

**LA BASÍLICA DE ARÁNZAZU COMO FUENTE
DE INSPIRACIÓN: LOS ARTISTAS ESPAÑOLES
PRECURSORES DE ARTE SACRO PRECONCILIAR**

Miguel Fuentes del Olmo

Catedrático de Escultura de la Universidad de Sevilla

Guillermo Martínez Salazar

Profesor de Escultura Ayudante Doctor de la Universidad de Sevilla

RESUMEN

Se presenta una etapa en la estética plástica destinada al arte sacro español con el concurso realizado para la decoración de la Basílica de Aránzazu, la propuesta abre una puerta hacia la modernidad, con ésta, se pretende dar sentido al modo de configurar la forma en el campo de las artes plásticas. La relevancia de muchos de los proyectos presentados son los pilares en los que se sustenta el reconocimiento que actualmente hacen gala muchos de los participantes y que forman un conglomerado de artistas referentes en la vanguardia artística de mediados del siglo XX en España.

SUMMARY

A stage in the plastic aesthetics is presented in the sacred Spanish art with the occasion of the competition for the decoration of Aranzazu Basilica. The proposition opens a door towards modernity, amplifying the field in the configuration of plastic arts. The proposal is sustained in the recognition of many of the projects presented by vanguard artists of the XXth century in Spain.



CONTEXTUALIZACIÓN DEL ENCLAVE HISTÓRICO

El paso de la historia no ha permitido que se conserven muchos documentos sobre la basílica de Aránzazu, los incendios acaecidos en tres ocasiones han borrado todo vestigio de ellos. El devenir de los acontecimientos ha propiciado desde el infortunio que hoy se cuente con una joya artística de tan alto nivel, que supone para la estética del arte postconciliar un referente en toda la arquitectura y arte sacro español del siglo XX.

Se venera en este santuario la imagen de la Virgen de Aránzazu, una talla policroma realizada en piedra y que muestra unas líneas góticas de sencilla elegancia y gran espiritualidad.

Su reducido tamaño no le resta majestuosidad a la imagen que porta en su mano derecha una esfera simbolizando el mundo, en contraposición aparece la figura del Niño Dios sentado sobre el regazo de su madre en el lado opuesto. Toda la composición se presenta en un conjunto escultórico de gran ingenuidad técnica, pero incrementa la importancia de transmisión espiritual y simbólica al tema que en sí misma representa.

La situación de la imagen se inscribe sobre un tronco de espinos, fiel testimonio de su aparición según relata la leyenda popular. Ésta nos remite al año 1496 cuando la Virgen María se aparece sobre un espino. Su propio nombre hace referencia al lugar siendo la traducción de Aránzazu “*aquella que viene de un lugar de espinos*”.

Pero la Basílica de Aránzazu actual, nace en el siglo XX, en concreto el nueve de abril de 1950 se coloca la primera piedra. La configuración del edificio parte como fruto de un concurso de ideas donde se presentan proyectos que definirán las líneas definitivas del edificio. A este concurso concurren cuarenta arquitectos y se presentaron catorce proyectos, quedando seleccionado el presentado por *Luis Laorga y Sáenz de Oiza*.

Tal y como recoge *Fr. Pedro de Anasagasti* en referencia a la arquitectura de Aránzazu, es una espontánea arquitectura, un escenario inédito, pudorosamente oculto entre virginales montañas¹.

No le falta razón al describirla así, pues los elementos de la naturaleza se integran y juegan equilibradamente con los nuevos lenguajes arquitectónicos, se puede decir que la sucesión de cuerpos y crujías, de impostas y agujas, configuran una arquitectura que modela la luz, que otorga importancia al color simbólico de su interior. Es sin duda una arquitectura viva que varía y cambia según las propias estaciones meteorológicas.

Será en 1955 cuando Aránzazu abrirá sus puertas a los fieles, una Basílica robusta en su ejecución, robusta en su afán de superar los obstáculos.

CONCURSO DE DECORACIÓN DEL ÁBSIDE DE LA BASÍLICA DE ARÁNZAZU.

La decoración del interior se centra principalmente en el ábside de la Basílica, para ello se recurre a convocar un concurso de adjudicación. El objetivo de éste es cubrir los seiscientos metros cuadrados que lo conforman. Finalmente, será el pintor Carlos Pascual de Lara el que realice dicha obra. Sin duda su aportación se caracteriza por una gran sensibilidad plástica y atrevida composición artística. La armonía latente hace una configuración que nos evoca al medievo y al modernismo. Lara, estalla ante la oportunidad que se le brinda, y desata su capacidad como artista que será consagrado por este colosal trabajo como muralista.

¹ ANASAGASTI, P.: *Aránzazu*. Guipúzcoa: Ed. Franciscana Aránzazu, 1975.

El propio *Pascual de Lara* explica personalmente su propósito ante esta obra. “*Pienso que una pintura religiosa es una plegaria, no la oración individual del artista, sino el fervor de una colectividad al dirigirse al Dios.*”² Esta reflexión de Carlos Pascual de Lara, es sin duda de una persona de profundas convicciones religiosas, éste pasaba muchos días junto al P. Aguilar en la Parroquia de la Virgen de Atocha, durmiendo y compartiendo refectorio con los frailes del convento. Por otra parte, con estas palabras se antepone al espíritu que se evocará posteriormente con el II Concilio Vaticano. Donde ha de prevalecer la significación de la fe colectiva ante la idolatría personal a las imágenes devocionales.

Este nuevo concepto artístico que presenta Lara con su proyecto, supone gracias a la novedad de sus líneas, la expresividad de sus formas y el concepto novedoso del arte sacro, una nueva situación que se abre ante la perspectiva futura del arte sacro del siglo XX.

El proyecto aprobado y consensuado hay que llevarlo a cabo, para ello se pretende nuevamente someter a concurso público la adjudicación del encargo y no solo a pintores, pues el trabajo se puede acometer desde la tridimensionalidad y por ello cuentan abiertamente con la participación de escultores.

Tras este embarazoso paréntesis de silencio, será el 2 de junio de 1961 cuando sale a la luz el folleto con las bases del nuevo concurso que seleccionará al artista que ha de dar color y forma al ábside de Aránzazu.

En esta segunda convocatoria se advierte la necesidad de tener presente el proyecto presentado por Pascual de Lara dado el alto grado de satisfacción que tuvo en el primer concurso. Pero ante las nuevas circunstancias, no predecir el camino estético a seguir es el objetivo principal. No se pretende amarrar de antemano la posible solución plástica que pueda acometerse, la intención es dejar la posibilidad de aportar libremente la intervención pictórica, escultórica o mixta. No se limitan los estilos o modalidades, siempre que estén en armonía con la propia esencia arquitectónica de la Basílica. Este proyecto no se libró de presiones e intrigas internas de los frailes Franciscanos del convento, así como otras de tipo político, donde el Padre Aguilar se encargó de limar debido a su relación con Ruiz Jiménez –Ministro liberal y Director del Instituto de Cultura Nacional-, cercano al gobierno del General Francisco Franco.

Volviendo al proyecto ganador, la obra no llega a ejecutarse debido al fallecimiento de Pascual de Lara, que en esos momentos se encontraba inmerso en la realización de los murales “mosaicos de teselas” colocados en los exteriores

² ANASAGASTI, P.: *Concurso para la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu*. N.XLIII Ed. Ministerio de Educación Nacional. 1962.

del palacio de la Ópera de Madrid. Se dice que estos fueron los que precipitaron su fallecimiento al no estar de acuerdo con los temas elegidos, y a un derrame cerebral que daría fin a su vida. Los temas tratados en estos proyectos los podemos evaluar como anodinos, de tipo ornamental y que le alejaban por tanto de la pintura de caballete y a los grandes murales de los que él era un experto ejecutados con las diversas técnicas (fresco, temple, etc.), y a la investigación de nuevas formas pictóricas aplicando nuevos materiales que le adentraban en el mundo de la abstracción.

Recordando a su protector y mecenas el dominico Padre Aguilar decía, "*Carlos amigo, este trabajo te va a llevar a la tumba*". Refiriéndose sin duda a la obra del palacio de la Ópera. Habría que decir del P. Aguilar en ocasiones, sería el responsable de la decepción de Pascual de Lara en esta obra, ya que debido a las presiones e influencias en los ambientes artísticos del momento, el Dominico ejercía una gran influencia para que se otorgase a los artistas de su entorno los incentivos ofertados, trabajos que hubieran sido adjudicados a otros, por este y otros motivos Carlos se sentía frustrado ante una obra de semejante temática, sintiéndose ante todo un pintor de fuertes convicciones religiosas, siendo en este lugar donde se sentía plenamente realizado e identificado.

El parecido de la temática manifiesta del proyecto presentado para la Basílica de Aránzazu y los murales realizados por el encargo directo del P. Aguilar, se desprende la influencia que éste tenía sobre Pascual de Lara, además de su injerencia en los temas artísticos del momento. Ya por entonces, Pascual de Lara a modo de ensayo había ejecutado los murales de cerámica de una Parroquia en la carretera de Extremadura (Madrid), otro tema de la adoración de los Dominicos a la S^a Virgen, en La escalinata de los PP. Dominicos de la Basílica de Atocha en Madrid y otro igualmente de cerámica en la Av. República Argentina de Sevilla, es lo que nos lleva a pensar la imprevisión del P. Aguilar en el proyecto propuesto para la Basílica de Aránzazu.

Entendemos no obstante, que el tema propuesto por Pascual de Lara en la Basílica no le satisfacía plenamente ya que observamos la influencia del P. Aguilar en el planteamiento de la temática elegida, por otra parte, el parecido en la composición y distribución de personajes en la aparición de la Virgen en los ensayos citados anteriormente en el paseo de Extremadura, cómo en la escalinata de convento de los Dominicos de Atocha, o en el de la República Argentina de Sevilla. Estas obras muralísticas de Carlos en cerámica sobre azulejo, fue realizada en la alfarería de los hermanos Mezquita de Andújar (Jaén).

No obstante, el foco de atención y protagonismo recae por su diseño en el ábside, ahí radica toda la importancia simbólica y compositiva del espacio interior del edificio. El encuadre del ábside se enmarca por dos grandes muros de piedra gris, que se disponen paralelamente en los laterales y hacen las veces de marco. De este modo, el mural del ábside destacará sobre todos los elementos arquitectónicos y decorativos de todo el conjunto.

Es tal la importancia que tiene la configuración y aspecto final del ábside que la decoración de éste, no se limita exclusivamente a la pintura, y es por ello que deja abierta la posibilidad de ser acometida desde otros campos del arte como por ejemplo aportando cuerpo sólido con un concepto escultórico. Abriendo el camino a la inclusión de otros materiales constructivos como podrían ser el hierro forjado, el mosaico o la cerámica, el juego lumínico sobre los volúmenes resueltos de forma mixta.

Supone Aránzazu un escenario que de arrolladora actualidad, la emotiva corriente humana de miles de peregrinos, la serenidad de su culto tradicional, el clima sobrenatural de su ambiente y sobre todo, el marco portentoso de su extraordinario ábside, han sugestionado a muchos artistas que han ofrecido sus creaciones a fin de decorar uno de los templos más significativos y actuales del mundo cristiano.

El 31 de diciembre de 1961 se cierra el plazo de presentación del concurso de ideas. Los artistas presentan los proyectos en un formato de 1,20m de altura por 1,60m de anchura. Acompañados de otro boceto referente a un detalle a escala 1:1, en un formato de 2x2 m. la aportación teórica viene acompañada por una memoria en la que desarrollan el tema representado, con el apartado de procedimientos, soluciones y el presupuesto total de la obra. A dicha convocatoria acudieron 113 artistas y se presentaron 42 bocetos. La comisión organizadora había recogido previamente las condiciones y características de su trayectoria: *“antes de llegar a la votación final, en la que se ha de otorgarse el primer premio, se hará una selección previa de los trabajos presentados, quedando fuera de concurso las soluciones: 1ª que carezcan de calidad artística; 2ª que en modo alguno respondan a las exigencias sacrales y finalidad religiosa de la Basílica, a juicio de los elementos del jurado, especialmente interesados en el aspecto religioso, 3ª cuya realización suponga un presupuesto económico desproporcionalmente superior al capital invertido en la construcción de la Basílica.”*³

³ Bases del concurso recogidas en el catálogo de la sala de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes. Num. XLIII de marzo de 1962.

inexperiencia que no probase su competencia y oficio. Podemos entrever en este hecho que los participantes fueron fruto del celo apostólico del propio P. Aguilar y su arriesgada capacidad de asumir este tipo de encargo por candidatos que se inician en las artes plásticas del momento.

Hubiese sido más idóneo recurrir a personas expertas en la materia y que sus trabajos garantizaran el resultado como por ejemplo, profesionales de la arquitectura como Luis Moya o Luis Gutiérrez Soto, en su producción se ejemplifican gracias a su currículum y prestigio los conceptos que se persiguen en la estética decorativa del ábside.

No obstante, el P. Aguilar entiende que la juventud suplirá con esfuerzo la dedicación e ilusión de sus posibles carencias y que se proyectaran en este trabajo de decoración del ábside de la Basílica de Aránzazu.

Por otra parte las dificultades se evidenciaron consecuencia de un concurso ganador previamente por los arquitectos de Saénz de Oiza y Luis Laorga. Éstos, fueron interrumpidos como consecuencia de una serie de mal entendidos, que posiblemente fuese provocada por una proposición que en su día resultó extremadamente vanguardista y que la erosión de los años entenderemos como ya otorgado un concepto de una de las más valiosas de su tiempo⁴.

La ciudad de Madrid acogió la exposición con todos los proyectos presentados, la exhibición de los trabajos admitidos resultaron un referente a todos los niveles. La realidad del evento supuso un jubileo artístico en el que convivían armónicamente diferentes estilos, donde los géneros artísticos por muy distantes que fuesen configuraban una visión de extrema riqueza plástica, fresca y modernidad.

No por ello el conjunto seleccionado de obras puede ser catalogado o englobado con un término concreto. Dada la diversidad plástica no se puede relacionar como un movimiento artístico por compartir algunos motivos concretos. Dada la nutrida lectura de lenguajes, puede ser asociada a numerosos estilos y puntos de vista donde la personalidad del autor prevalece sobre el propio estilo, es sin duda, la perfecta representación del espectro divino en plena libertad.

La descripción más acertada ante este gran resumen de estilos y procedimientos para llegar a un fin común, por medio de conceptos, ideas y estilos, participan de un mismo denominador común, la ilusión de los artistas

⁴ XXVI JORNADAS NACIONALES DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA «Las nuevas expresiones artísticas y el lenguaje de la fe. Diálogo con los artistas actuales» SEVILLA, 26 - 29 de junio de 2006.

por ser elegidos para perdurar en el austero marco que la más sincera y popular piedad, ha erigido y materializado en esta Basílica de Aránzazu.

Gracias al catálogo que se editó con motivo de la exposición, podemos acceder al listado de artistas que participaron en la misma. Donde también se recogen las imágenes de los 42 proyectos seleccionados. En relación a los participantes, destacan nombres de artistas que con el tiempo se han mantenido en la primera línea y su eco, se ha proyectado hasta ser considerados referentes en el panorama artístico español del siglo pasado.

La lista completa de artistas queda configurada del siguiente modo:

1. *Manuel López Villaseñor. – Madrid.*
2. *Francisco Zueras. – Córdoba.*
3. *Germán Calvo. – Madrid.*
4. *Carretero, Rubio Camín. – Madrid.*
5. *Remigio Mendiburu. – Guipúzcoa.*
6. *José Sarriegui. – Bilbao.*
7. *Ramón de Vargas. – Bilbao.*
8. *Nassio Bayarri, Andrés Cillero. – Valencia.*
9. *Arcadio Blasco, José Vento. – Madrid.*
10. *Antonio Martín Méndez. – Madrid.*
11. *Fernando Román Jiménez. – Logroño.*
12. *Ramón de Lecea. – Bilbao.*
13. *José Alfonso Cuní. – Madrid.*
14. *José María Porta. – Madrid.*
15. *Lucio Muñoz. – Madrid.*
16. *Julián Ugarte. – Guipúzcoa.*
17. *Ignacio del Río Miguel. – Burgos.*
18. *Rafael de Aburto. – Madrid.*
19. *Manuel Hernández Mompó. – Madrid.*
20. *José María Gual. – Barcelona.*
21. *Eusebio Sampere. – Madrid.*
22. *Federico Delclaux. – Madrid.*
23. *Miguel Díaz. – Madrid.*
24. *Oriol Balmes Bosch. – Barcelona.*
25. *José Luis Sánchez. – Madrid.*
26. *María Pilar Burgues. – Zaragoza.*
27. *Camilo Fábregas. – Barcelona.*
28. *Camilo Porta. – Madrid.*

29. *José Carrilero Gil. – Salamanca.*
30. *Jesús Valverde, Susana Polac. – Madrid.*
31. *Juan Moncada. – Barcelona.*
32. *Jesús Arencibia. – Canarias*
33. *Vicente Martínez, José Luis Irondo. – Valencia.*
34. *Vicente Rodilla. – Valencia.*
35. *Javier Arocena. – San Sebastián.*
36. *Julio Antonio Ortiz. – Madrid.*
37. *Genaro No Soler. – Salamanca.*
38. *Carlo Andrés. – Ibiza.*
39. *Joan Lleó Sánchez. – Barcelona.*
40. *Julio Finó. – San Sebastián.*
41. *Jaime Lopez de Astain, Justo Luis Rodríguez. – Pamplona.*
42. *Manuel Ortega, Pérez de Monforte. – Madrid.*

La repercusión de la obra de Vázquez Díaz en algunos de los artistas participantes en el concurso de la decoración del ábside de Aránzazu. Se ve reflejada en su composición y formas plásticas así como el propio Pascual de Lara de forma significativa.

Analizados los proyectos más relevantes de los presentados, vemos como estos se expresan dentro de la figuración y del informalismo, tan cercano en el tiempo de los artistas Rusos y Alemanes tanto de entreguerras y después de la segunda guerra mundial, siendo precursores de un arte que se expresa en monumentales murales y monumentos que rememoran las hazañas bélicas o costumbristas del momento.

Algunos más atrevidos presentan sus proyectos apartándose de toda referencia figurativa, y apuestan por adentrarse en el campo de la simbología, el grafismo cargado de monumentalidad que el espacio a decorar les ofrece.

Hay sin duda excepciones como la de Lucio Muñoz, autor finalista y que una vez fallecido Pascual de Lara sería por el que se decantase la comisión al otorgar el encargo final, el proyecto que presenta es de apariencia y material novedoso, (madera policromada) enmarcado desde el lenguaje de la abstracción, o al menos eso es lo que parece desprenderse de unas formas que pudieran recordar un conglomerado rocoso, que es lo que quiere transmitir a través de lo presentado en la maqueta, volúmenes que se enmarcan dentro de la simbología y la abstracción. Elementos plásticos/pictóricos, que aplica Lucio a su obra personal en la que se integra plenamente el expresionismo-abstracto.

Vemos cómo la mano del Dominico se alarga para convencer a la comisión de que este proyecto sería el más idóneo debido sin duda, al derrotero en el que las modas artísticas se movían sobre todo en Europa en ese momento, especialmente en Francia, Bélgica y Alemania, y del que él personalmente y los Dominicos en general, eran vanguardistas en materia del arte aplicado a los templos que ellos regían, y que irradiaron más adelante en la reforma de templos que se desprenden a partir del Concilio Vaticano II.

Muchas de estas obras presentadas comparten elementos compositivos que nos recuerdan a los murales realizados por Vázquez Díaz en el monasterio de la Rábida de Huelva.

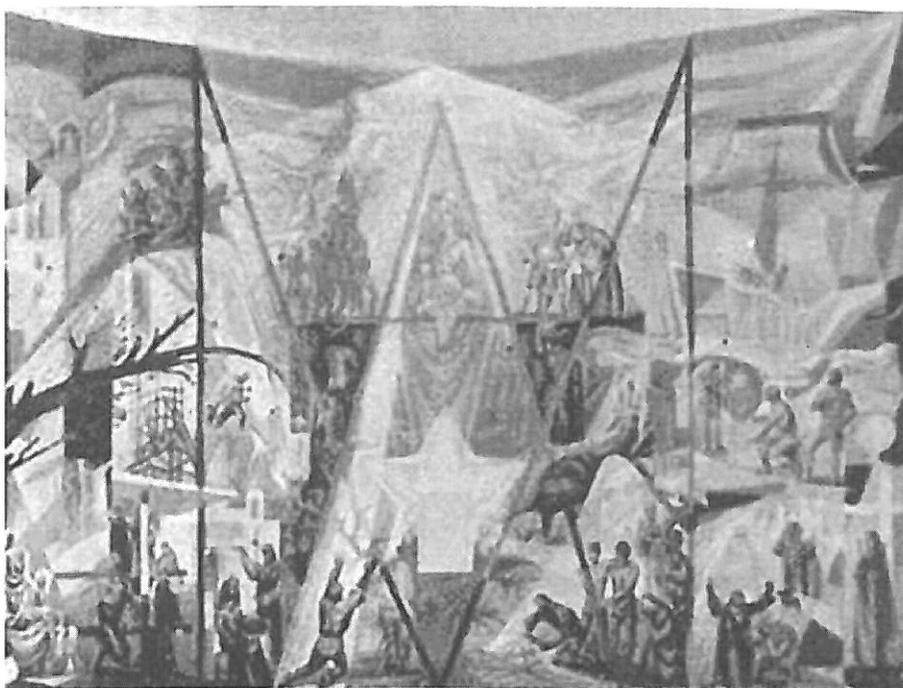
En relación a profundizar más detenidamente en las características personales de los autores, decir que dado el gran número de participantes y divergencia en su repercusión, se han seleccionado entre todos exclusivamente a los más significativos. De este modo centrar la atención en los casos que mejor representen el panorama artístico de mediados del siglo XX.

**IMÁGENES DE LAS OBRAS PRESENTADAS AL CONCURSO PARA
LA DECORACIÓN DEL ÁBISE DE LA BASÍLICA DE ARÁNZAZU.**



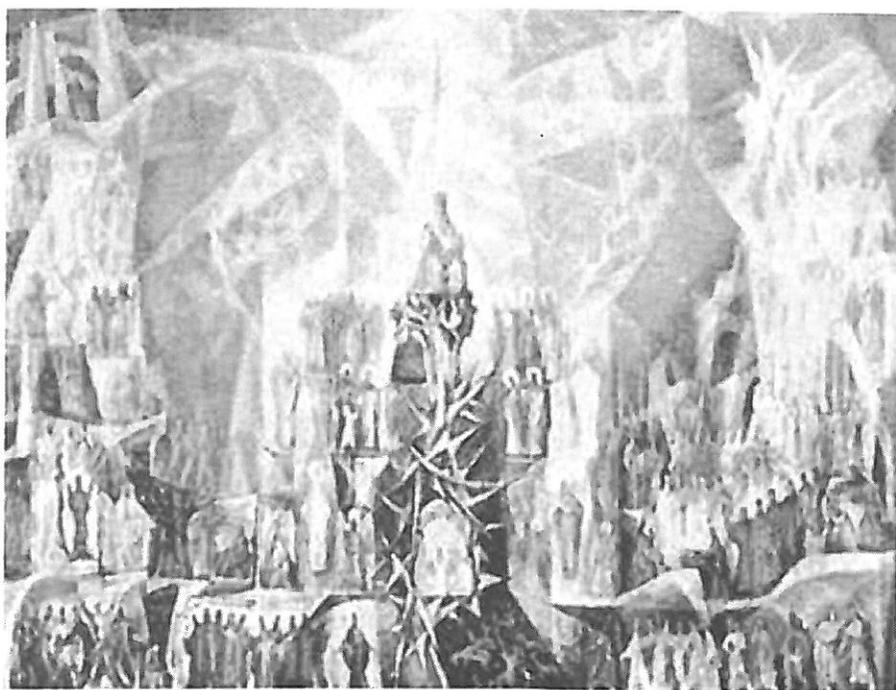
Manuel López Villaseñor.

Detalle del mural pictórico de gran calidad artística en una depurada composición. Basada en la figuración emplea formas rotundas desde la planimetría. Esta línea es la que mantiene en su producción artística a través del fresco y obra de caballete.



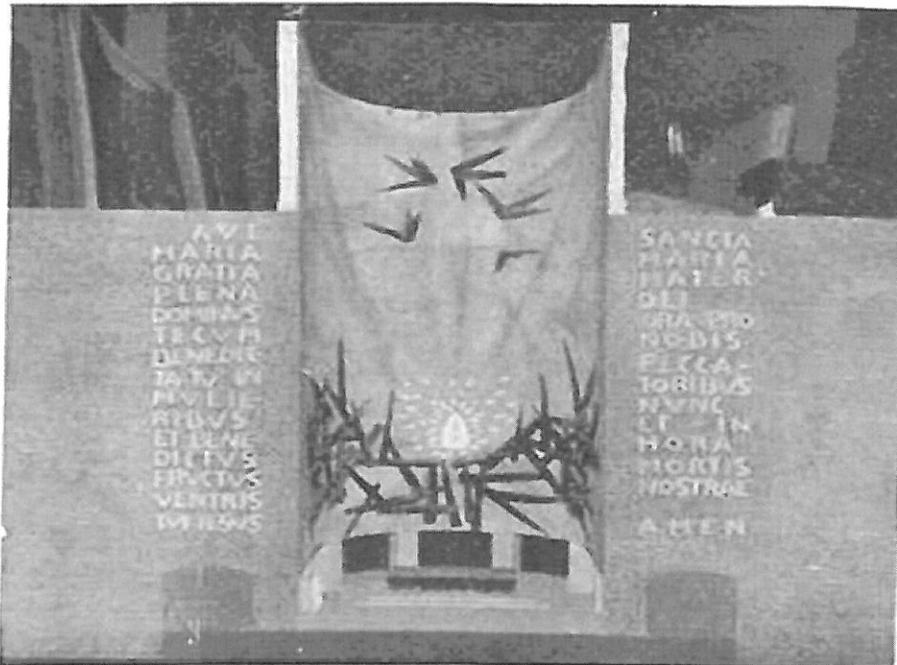
Francisco Zuera.

Vista completa del mural, destaca la composición en una doble aspa con escenas de la aparición de la Virgen. Si bien, esta interpretación se acerca al concepto tradicional empleado en temáticas de arte sacro. Conjuga figuración y espacios geométricos.



German Calvo.

Parte de una composición basada en un eje de simetría y dispone los elementos en una pirámide, recuerda por su fragmentación geométrica las pinturas murales de Francisco Baños.



Carretero y Rubio Camín.

La fusión del concepto escultórico y pictórico se hace patente en esta propuesta. En una composición simétrica se resuelve la oración y el espio protagonista de la aparición. Emplea el grafismo como elemento para potenciar el camarín donde se recoge la imagen de la Virgen.



José Sarriegui.

Presentamos un detalle de su composición, en un marcado estilo expresionista deforma las anatomías sacando el mayor partido al sentido emocional que pretende manifestar.



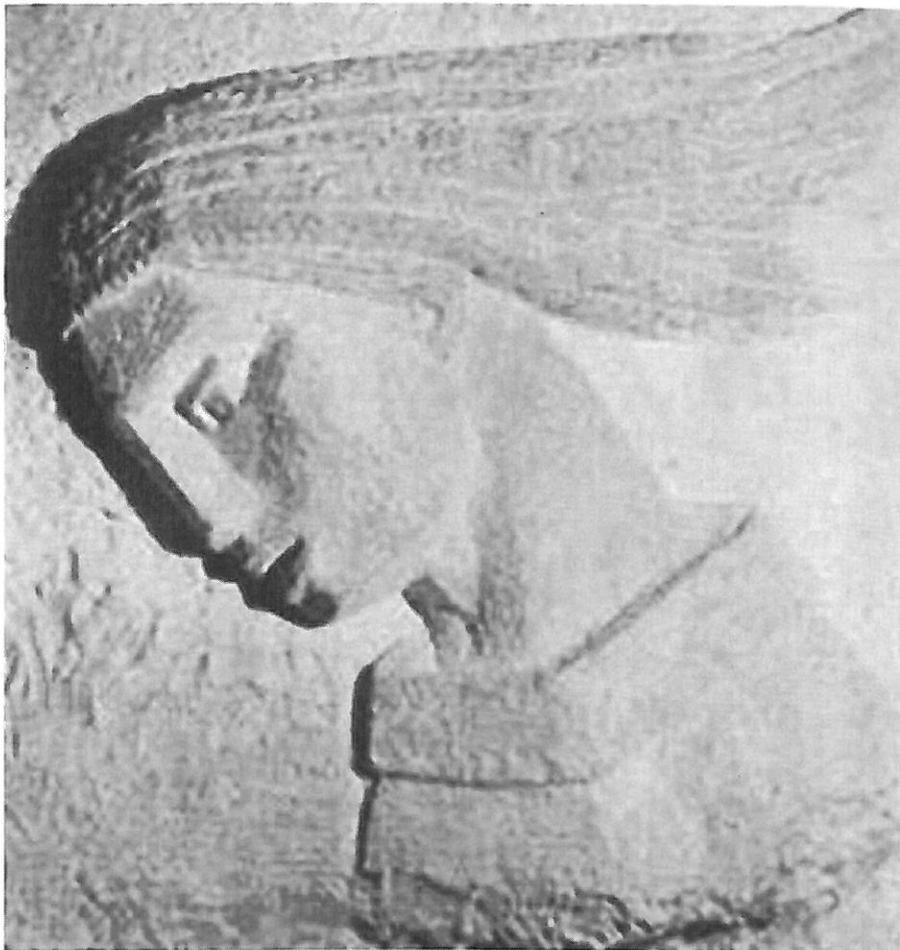
Ramón de Vargas.

En una composición simétrica conjuga dos franjas verticales donde se sitúan las escenas que circundan la interpretación del espino central que albergará el camarín de la Virgen. Se trata de una de sus primeras obras y que posteriormente se centrará más intensamente en el informalismo abstracto.



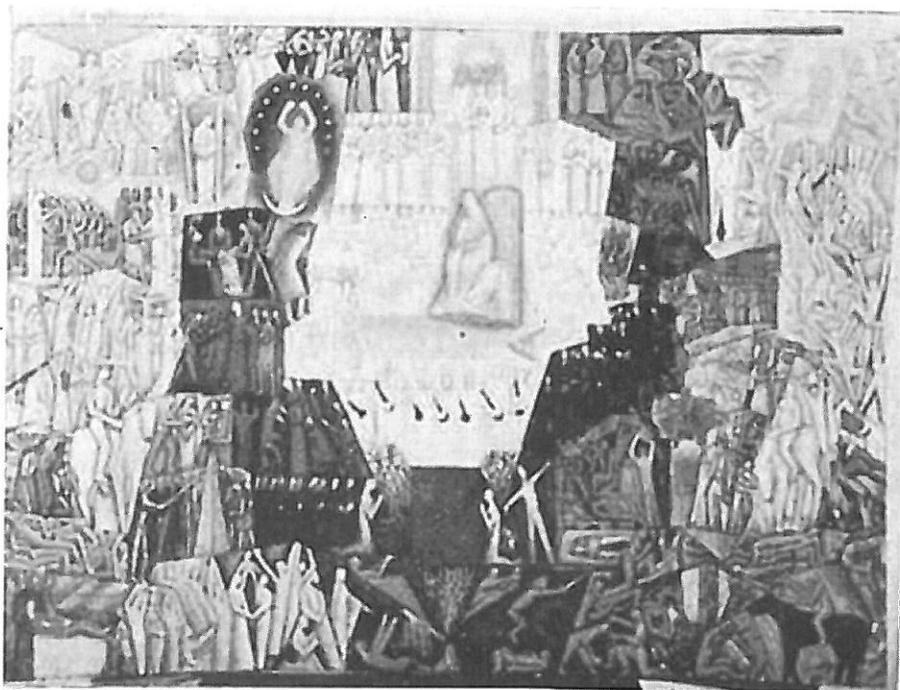
Arcadio Blasco y José Vento.

La trayectoria artística de ambos participantes pone de manifiesto dominar a través de la fusión de la cerámica, la vidriera de hormigón y el aporte pictórico, subrayan notoriamente la calidad del resultado resultante.



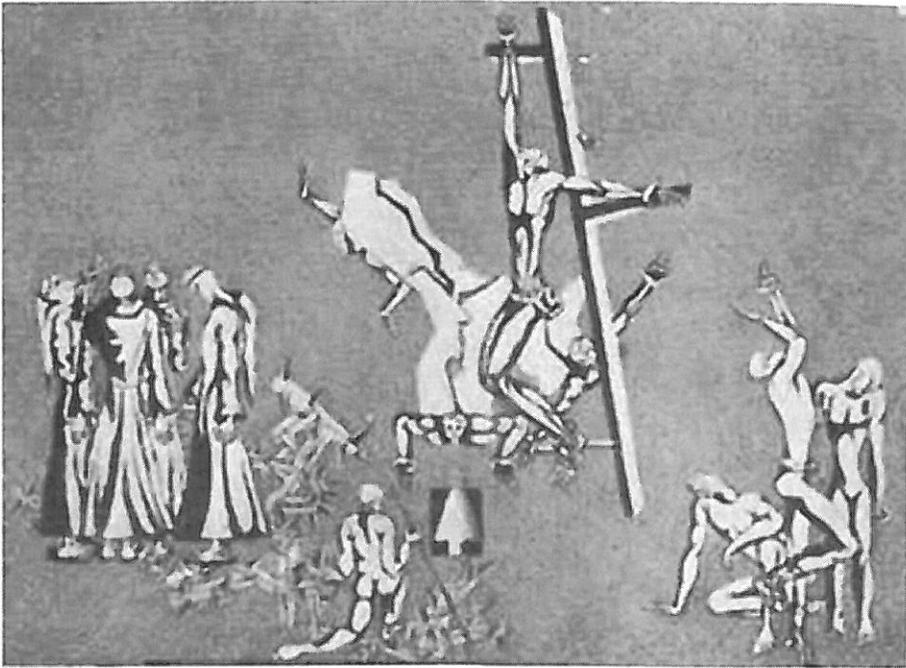
Antonio Martín Méndez Madrid.

Se presenta un detalle de su proyecto que muestra un intento de acercarse a la modernidad del momento. Su obra plástica queda enclavada en una anécdota anclada en el espacio tiempo.



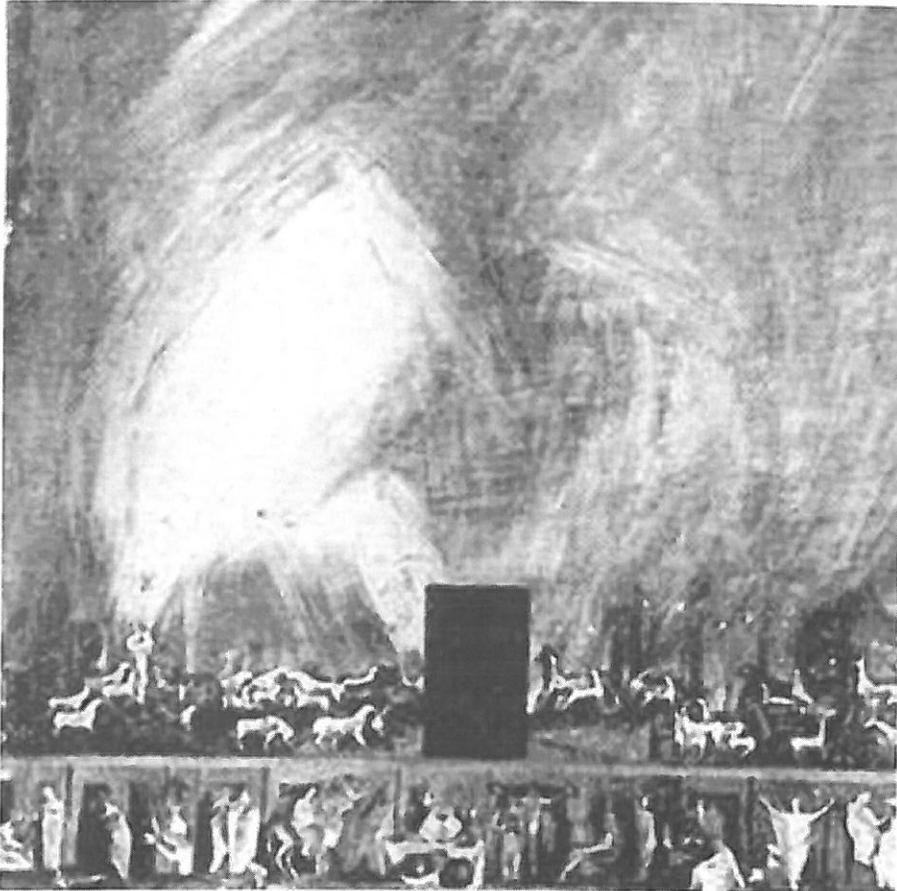
Fernando Román Jiménez – Haro. Logroño

Parte de una composición excesivamente recargada en la que se diluye la atención a la temática principal que es la representación Mariana.



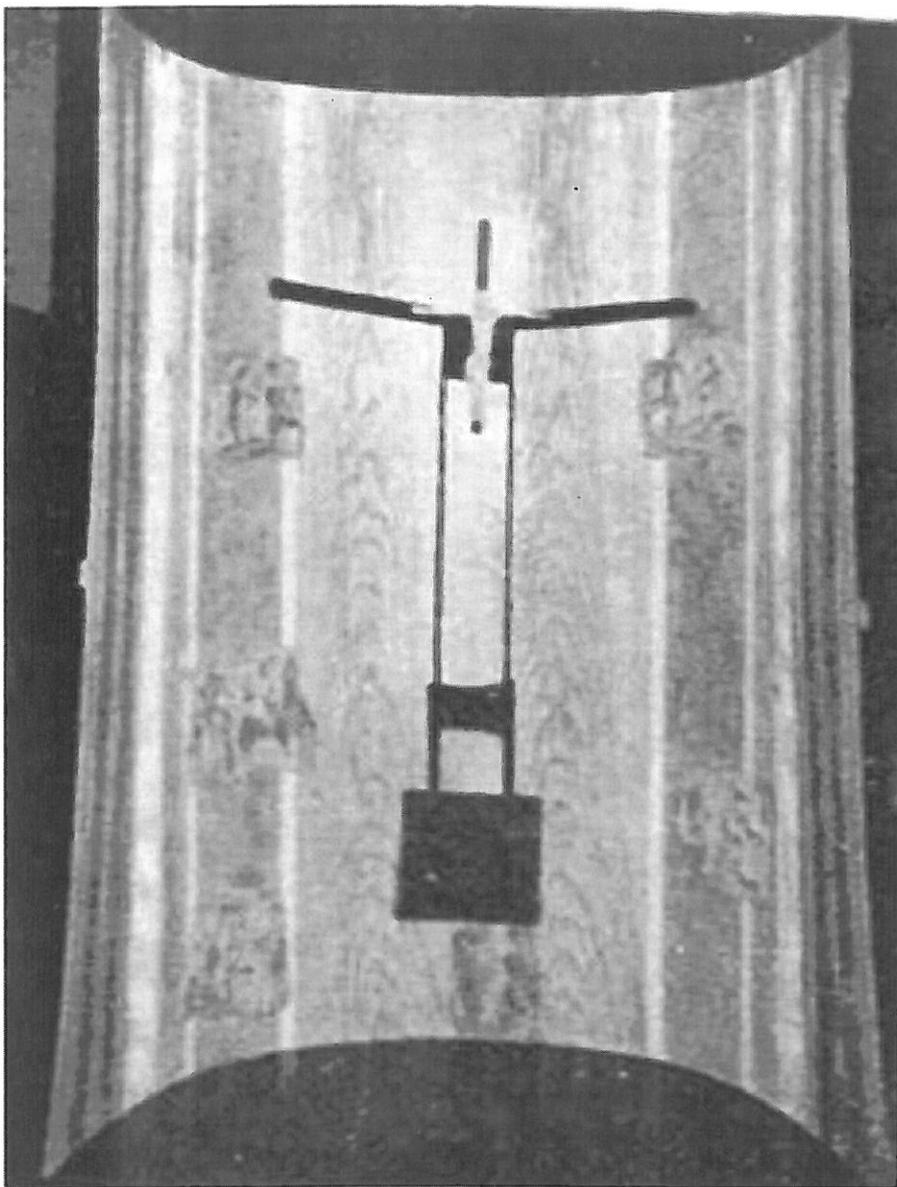
Ramón de Lecea Bilbao

La inexperiencia mostrada en este proyecto resume una pobre composición y recursos técnicos en la pintura para conseguir un resultado de calidad suficiente.



José Alfonso Cuní, Madrid

Magnífico pintor que se puede enclavar como uno de los introductores en el Madrid de postguerra del arte abstracto. Su obra personal se ve perfectamente reflejada en la composición muralística que indudablemente hubiera sido una opción importante junto con la presentada por Lucio Muñoz.



José María Porta. Madrid

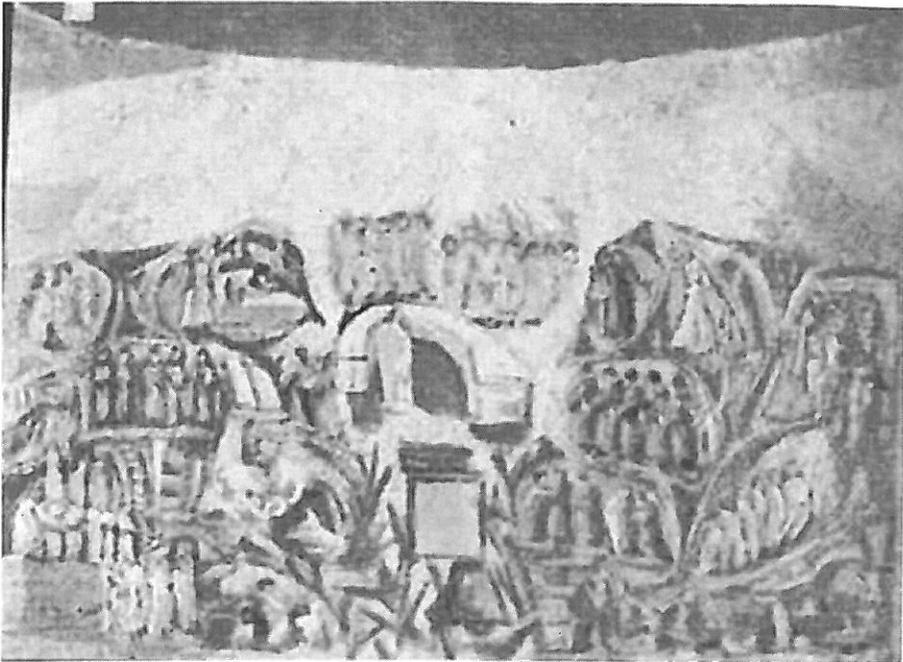
Presenta una composición simple dentro del espacio a decorar con unos relieves que nos recuerdan a Susana Polac. La temática personal se defiende en la verticalidad que corona la figura del Crucificado.



Lucio Muñoz. Madrid

Es un gran acierto que la comisión se decantase posteriormente al proyecto ganador de Pascual de Lara. Por otra parte decir que la maqueta presentada no expresa el resultado final que hoy tenemos en la Basilica.

Decir que los materiales aplicados tan novedosos en un espacio de esa naturaleza, es una apuesta arriesgada. El colorido resultante aporta rotundidad a toda la composición del espacio del ábside.



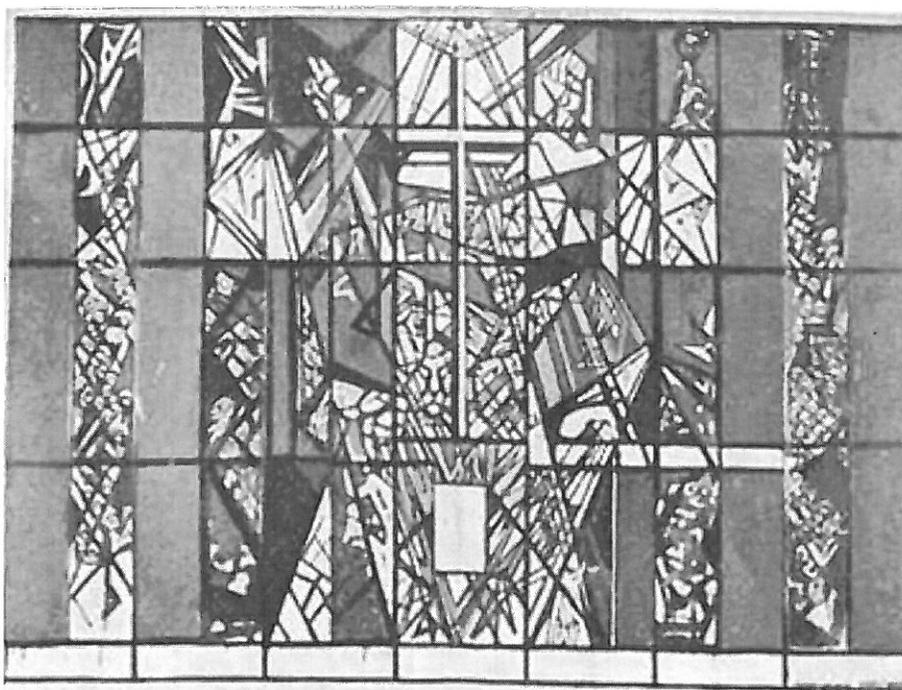
Julián Ugarte – Zarauz, Guipúzcoa

La inexperiencia se hace patente en la composición como en las figuras representadas, con resultados desorganizados.



Ignacio del Río Miguel. Burgos

Detalle presentado del proyecto es suficiente para poder valorar la pobreza compositiva y de recursos técnicos. La pincelada no logra conseguir la volumetría de los elementos representados.



Rafael de Aburto. Madrid

Pretende realizar un vitral de hormigón o emplomado, la composición confusa y rectilínea sin más pretensión que la meramente decorativa del entorno.



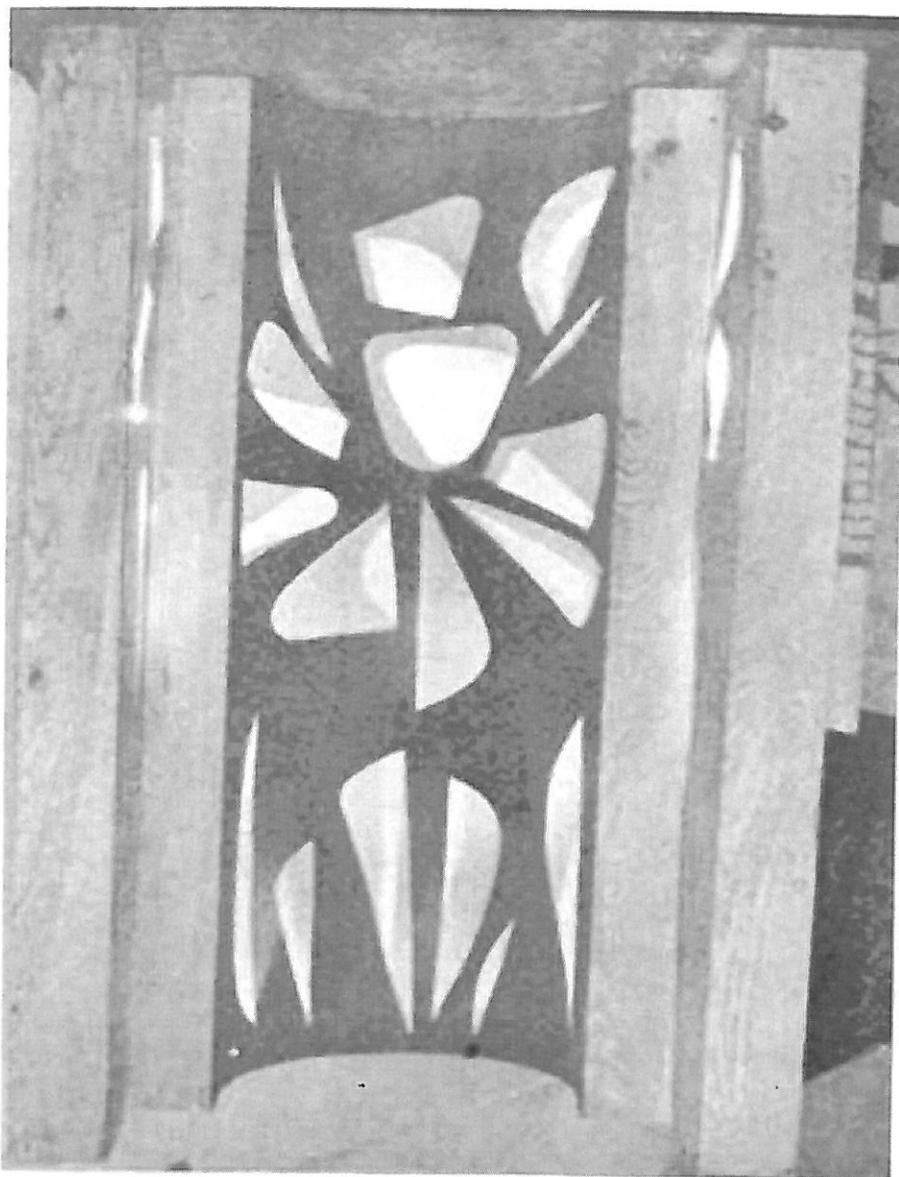
Manuel Hernández Mompó. Madrid

Detalle del proyecto que muestra algunos aspectos del expresionismo alemán de entreguerras.



José María Gual – Vendrell. Barcelona

Detalle presentado del proyecto que podemos enmarcar dentro de las tendencias del momento pero con escasos recursos técnicos.



Eusebio Sempere, Madrid

En este proyecto basado en el simbolismo, no logra identificar al espectador con lo que posteriormente alcanzará con su obra pictórica o escultórica. En este trabajo se basas en la realización de una composición interpretativa que emula una vidriera o elemento translucido.



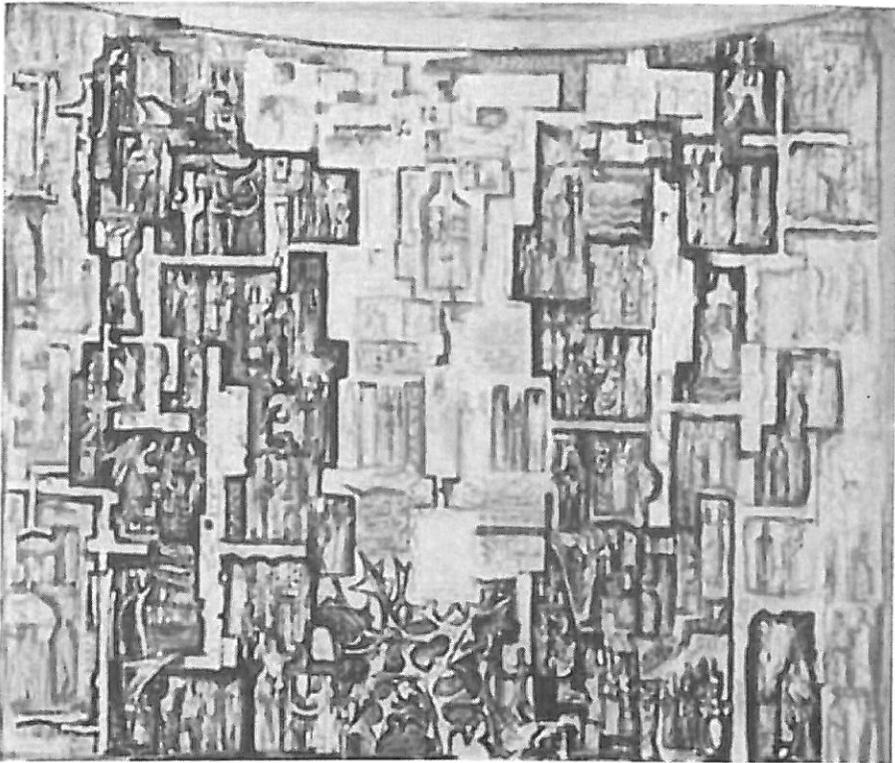
Federico Delclaux. Madrid

Detalle del proyecto, que emplea el grafismo para potenciar las formas volumétricas. Con un resultado pobre debido en gran parte a la inexperiencia en esta tipología de expresión artística.



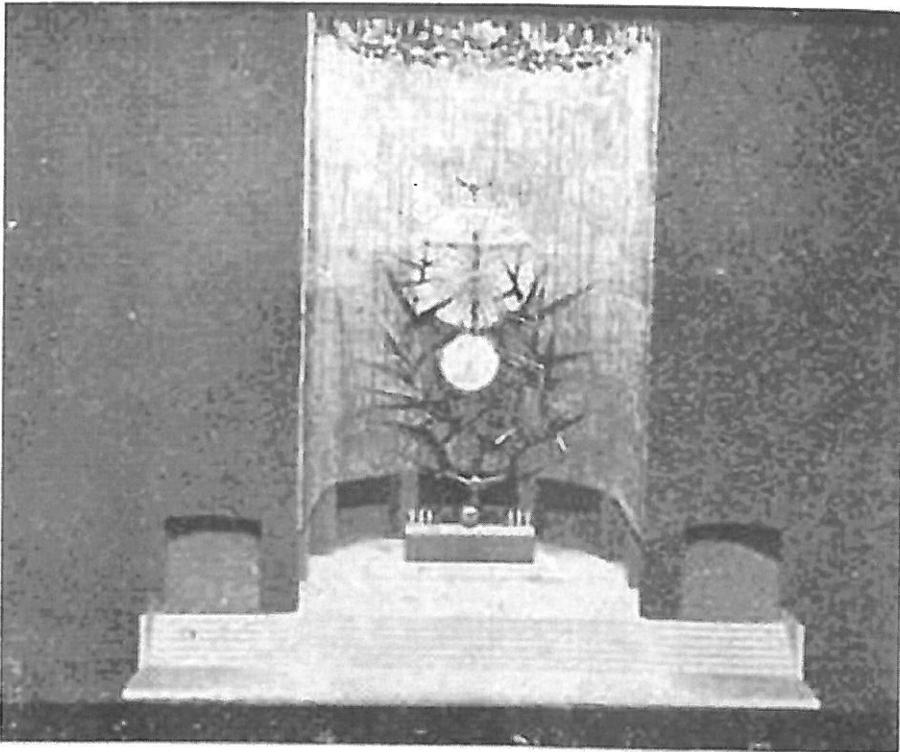
Miguel Díaz Orts. Madrid

Detalle del proyecto que nos evoca a las composiciones de Villaseñor y otros artistas del momento relevantes que serán su guía hasta conseguir encontrar su modo de expresión personal.



Oriol Balmes Bosch. Barcelona

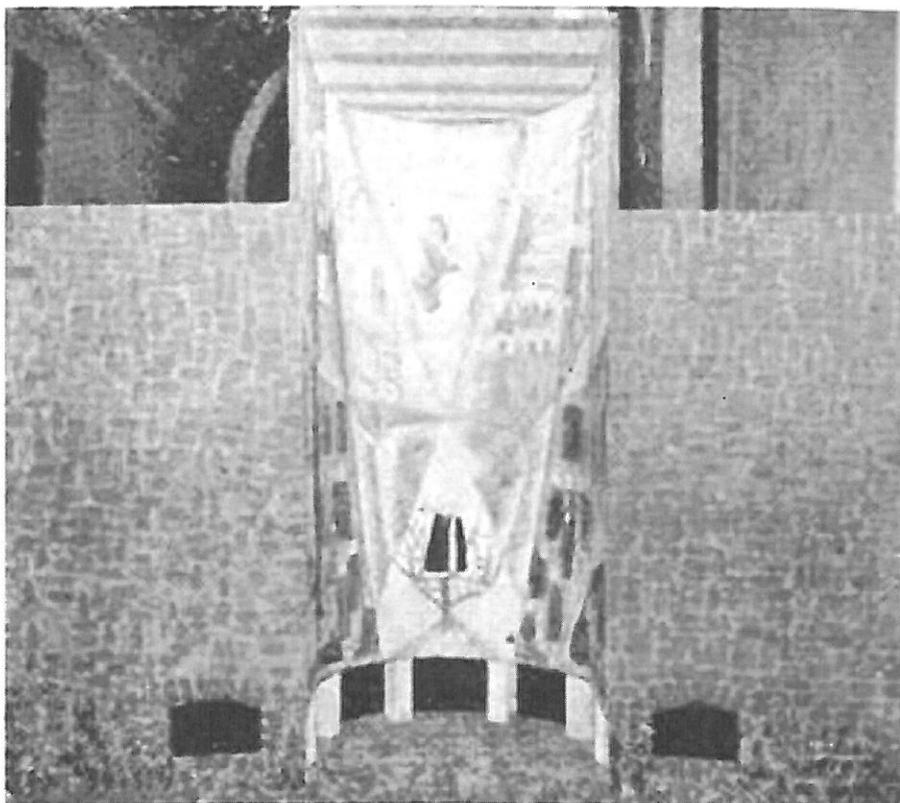
Se basa en la figuración y una recargada composición que dihuje la idea principal de realzar la imagen de la Virgen sobre la zarza y las rocas.



José Luis Sánchez. Madrid

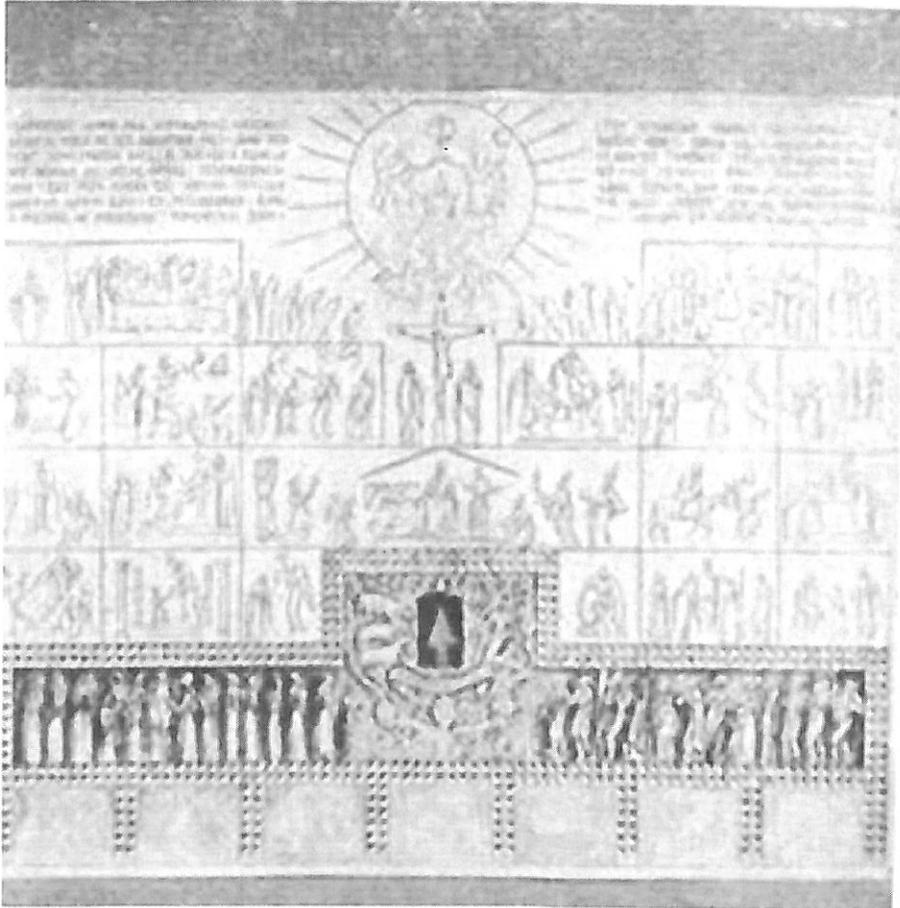
Recurre al simbolismo con fondo de hormigón que es el material con el que desarrollará gran parte de su producción.

En su obra encontramos una gran base profesional en el campo de la escultura y los murales destinados a los espacios sagrados de orden estético más actual y adaptado a los dictados trazados por el Concilio Vaticano II.



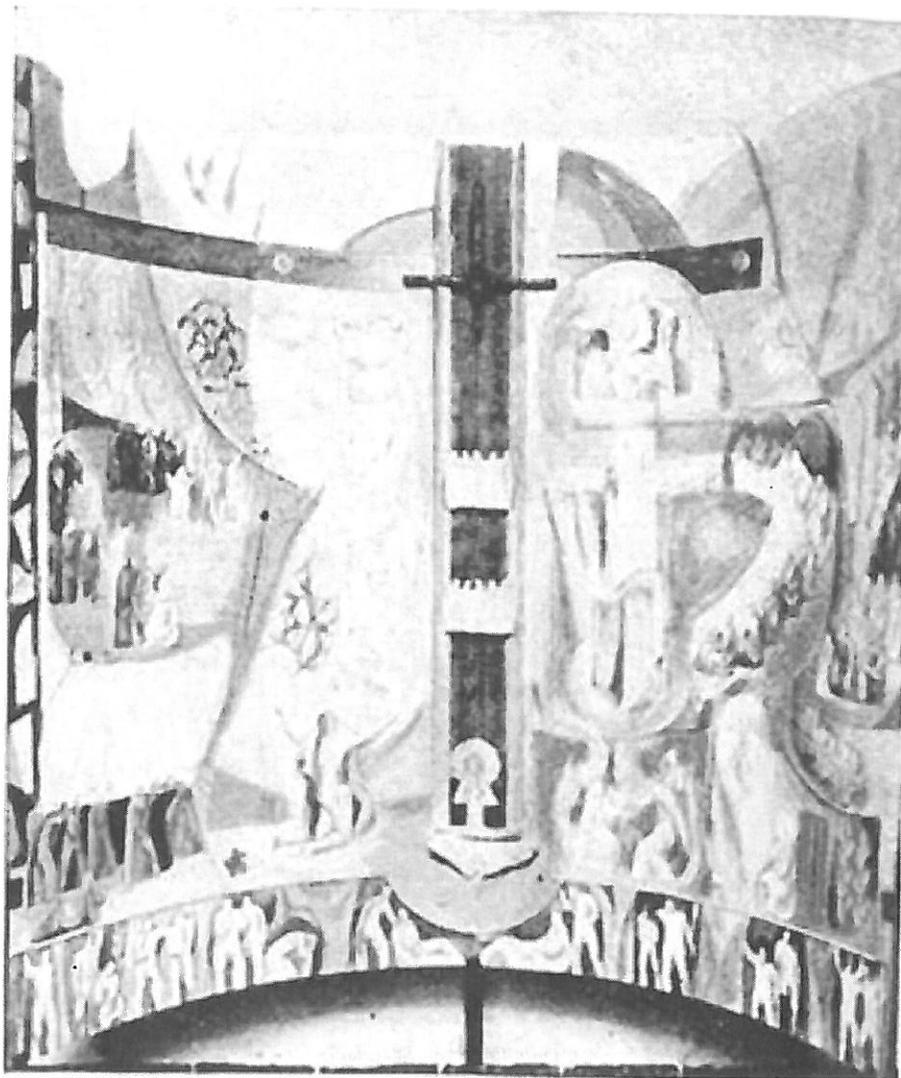
María Pilar Burges. Zaragoza

Proyecto que fusiona la figuración y el simbolismo, de composición vertical simplifica en el contexto pictórico los elementos que se incluyen y determinan el espacio.



Camilo Fábregas. Barcelona.

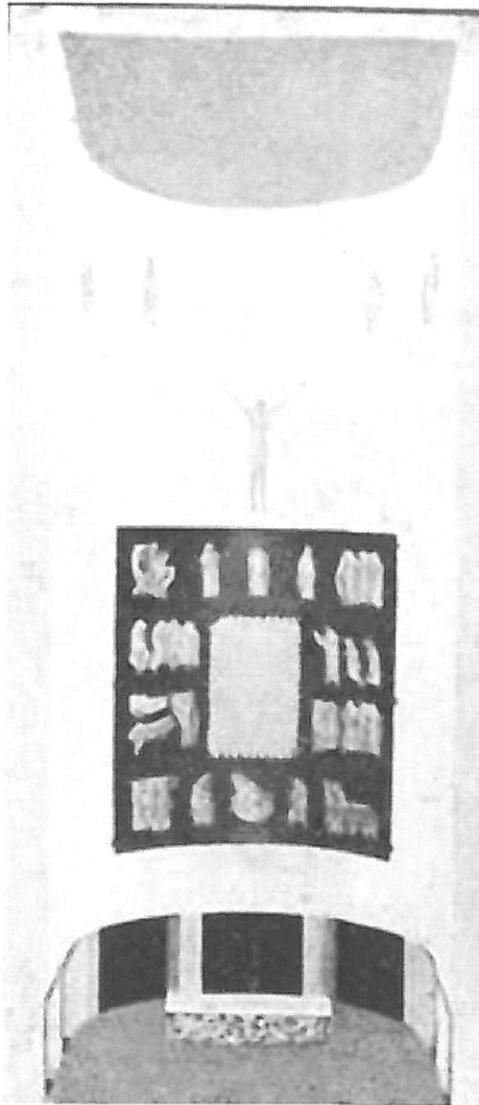
Se trata de un proyecto poco relevante y poco representativo de la idea dada la pobreza compositiva y el tratamiento procesual.



Camilo Porta. Madrid

Se trata de un artista de espíritu luchador que aún sin sentir la modernidad intenta por todos los medios integrarse en ella.

En el proyecto que presenta hace gala de esa apuesta hacia lo renovador con una composición valiente y decidida que carece de sinceridad ante sus gustos personales.



José Carrilero Gil. Salamanca

Es un escultor que se está abriendo un camino importante dentro del mundo de la escultura, pero le falta aún la experiencia suficiente para afrontar un proyecto de esta naturaleza. Se observa como el espacio le resulta demasiado amplio para su correcta composición y dominio.



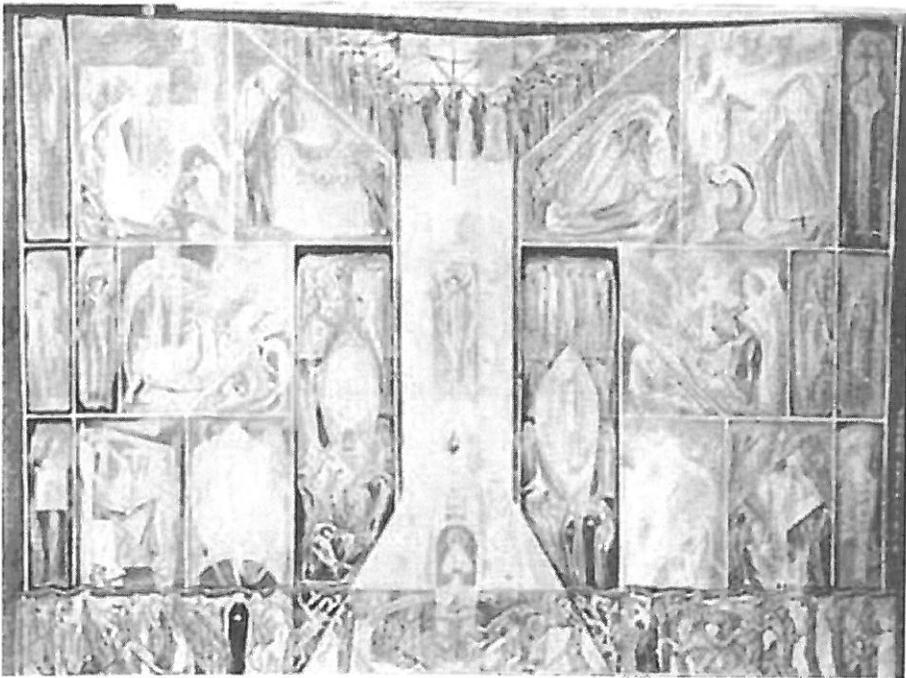
Jesús Valverde- Susana Polac. Madrid.

Proyecto común donde prevalece la mano de la austriaca Susana Polac, recurre a la figuración y el simbolismo. Emanan del camarín de la Virgen los elementos compositivos que se elevan hacia el espacio. Recurso que más adelante lo llevaría a cabo en el friso del convento de Dominicos de Alcobendas de Madrid.



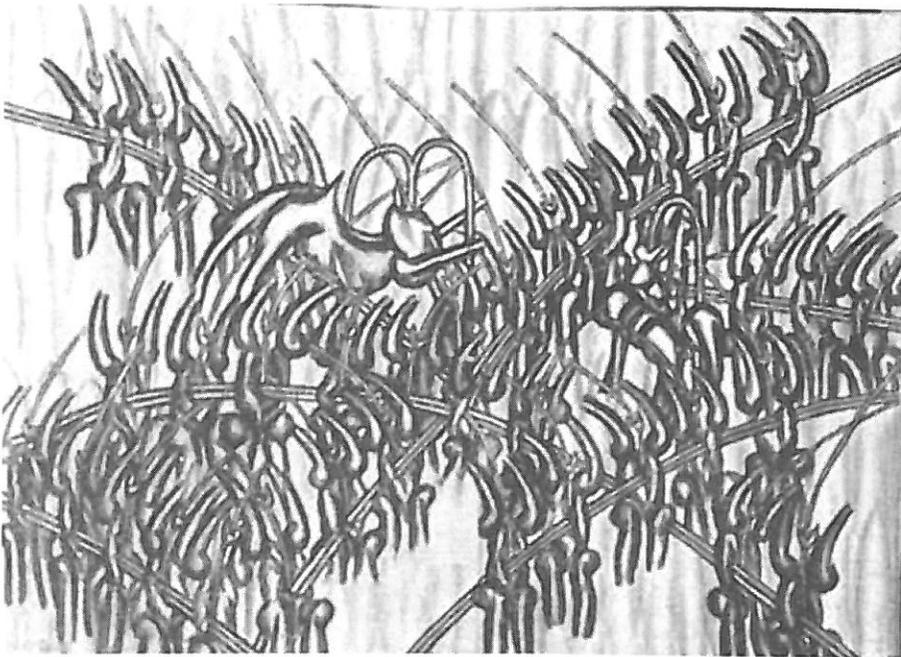
Juan Mongada. Barcelona

Escuela de Pascual de Lara, vemos en el detalle la rotundidad de las formas que se identifican con los seguidores de Pascual de Lara.



Jesús Arencibia. Las Palmas de Gran Canaria.

Se presenta un proyecto de marcada simetría y difícil ejecución en cuanto a su composición observamos un excesivo conglomerado de figuras y formas geométricas que desvirtúan el sentido final de la propuesta, que es realzar el camarín de la Virgen.



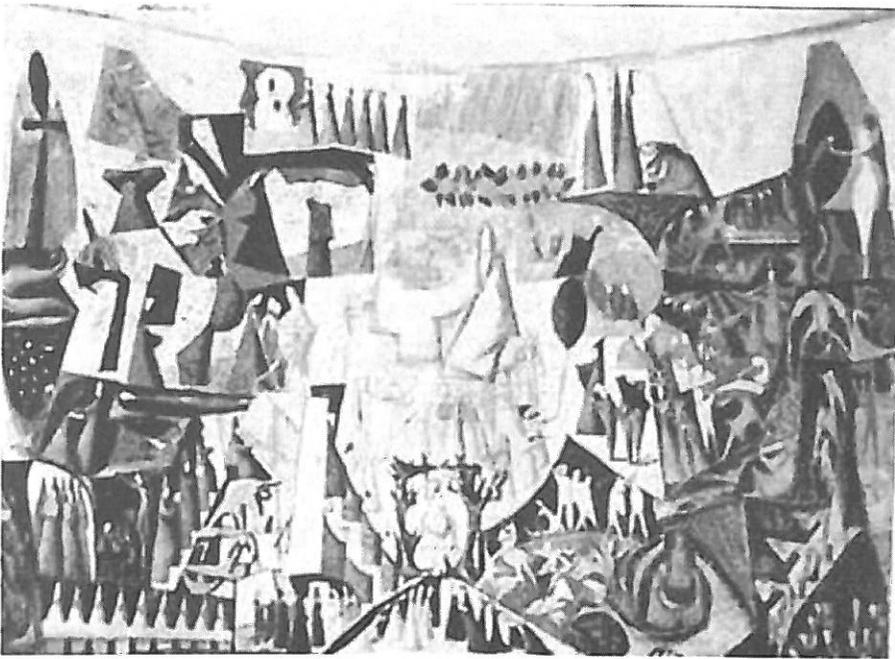
Vicente Martínez – José Luis Irondo. Valencia.

En el proyecto recurre a la repetición de formas atrevidas, que siguen una estética orgánica pero que igualmente como algunos de los anteriormente citados, desvirtúan el sentido de realce del camarín de la Virgen.



Gerardo No Soler. Salamanca

*Escuela de Pascual de Lara y muralistas Vela Zanetti
El detalle muestra la volumetría y rotundidad de las formas pictóricas.*



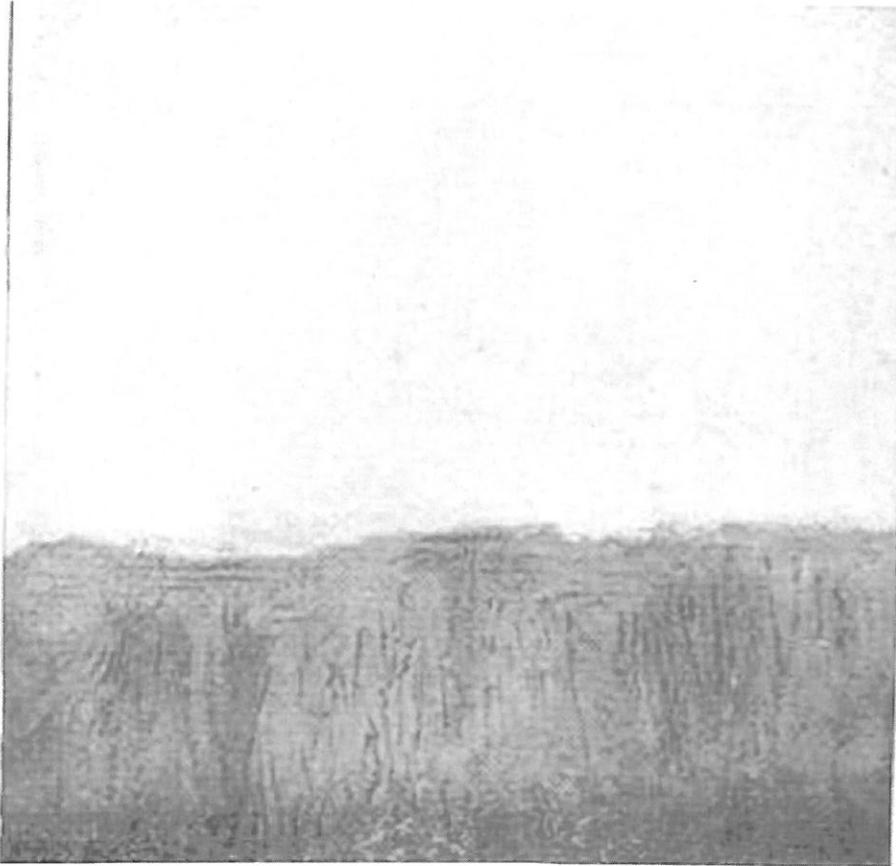
Carlo Andrés. Ibiza.

De gustos compositivo geometrizable presenta una composición que se circunscribe entorno a la imagen central destinada a albergar la imagen Mariana.



Joan Lleó Sánchez, Barcelona

Detalle del mural con una tendencia claramente expresionista, cargada de dramatismo.



Jaime López de Astain – Justo Luis Rodríguez. Pamplona.

Se presenta una composición simple que recuerda a Zobel o Cunil, no determinando la composición el espacio destinado al camarín de la Virgen, tampoco se entiende que técnica ni material destinado al fin de su construcción.



Manuel Ortega y Pérez de Monforte. Madrid.

Detalle de la composición dentro del estilo expresionista muy en boga en esa época. Las imágenes representadas por planos generalizados y remarcando los límites de sus elementos más significativos. La imagen no recoge la visión global del proyecto presentado.

BIBLIOGRAFÍA

CABAÑAS BRAVO, M.: *La política artística del franquismo: el hito de la bienal hispano americana de arte*. Ed. CSIC 1996

FERNANDEZ ARENAS, A.: *iglesias nuevas en España*, Ed, OPE 1964

FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*. Aguilar S.A. de Ed. Madrid 1989

L'ART D'EGLISE 125, 1963.

PASTOR Y RODRIGUEZ, J.: *Historia de la imagen y Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu*. Ed. Tello 1880

PLAZAOLA, J.: *S.J. El arte sacro actual*. Ed. BAC. 1965.

VVAA.: *El arte religioso español en 1963* Ed. CSIC 1978

