

servicio de los miembros del Oratorio Francés y el periodo bajo el general de la Orden Abel-Louis de Sainte-Marthe. Examina a Louis Trestournel como arquitecto oratoriano de la capilla del Oratorio de Beaune y la iglesia de Santa Ana del monasterio bernardino de Dijon.

«Religiosos y religiosas arquitectos, diseñadores y constructores de monasterios femeninos en la Edad Moderna» de Julie Piront (Université de Liège) indaga sobre la actividad de las religiosas que ejercieron como arquitectas, especialmente en la Orden de la Santísima Anunciación y las benedictinas de la Paix Dame, analizando el contexto, su formación y perfil social, sus obras y la recepción de ellas. Incluye aportaciones sobre la colaboración entre las Anunciadas Celestes y los religiosos arquitectos de órdenes masculinas.

Finalmente, Léonore Losserland (Centre EA), bajo el sugerente título de «Otro tañido de campana: el papel de los mayordomos de fábrica en las obras de las iglesias parroquiales de París bajo el Antiguo Régimen» suma a la serie de aportaciones un estudio sobre el alcance de las funciones del mayordomo parroquial y la gestión de otros miembros de la institución.

Una introducción de las directoras, una nota final de la Conservadora de Patrimonio Christiane Roussel y 16 páginas de láminas y fotografías a color que ilustran convenientemente las investigaciones presentadas, completan una obra colectiva bien articulada que constituye una novedosa y valiosa aportación a la historia de la arquitectura francesa.

María Angélica MARTÍNEZ RODRÍGUEZ  
Universidad de Navarra

## Marko Ivan RUPNIK

«*El día al día le pasa el mensaje*». *La experiencia del Padre*

Fonte-Monte Carmelo, Burgos 2020.

Las obras de Marko Iván Rupnik son bien conocidas dentro del arte religioso contemporáneo como una de las vetas más frescas de intento de modernidad, por sus mosaicos de estilo neobizantino y por su inspiración frecuente en los iconos orientales. Además de Italia, donde está más representada su producción, ha trabajado en la decoración de iglesias por todo el mundo, en concreto, en España, por poner algún ejemplo, se pueden ver algunas obras en Madrid, tanto en la capilla del Santísimo, la sacristía y la sala capitular de la catedral de la Almudena, como en la sede de la conferencia episcopal española, en su capilla de la Sucesión Apostólica.

Sus posiciones teóricas sobre estética son también fáciles de conocer, pues a menudo ha explicado las intenciones de sus mosaicos y lo que representan. Además, se han publicado algunos textos en este sentido en colaboración con el cardenal Špidlík, como: *El conocimiento integral, la vía del símbolo y Teología de la evangelización desde la belleza*, donde se aprecia que ambos, aparte de compartir su condición de sacerdotes y jesuitas, son profundos conocedores de la «vía pulchritudinis».

El origen del presente libro se encuentra en la petición que le hizo Peter-Hans Kolvenbach, entonces Preósito General de la Compañía de Jesús, al autor de que

escribiera sobre la formación recibida por Špidlík para su obra artística, y no se perdiera esta relevante fuente. Y ese testimonio es lo que encontramos en estas páginas, aunque tardase años en ponerse a ello.

Para comenzar, recuerda cómo se conocieron cuando en su juventud empezaba a pintar y, después de la favorable impresión que le causó asistir a una de las clases, fue a visitar a Špidlík a su residencia llevándole unos cuadros para recibir su opinión. Desde ese momento se inició una fructífera colaboración intelectual y estética que ya no les abandonaría hasta el día del fallecimiento del cardenal, y que incluso fue más intensa en aquellos decenios que compartieron residencia por su misión común en el desarrollo del centro Aletti, cada uno en su papel, Špidlík como guía teórico y Rupnik como guía creativo, para forjar una comunión de artistas.

Desde ese primer momento, lo tomó como padre espiritual y se guió por sus consejos, adoptando un método más intuitivo que racional. Poco después, realizó con él una tesis doctoral en misionología en la universidad Gregoriana sobre «El significado teológico misionero del arte en los ensayos de Vjačeslav Ivanovič Ivanov», para lo que tuvo que leer sus textos originales en ruso por indicación de Špidlík, idioma que entonces le era desconocido.

En sus conversaciones, el cardenal le habla de la inteligencia del amor y de un proceso interior que debe iniciar visitando las catacumbas de Roma. Más tarde, el itinerario continuaría por los museos vaticanos y con la lectura del evangelio de san Marcos. Así, se iba impregnando de la figura del buen pastor o del sentido del bautismo.

En una ocasión, le pide que le sustituya en una conferencia y, al comentar su exposición, le enseña que no debe considerarse un profesor o un conferenciante, sino como un apóstol. De modo similar, el conocimiento

que trabe con los autores que lea o estudie debe ser comunal o relacional, pues así obtendrá una fuerza creadora emanada de la memoria espiritual. Incluso a los autores debe leerlos varias veces, para obtener una visión orgánica.

Por todo ello, se va apreciando que el objetivo es comprender y manejar el lenguaje del Espíritu Santo, que se vale del símbolo, como ya estaba expresado en los libros anteriormente citados. El símbolo es considerado no tanto como conocimiento sino como unidad y comunión, a imagen de la comunión trinitaria. En el símbolo, se manifiesta la persona como existencia relacional y es un camino de belleza y redención, desvela el contenido profundo del «Yo soy», como lenguaje de encuentro enseñado por el Espíritu. En cambio, en el mundo se da oposición y división. El símbolo logra mantenernos unidos a la fuente, como en la liturgia, que falla cuando no es centro de comunión, pues el arte en la liturgia pertenece al Espíritu Santo. En definitiva, lleva a la vida de comunión personal con Dios, y el arte debe expresar esta vida en comunión que se verifica en la iglesia del Espíritu Santo.

En el mismo sentido, las palabras de Jesús: «Yo soy la luz», ayudan a procurar que los materiales del arte alcancen a ser parte del cuerpo de Cristo. De aquí parte todo un discurso sobre la luz en el arte y para la vida, como lo ha visto en autores orientales como Soloviev, Florenski, Berdiaev o Endokimov. Por el contrario, por ejemplo, en la transfiguración de Rafael se ve que la luz viene de fuera, cuando en realidad está en Cristo, sale de Él. Por eso, le parece que esa pintura ha adoptado el lenguaje del mundo, que no es eclesial ni litúrgico.

Así pues, tener la vida de Jesús significa ser iluminados desde dentro, el artista debe tener esa luz dentro, para eso necesita más un padre espiritual que un maestro en arte.

Y este es el homenaje que dedica a quien ha sido el suyo: Tomáš Špidlík.

En definitiva, con este libro testimonial, Rupnik nos muestra que la contribución eslava, ya que él es esloveno y Špidlík checo, a la Iglesia universal está en señalar el corazón como centro de la vida espiritual,

como lugar de encuentro con Cristo, por ser la inteligencia del Espíritu Santo. Así el principio de la teología es la experiencia de la vida nueva dada por el Espíritu Santo.

Román SOL  
Universidad de Navarra

### Carlos J. MARTÍNEZ ÁLAVA (coord.)

*La portada de Santa María de Olete, de la vida a la piedra*

Gobierno de Navarra (serie Arte nº 51), Pamplona 2019, 173 pp.

Cesare Brandi reflexionaba sobre la relevancia de las intervenciones restauradoras como «momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro». La praxis de las últimas décadas ha demostrado que las restauraciones conducidas por equipos pluridisciplinarios generan sinergias beneficiosas tanto para la propia actuación, como para el conocimiento histórico de las obras y su disfrute presente y futuro. La publicación de estudios y resultados constituye el perfecto colofón del esfuerzo que la sociedad, a través de sus instituciones, realiza en el cuidado del patrimonio cultural. Afortunadamente, cada vez más intervenciones culminan en un libro renovador gracias a la conjunción de miradas, acciones y saberes, como el dedicado a la portada de Santa María de Olete, conjunto de notable interés en la riquísima producción escultórica del gótico navarro, que fue objeto de una cuidadosa intervención restauradora iniciada en 2008 y ejecutada entre 2015 y 2017.

Una breve introducción resume su intención: «acercar al lector al andamio» para hacerle compartir el privilegiado acceso y el profundo conocimiento que brin-

da el trabajo de restauración. En el primer capítulo Javier Corcín Ortigosa, investigador local de dilatada trayectoria, presenta al lector un sucinto panorama de la localidad en la Edad Media, su concejo, sus iglesias y la importancia de la viticultura en la época de construcción de la portada. La peculiaridad de que la primicia quedara en manos del concejo y las referencias en testamentos avalan la suposición de que todo el pueblo pudo haber contribuido a la construcción y embellecimiento de la iglesia.

En el segundo capítulo Carlos J. Martínez Álava, historiador del arte especializado en la arquitectura y las artes figurativas navarras entre los siglos XII y XV, apunta las líneas básicas de la edificación del templo. A continuación, Clara Fernández-Ladreda, consumada especialista en escultura medieval navarra, asume uno de los capítulos nucleares y también el de mayor extensión (pp. 26-83), titulado «La portada de Santa María, de París a Toledo pasando por Laguardia». Con su habitual meticulosidad analiza la composición, las formas y los temas, repasando los pros y los contras de las hipótesis previas (de Yarza, Pérez Higuera, Lahoz y la propia autora, entre otros), especialmente las centradas en los nexos existentes entre Olete, Notre Dame de París,