARTE SACRO

arte religioso actual

ARA

REVISTA DEL
MOVIMIENTO ARTE SACRO

arte religioso actual



ARA

REVISTA DEL
MOVIMIENTO ARTE SACRO

arte religioso actual

ARA



ARTE MEXICANO POPULAR

Virgen de Guadalupe. Talla en madera a punta de navaja.

Cristo de paja. Popular creación de cestería.

Virgen con ángeles. Artesanía monacal en cerámica. Cuernavaca.

