


La admisión del arte moderno en un templo patrimonial neogótico, anticipo de intervenciones edilicias para una liturgia posconciliar. El Retablo Eucarístico de la Inmaculada Concepción en la Catedral de Mar del Plata, Argentina

The admission of modern art into a neo-gothic patrimonial temple, anticipation of building interventions for a post-conciliar liturgy. The Eucharistic Altarpiece of the Immaculate Conception in the Cathedral of Mar del Plata, Argentina

Analia E. Benítez · Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina), analiaebenitez@gmail.com

Recibido: 01/08/2019

Aceptado: 17/12/2019

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6293>

RESUMEN

Escasos años antes del Concilio Vaticano II, el incendio accidental de un retablo en la iglesia catedral de Mar del Plata (Argentina), dio pie a que se irguiera allí una nueva y provocativa obra, única expresión del arte religioso moderno que habría por mucho tiempo en la ciudad.

El nuevo retablo (1961) fue encargado por el obispo mons. Enrique Rau —personalidad destacada en la música litúrgica—, que participó activamente en todas las sesiones del CVII como miembro de la Comisión Mundial para la Reforma de la Liturgia y como Presidente del Departamento Litúrgico del CELAM.

La obra, emergida de un contexto artístico, cultural y espiritual distinto al que imperó cuando la catedral neogótica se construyó, resalta en su ámbito expresando cambios ocurridos en forma y lenguaje, en vistas a la renovación que comenzaría la Iglesia local poco después, para adaptarse a las modificaciones litúrgicas surgidas del Concilio.

PALABRAS CLAVE

Mar del Plata, modernidad, arte, retablo, renovación litúrgica.

ABSTRACT

Scarce years before the Second Vatican Council, the accidental burning of an altarpiece in the Cathedral Church of Mar del Plata (Argentina), gave rise to a new and provocative work erected there —the only expression of modern religious art that would have existed for a long time in the city.

The new altarpiece (1961) was commissioned by Bishop Enrique Rau —an outstanding personality in liturgical music— who actively participated in all sessions of the Vatican II, as a member of the World Commission for the Reform of the Liturgy and as President of the Liturgical Department of CELAM.

The artwork, emerged from an artistic, cultural and spiritual context different from that which prevailed when the Neo-Gothic cathedral was built, stands out in its field expressing changes occurred in form and language, in view of the renovation that the local Church would begin shortly after, to adapt to the liturgical modifications arising from the Council.

KEYWORDS

Mar del Plata, Modernity, Art, Altarpiece, Liturgical Renewal.

CÓMO CITAR: Benítez, Analia E. 2020. «La admisión del arte moderno en un templo patrimonial neogótico, anticipo de intervenciones edilicias para una liturgia posconciliar. El Retablo Eucarístico de la Inmaculada Concepción en la Catedral de Mar del Plata, Argentina». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea 7*: 88-99. <https://doi.org/10.17979/aarc.2020.7.0.6293>.

MAR DEL PLATA, CIUDAD Y DIÓCESIS

Mar del Plata es una ciudad balnearia de 145 años, localizada a orillas del mar Argentino, en el sudeste de la provincia de Buenos Aires y ubicada a 450 km. de la capital del país, Buenos Aires. Es cabecera de partido y de diócesis, y se destaca por el turismo y la actividad portuaria. Su historia eclesiológica autónoma comenzó bastante más tarde que su fundación. Si bien el primer contacto que la zona tuvo con el cristianismo fue durante el siglo XVIII, a través de la evangelización iniciada por los padres jesuitas Falkner, Strobel y Cardiel, pasarían cerca de dos siglos hasta que estas tierras conformaran una diócesis independiente.

Toda la extensión hoy conocida como diócesis de Mar del Plata, fue primeramente una zona bajo la autoridad de la arquidiócesis de La Plata. La vida eclesiológica independiente de estas tierras comenzó apenas hace sesenta y dos años, y para que esto finalmente aconteciera, una serie de hechos resultaron vitales. En 1873, la creación de la capilla de Santa Cecilia constituyó un verdadero hito fundacional, no sólo como *mojón* de la fe en la región, sino por su implicancia geopolítica, determinando el trazado de la ciudad a partir de esta primera iglesia. Siete años después se crearía en ese mismo templo, la parroquia Santa Cecilia dependiente del obispado de La Plata. Al no resultar suficiente su capacidad por el crecimiento poblacional registrado, en 1893 se colocó la piedra fundamental de la iglesia de San Pedro, actual iglesia catedral, y años después se trasladó la parroquia de Santa Cecilia a la nueva iglesia.

A mediados de los años cincuenta, el crecimiento de la ciudad estable y el furor de la zona balnearia en temporada estival, hacían necesaria la escisión del territorio eclesiológico que dependía del arzobispado de La Plata. Eran épocas de dinamismo y cambio, no sólo en el ámbito espiritual, sino también en los aspectos sociales y urbanísticos de la ciudad. Los diarios locales de la época reflejaban esta situación, bajo algunos títulos de sus editoriales, como el de *El Atlántico*, que en su edición del 29 de junio de 1954, afirmaba: «Mar del Plata debe ser Elevada al Rango de Diócesis». La campaña del diario local se hacía eco del anhelo de la población, y lanzaba la iniciativa

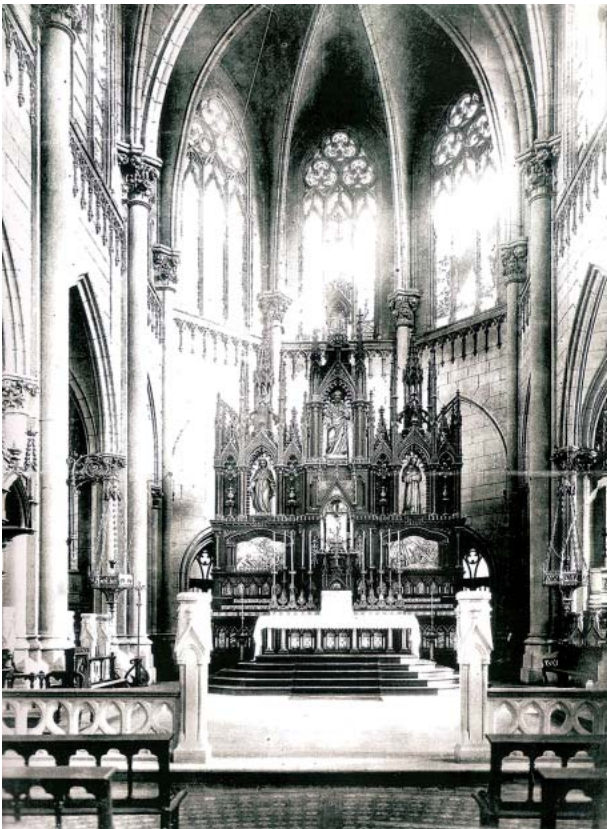
de gestionar ante las autoridades eclesiológicas argentinas la creación de una diócesis. Finalmente en 1957 se crearía la diócesis de Mar del Plata por decreto-ley del poder ejecutivo de la nación, con erección canónica por bula del papa Pío XII.

LA IGLESIA CATEDRAL Y SUS RETABLOS

Con proyecto y dirección a cargo del arquitecto e ingeniero Pedro Benoit, quien donó sus honorarios, la obra de 1.340 metros cuadrados de superficie, demandó doce años. En estilo neogótico de líneas geométricas en la torre central, la alta y fina aguja rematada en una cruz y las simétricas torres laterales se ejecutaban sin pausa, mientras la Comisión de Damas hacía nuevas gestiones para acelerar la terminación del templo y añadirle una casa parroquial. Numerosas donaciones acompañaron el crecimiento de la iglesia de San Pedro, como el piso de mosaico inglés, el altar mayor, el comulgatorio gótico, el órgano italiano, el techo de tejas vidriadas inglesas de colores, el púlpito y el vía crucis en cobre esmaltado. Las puertas de entrada y las laterales, las cinco campanas, etc.

El 28 de febrero de 1897, habiendo concluido la construcción del techo del templo, se ofició por primera vez misa. Para ese entonces, el arquitecto había fallecido, por lo que la obra quedó a cargo de su hijo Pedro J. Benoit, quien la condujo hasta su inauguración total, el 12 de febrero de 1905. El Sumo Pontífice Pío XI elevó al templo parroquial dedicado a Pedro apóstol y Cecilia, virgen y mártir, a la dignidad de basílica menor en 1924, debido a las reliquias que se encuentran en la cripta. Entre ellas, 393 reliquias *ex corpore* de siete santos mártires romanos. El título de catedral le llegó casi treinta años después del de basílica, al crear el papa Pío XII la diócesis de Mar del Plata.

El templo de la iglesia catedral de Mar del Plata y los diversos bienes muebles de carácter litúrgico que lo complementan, son claramente de inspiración gótica. El destacado lugar que ocupó el neogótico entre las corrientes estilísticas cercanas a 1900, se debe en particular a su empleo en el campo de la arquitectura religiosa, donde se lo tuvo por estilo esencialmente sacro (Fig. 01).



En el interior de la catedral encontramos un conjunto de tres retablos —el mayor y dos colaterales— de posición enfrentada en el transepto (hay existentes dos de ellos y una sustitución). El conjunto neogótico original se presenta en madera de roble, sin policromía y con filetes dorados y ornamentación del estilo: arcos ojivales, pináculos, ménsulas, borduras, etc. El retablo mayor es la pieza más significativa del conjunto de tres retablos que contó con el diseño de Pedro Benoit (hijo). Todos ellos fueron encargados para su fabricación a una casa francesa (no hay datos de la firma) y luego arribaron en barco para ser armados en el lugar (Fig. 02). El retablo mayor está dedicado a san Pedro; fue costeado y donado por los descendientes de Pedro Luro, gran impulsor en los primeros tiempos de la ciudad. A la figura del titular, la acompañan las imágenes de santa Juana de Chantal y santa Casiana, alusivas también al nombre de la esposa de Luro y de la primera de sus hijas.¹

Con la reforma post Concilio Vaticano II se hicieron modificaciones en la calle central del retablo, quitando un ciborio gótico y el tabernáculo o sagrario al que éste recubría. En el espacio vacío —que puede observarse hasta hoy como zona distinta dentro de la decoración del retablo— se colocó la cruz con un Cristo de calvario,² que hasta entonces estaba en un lateral del presbiterio en su conjunto original (Cristo crucificado con la Virgen y San Juan) y que fuera desarmado para recolocar separadamente sus imágenes en distintos puntos del templo. Otra modificación del retablo fue determinada por el altar separado y adelantado para la celebración *de cara al pueblo*. Se suprimió entonces la mesa propia del retablo que contaba con gradas escalonadas para los candelabros, y en esta franja sobre el banco —ahora desprovista de gradas y de otra decoración alternativa— se ubican los arreglos florales. También con la reforma,

se suprimió la figura yacente de santa Cecilia, copia de la escultura de Maderno que la representa en la posición que tenía la santa al morir martirizada, y fue enviada a la cripta.

Los otros retablos colaterales del conjunto neogótico, ubicados en el transepto, también tienen numerosa iconografía. Encontramos altorrelieves de pasajes bíblicos, pinturas de lirios y pasionarias, y la figura de Cristo e imaginería de santos.

EL MODERNO RETABLO EUCARÍSTICO DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN

El actual retablo eucarístico de la Inmaculada Concepción se encuentra emplazado en el mismo lugar donde estuviera el original gótico dedicado a la misma advocación (transepto). Se trata de un retablo moderno que reemplazó al anterior accidentalmente incendiado el 1 de julio de 1959, y que formaba parte del conjunto de tres retablos originales de la catedral. En este extinto retablo la figura titular era la Virgen, y a su lado estaban las imágenes de santa Rosa de Lima y san Luis Gonzaga. No se encuentran prácticamente datos del retablo, siendo mencionado en escasos documentos, como la *Memoria de la Comisión de Señoras Pro Templo Mar del Plata* (Buenos Aires, septiembre de 1905) y en inventarios parroquiales de los años cincuenta.

Los diarios locales de julio de 1959 reflejan la pérdida patrimonial de este altar y retablo gótico, ocurrida a causa del incendio provocado por un cortocircuito. El siniestro causó la destrucción total del retablo y altar, la explosión de los vitrales de su entorno y el desprendimiento de zonas de revoques símil piedra debido a altas llamas. Las noticias destacan el accionar de los bomberos en la sofocación del fuego y la remoción de escombros, la cantidad de curiosos atraídos por el humo y los altos costos de la pérdida, valuada en cien mil pesos argentinos.

Un inventario posterior de la parroquia (del 17 de marzo de 1961), ya señala la inexistencia del retablo gótico y la total destrucción de los objetos litúrgicos relacionados a él. Anuncia ahora una nueva obra a la que describe «el nuevo altar es de piedra, mármol y mosaicos. Imagen de la Ssma. Virgen en madera.

Fig. 01. Pedro Benoit, Iglesia San Pedro, Mar del Plata (Argentina); durante su construcción en 1905 y una década después de su terminación, h. 1915.

Fig. 02. Pedro Benoit (atribuido), retablo mayor de la iglesia catedral de Mar del Plata, en estilo gótico, antes y después de las modificaciones conciliares (1905 y 2005).

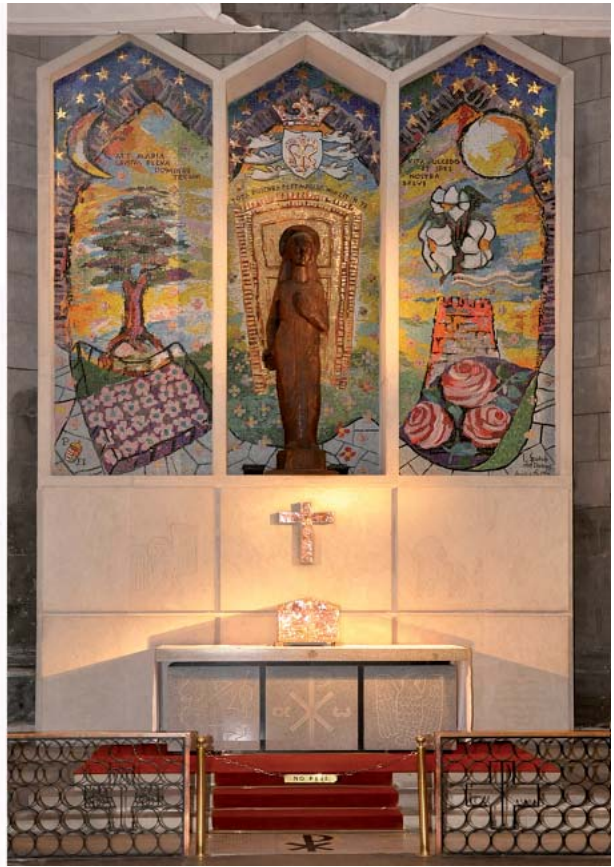


Fig. 03. El retablo original de la Inmaculada Concepción antes del incendio; y el retablo moderno (1961).
Fig. 04. Taller del escultor Iván Ivaninovich: poniendo la imagen de la Virgen de pie y realizando acabados en su parte posterior.

Cruz y sagrario preciosos, 6 candeleros, 1 lámpara del Santísimo, mesa credencia y comulgatorio de metal».

En efecto, al momento de proyectar su reemplazo, monseñor Enrique Rau, primer obispo de Mar del Plata, hizo el encargo al arquitecto y artista húngaro Laszlo Szabó de Dobos, quien diseñó el nuevo retablo siguiendo algunas pautas del anterior, como la altura y cantidad de divisiones verticales (calles); y otorgándole un carácter eucarístico-mariano (Fig. 03). La particularidad de este retablo en el conjunto, radica en que pudiendo haberse reproducido exactamente, al tener como base y modelo a su gemelo gótico al otro lado del transepto, sin embargo, el obispo encargó un nuevo retablo moderno en reemplazo, dando así lugar y apoyo a la reforma litúrgica que se llevaría a cabo en esos años con el Concilio Vaticano II y a la intromisión del arte moderno en la liturgia.

El retablo de Laszlo Szabo se inauguró el 18 febrero de 1961. Amigo de artistas e intelectuales europeos, mons. Rau, miembro activo de las sesiones del Concilio, no vaciló en apoyar los nuevos aires que aceptaban con agrado el arte moderno en los espacios sacros y así se proclamó a favor de esta provocativa obra que aún hoy despierta tanto preferencias como rechazos en el gusto de la feligresía.

EL ARTISTA DEL NUEVO RETABLO

Laszlo —o Ladislao— Szabó llegó a la Argentina a fines de la década de 1940, junto a gran cantidad de inmigrantes húngaros que se dispersaron por varios países después de la Segunda Guerra Mundial, debido a la invasión del ejército soviético. Numerosas familias se escaparon en 1945 hacia Austria, viviendo en campos de refugiados hasta lograr una visa a algún país que los acogiera. Los países anglosajones tenían cupos de espera de años; en cambio, la Argentina, Brasil, Paraguay, Chile y Venezuela abrieron sus fronteras a partir de 1947-48. Así, llegaron al país profesionales y artistas, entre los que cabe destacar al gran pianista y compositor Ernő Dohnányi, el pintor y gráfico Lajos Szalay, y actores de teatro de gran nivel, como Antal Páger, Zita Szelezky, Olga Eszenyi, Piroska Vaszary, László Szilassy, Júlia Komár, Miklós Hajmássy o Anna Mária Tahy.

El arquitecto y pintor László Szabó de Dobos —tal como firmara sus obras— se destacó en muestras de arte plástico junto a algunos de sus compatriotas residentes en Argentina, Magda Frank, Ladislao Kelity y Ladislao Magyar. Su hija, Anikó Szabó, arquitecta y pintora, se popularizó a través de láminas y tarjetas postales de paisajes urbanos de estilo *naif*, siendo hoy una artista reconocida internacionalmente como cultora de esta particular pintura.

LA SIGNIFICACIÓN DEL NUEVO RETABLO MODERNO

El nuevo altar y retablo por ser moderno es contrapunto de su compañero gótico y despliega un discurso visual en mosaicos con alto contenido simbólico mariano y una imagen de talla moderna en madera de algarrobo. Szabó diseñó el nuevo retablo siguiendo algunas pautas del anterior, como la altura y cantidad de divisiones; pero le dio un carácter absolutamente mariano con una única imagen en varias partes, compuesta por mosaicos pintados que sirven de fondo a la talla de María del artista Iván Ivaninovich (Fig. 04). Este fondo representa las letanías de la Virgen María. En ellas se refiere a la Virgen como «hermosa como las flores de Jericó... fuerte como torre de David, hermosa como torre de marfil... puerta del cielo, estrella de la mañana... Rosa mística... Reina llevada al cielo», entre otras expresiones referidas al árbol de Jesé, a los cedros del Líbano o referencias a la mujer del Apocalipsis. Todas ellas podemos encontrarlas en la representación figurativa de los mosaicos (Fig. 05).

El banco está erigido en piedra con bajorrelieves de peces y un cordero. En el sotabanco, el altar es de granito gris y presenta también figuras del tetramorfo en bajorrelieve (los evangelistas en las imágenes de un buey o toro, un águila, un león y un hombre-ángel), dos figuras al frente y una en cada lateral del altar (Fig. 06). Acompañan al conjunto una cruz y un sagrario repujados en cobre con incrustaciones de gemas preciosas realizados por la firma Limares y Gabito (Fig. 07).

Emergido de un contexto artístico, cultural y espiritual distinto al que imperó cuando la catedral

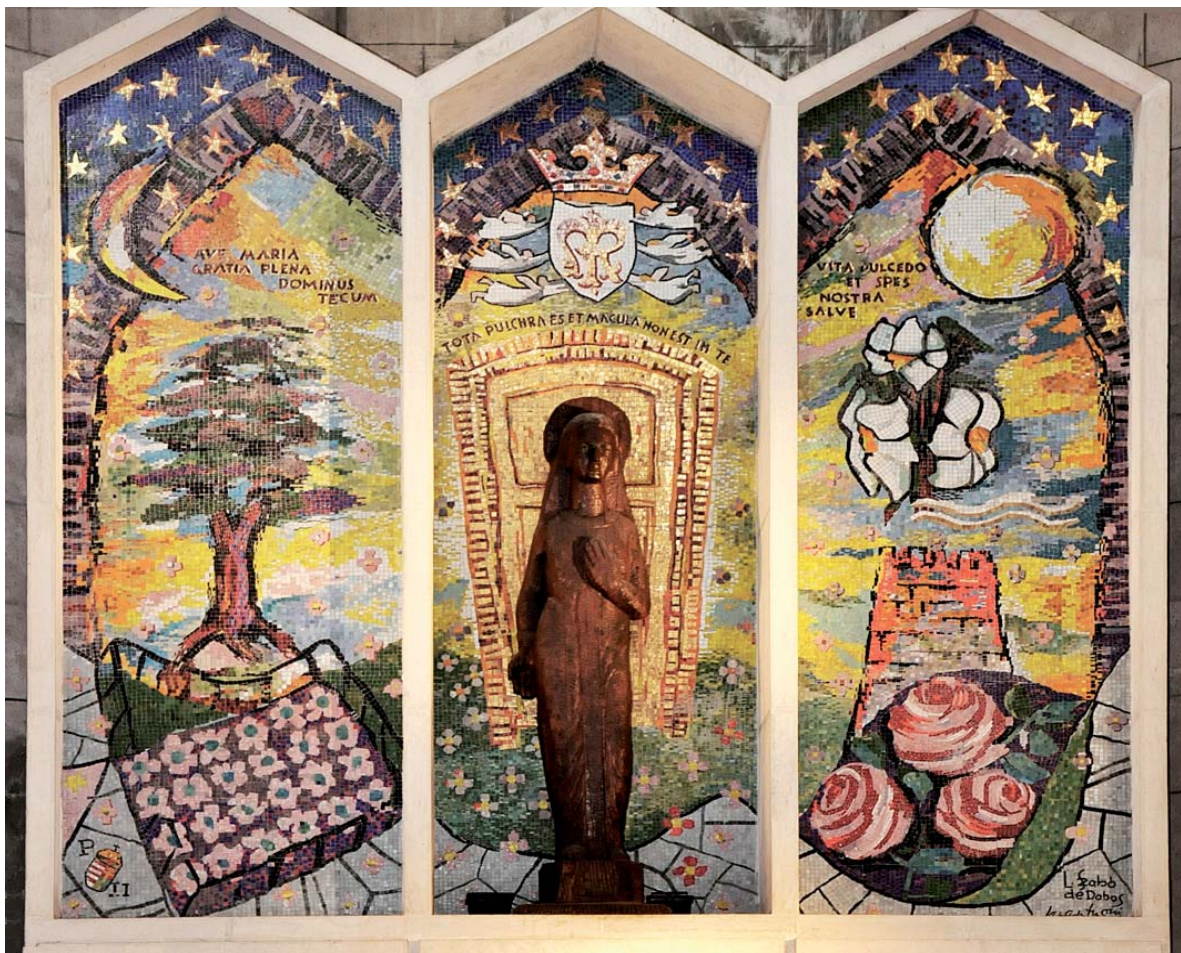


Fig. 05. Detalle del retablo moderno: calles formando un tríptico de mosaicos con las letanías a la Virgen María; figura central, talla en madera natural sin policromar.

neogótica se construyó, este retablo expresa los cambios ocurridos en la materialidad, exhibe formas y lenguaje modernos, y presenta un discurso iconográfico de contenido simbólico, que abreva en la tradición de la Iglesia pero que dialoga con la modernidad de los nuevos tiempos. Un retablo moderno en medio de una catedral neogótica, causa impacto y remite a ese gran paso que dio monseñor Rau en tiempos cercanos al Concilio Vaticano II: abrirle las puertas a la modernidad en los templos católicos. Su

composición arquitectónico-artística, descontextualizada para el gusto de gran parte de la feligresía, se vio auspiciada poco después por la Reforma litúrgica que incentivó el gusto por la modernidad dentro de la Iglesia.

La convivencia en un mismo espacio de equipamiento gótico y moderno, evidencian diversidad y complementariedad. Fue un paso arriesgado pero firme afrontado por el obispo, una señal de avanzada en el templo mayor de la diócesis. Mons. Enrique

Rau, amigo de intelectuales y cercano a artistas del momento, hombre de gran cultura y visión moderna, con el encargo de este retablo se atrevió a causar impacto y desafiar las críticas.

El 14 de mayo de 1960 mons. Rau dirigió un mensaje a la diócesis diciendo:

Este Altar es lo primero que debemos rehacer en nuestra Catedral. Decimos rehacer porque no se trata simplemente de reconstruir el altar desaparecido. Esto sería económicamente imposible y artísticamente equivocado. El arte —también el arte sagrado— no tiene cánones fijos que se puedan copiar continuamente, sino que se desarrolla y crea sin cesar formas nuevas, a medida que cambia el gusto, la sensibilidad, la cultura y hasta los elementos constructivos. Por eso también en el terreno del arte sagrado es absolutamente necesario —como dice el Papa Pío XII— dar libre campo al arte moderno siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los ritos sagrados. Si esta aplicación de las formas nuevas del arte a lo sagrado es necesaria en todas partes, lo es de una manera especial en Mar del Plata, ciudad dinámica y pujante que se caracteriza por una audaz y maravillosa arquitectura que ha sabido expresarse en el lenguaje vigoroso, claro y puro del arte moderno (Rau 1960, 239-240).

El nuevo retablo y altar —al que se comenzó a denominar *de Nuestra Señora de la Reconciliación*—, sería también sede del Santísimo Sacramento.

Para su inauguración, el obispado local organizó un programa de actos de una semana de duración. Una verdadera fiesta diocesana que unió tradición y modernidad. Importantes conferencias de temas relacionados a la obra —la eucaristía, la Virgen, el altar, la Iglesia, el obispo—, conciertos de música sacra y misas oficiadas por obispos de distintos puntos de la provincia fueron incluidos junto a una extensa conferencia a cargo de Ladislao Szabó, arquitecto del altar, en la que abarcó los temas centrales de inspiración para la obra realizada.

El 13 de febrero de 1961, con el discurso inaugural de la *Semana del Altar*, mons. Rau destacaba al equipo de artistas y artesanos:

Hubo que buscar al artista y sus colaboradores que dieron forma a este contenido teológico. Pero se

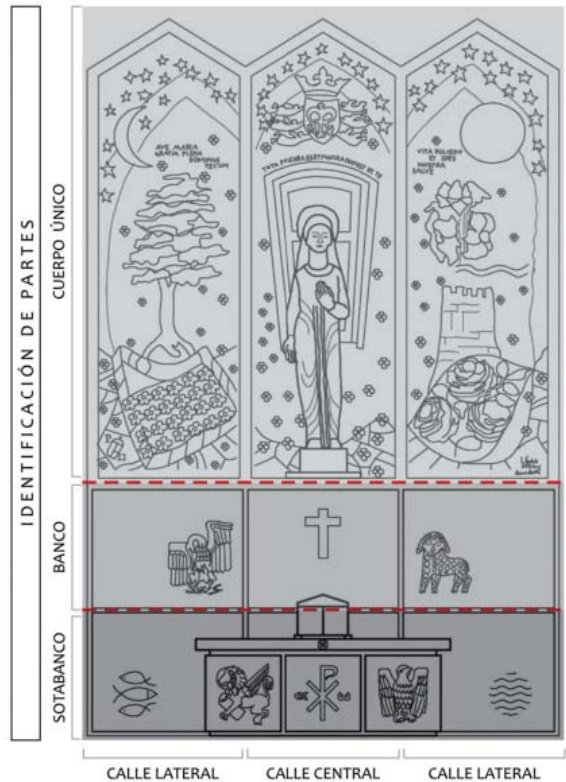


Fig. 06. Esquema de identificación de partes del retablo y altar modernos, donde resaltan también los bajorrelieves del banco y el sotabanco.

necesitaba un espíritu que fuera capaz de asumir en sí la tremenda responsabilidad de dar una expresión artística sincera y veraz a la inquietud religiosa del alma contemporánea; que se hiciese eco personal de la profunda renovación litúrgica que viene transformando al mundo desde San Pío X y que, además, respondiera a las exigencias legítimas del ambiente local y al progreso edilicio de nuestra ciudad.

La Providencia me puso en el camino al artista y su equipo, que, según mi juicio, reunían esas raras condiciones.

Ellos son: Proyectos: Arquitecto Ladislao Szabó; Escultura, la imagen de la Virgen y los grabados en el altar: Juan Ivanovich; escultura metálica del sagrario y los candelabros: José Walter Gavito; escultura metálica del Crucifijo y la lámpara del



Fig. 07. Detalles: gemas preciosas engarzadas en el cobre de la cruz. La mano derecha del Cristo muestra los dedos índice y mayor extendidos en gesto de bendición. Talla en madera. Firma del autor.

SSmo: Héctor Linares; constructores: Carlos de Roni y José Leofanti; mosaico: 'Veneciano Colven'; realización artística: Domingo Rafael Ianantuoni; vitraux: Antonio Etruch; piedras pulidas, Piedra Mar del Plata S.A.; picapedrería: Elso Bertagno; herrería: A. Bruni y Domiján; electricidad: Obdulio Ruiz; caja fuerte del sagrario: Miguel Iannone.

Agradezco de un modo especial al Ilmo. Mons. Dr. Ernesto Segura, Presidente de la Comisión de Arte del Episcopado Argentino, quien desde el primer momento orientó y alentó, con su autoridad de especialista en la materia, al equipo realizador de la empresa (Rau 1960, 301-306).

Luego de este impulso, la modernidad fue mayormente dejada de lado en la diócesis, cultivándose un poco más en las preferencias escultóricas. La modernidad en arquitectura no tuvo éxito, se prefirieron los lenguajes vinculados tradicionalmente a la arquitectura religiosa (historicismos, eclecticismo, pintoresquismo local, etc.). Costumbre que hoy se mantiene incluso en nuevos templos y capillas por

ser de preferencia del clero y apelar a la memoria emocional de la feligresía.

Recién al iniciarse la década de los noventa se llevaron a cabo experiencias aisladas de arquitectura contemporánea en los templos más recientes, de mano de arquitectos de renombre.

MONSEÑOR RAU, PERSONALIDAD CLAVE PARA LA LITURGIA REFORMADA LOCAL

Al presentar el nuevo retablo de la iglesia catedral como el anticipo de intervenciones edilicias para una liturgia posconciliar en la diócesis, es inevitablemente presentar a quien hizo posible la admisión del arte moderno en un templo patrimonial neogótico, mons. Enrique Rau.

En marzo 1957, el papa Pío XII designó a mons. Enrique Rau (Coronel Suárez 1899, Mar del Plata 1971) —hasta entonces obispo de Resistencia, Chaco— como primer obispo de Mar del Plata (Fig. 08). La labor del primer obispo fue formida-

ble: impulsó el apostolado laico y el Movimiento Familiar Cristiano, coordinó obras diocesanas, fomentó encuentros litúrgicos y la Semana Litúrgica Diocesana. Creó las Semanas Vocacionales en la diócesis y tuvo un rol principal en la formación de la Asociación de Protección al Inmigrante y organismos de Acción Católica, ocupándose de la formación de los fieles con Jornadas de Piedad y Estudio. Se destacó como creador de la Juventud Obrera Católica y organizó la Curia Eclesiástica.

Preocupado por la presencia de la Iglesia en todas las localidades, inició la planificación para establecer la ubicación de los lugares de culto a través de la creación de la Dirección Diocesana de Culto. Así creó siete parroquias nuevas, fundó quince instituciones diocesanas y habilitó una universidad católica.

Mons. Rau demostró en todo momento preocupación por la formación del hombre. Él mismo era una persona destacada intelectualmente: doctor en Filosofía y Teología, profesor del Seminario Mayor San José en las cátedras de humanidades, filosofía, sociología y documentos pontificios; traductor de obras en alemán y francés, y autor de otras numerosas obras, además de asesor de cursos de cultura católica en La Plata y Buenos Aires.

En especial, los dos primeros pastores locales (mons. Rau y el cardenal Pironio), imprimieron un carácter intelectual a la vida diocesana. Provocaron el pensamiento con un llamado a despertar, en calidad, en instrucción y en vuelo teológico pastoral que pueda volcarse a la acción cristiana. Esta provocación del intelecto también se dio en el campo de las artes, aunque más someramente, intentando hacer florecer la vinculación liturgia—arte moderno, poco explorada aún en estas latitudes. No perdió oportunidad entonces, de decretar el *Año mariano diocesano* en 1958, apenas a un año de asumir como pastor, ocasión para unir teología, arte y espiritualidad marianas.

PARTÍCIPE DE LAS CORRIENTES RENOVADORAS PRE-CONCILIARES

En la segunda mitad de los años cincuenta en Argentina —al igual que en otros países— se desarrolló un incipiente movimiento litúrgico y bíblico,

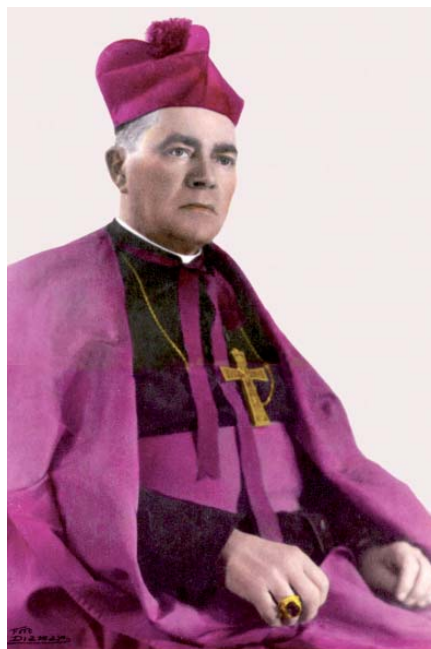


Fig. 08. Monseñor Enrique Rau, obispo de Mar del Plata (Argentina), 1957-71.

así como también surgieron periódicos destinados a difundir las corrientes renovadoras de la teología europea de posguerra, por ejemplo *Notas de Pastoral Jocista* (en el que escribía mons. Rau), que señalaba la necesidad de una profunda renovación de los métodos y del espíritu del apostolado social. A su vez, en 1957 la revista *Criterio*, dirigida por el padre Jorge Mejía, promovió una nueva relación entre la Iglesia y el mundo moderno (Di Stefano y Zanatta 2000).

El grupo del padre Mejía proponía una reflexión teológica innovadora centrada en las Sagradas Escrituras, y en la misma perspectiva había un movimiento litúrgico encabezado por mons. Rau y el padre Alfredo Trusso que intentaba una liturgia más participativa y útil a los fieles (Di Stefano y Zanatta 2000). Basta recordar que ellos redactaron el *Directorio Litúrgico Pastoral para la participación activa de los fieles en la celebración de la misa*.

Mons. Rau fue parte del movimiento litúrgico con mons. Antonio di Pasquo, donde promovieron el uso

de la lengua castellana en la misa (Reclusa 2013) de forma tal que en 1957 —siete años antes de que se iniciara el Concilio Vaticano II—, en el templo parroquial de Todos los Santos y Ánimas —cuyo párroco era el padre Trusso— comenzó a celebrarse la misa *de cara al pueblo*.

SU ACTUACIÓN EN EL CONCILIO ECUMÉNICO VATICANO II

El 9 de setiembre de 1962, mons. Rau viajó a Roma para participar del Concilio Ecu­mérico Vaticano II, que se inauguró el 11 de octubre y continuó a pesar del fallecimiento en 1963 del papa Juan XXIII. Bajo los objetivos fijados por el papa Juan (adaptación de la Iglesia y del apostolado a un mundo en plena transformación; y vuelta a la unidad de los cristianos), su sucesor, Pablo VI, prosiguió el Concilio desarrollado en cuatro sesiones: la primera fue en octubre de 1962, la segunda y tercera en 1963 y 1964 respectivamente, y la cuarta de setiembre-diciembre de 1965 (Zuretti 1972). Monseñor Enrique Rau participó activamente en todas las sesiones, como miembro de la Comisión Mundial para la Reforma de la Liturgia y como presidente del Departamento Litúrgico del CELAM hasta su clausura el 8 de diciembre de 1965.

Terminado el Concilio, fue nombrado miembro de la Comisión Post-Conciliar de Liturgia, y en la Argentina presidió por más de diez años la Comisión Episcopal de Liturgia, en la que los obispos argentinos manifestaron su voluntad de concretar las reformas del Concilio.

Con relación a la unidad de los cristianos y al *aggiornamento* de la Iglesia, mons. Rau realizó en la diócesis numerosísimas acciones,³ pero aquí solo mencionaremos las referidas a la renovación litúrgica.

En 1965 organizó las tres primeras jornadas litúrgicas: para sacerdotes, para religiosos y para laicos. También creó la «Comisión Pastoral Diocesana de Liturgia, Música y Arte Sagrado» (Fernández 1968, 96), y a partir de ella introdujo las innovaciones establecidas por el Concilio Vaticano II: el altar *de cara al pueblo*, la eliminación de excesivo atuendo de los obispos, la eliminación de la genuflexión al obispo,

las celebraciones en lengua vernácula, la recuperación de la oración de los fieles, la introducción de la homilía, la reforma del rito del ofertorio, etc.

Su personalidad incluyó, asimismo, la faceta de escritor. Promovió en la diócesis la liturgia reformada, el arte sacro y la música sagrada, cultivando él mismo éste último arte al componer letras de cantos litúrgicos, con especial devoción a la Virgen. Dio vida a varios cantos litúrgicos como *Comienza el sacrificio* —con música del siglo XVIII—, *Contritinos nos postramos* y *En la postrera Cena* —con música del siglo XVII—, *En medio de los pueblos* —con música de Mohr—, *¡Oh Víctima inmolada!* —con música de Krugger— o *Señor, ante tus plantas* —con música de Mohré—, que se entonan hasta el día de hoy para algunas solemnidades especiales.

COROLARIO: LA RETABLÍSTICA LOCAL, RECURSO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Lo expuesto anteriormente sobre los retablos de la iglesia catedral —los originales góticos en convivencia con el nuevo moderno—, nos lleva a afirmar que los retablos, contextualizados en el territorio, la historia local y su discurso iconográfico-simbólico, pueden ser redescubiertos por la comunidad como piezas de importancia dentro del patrimonio cultural. Reflejan los intereses particulares y devociones de los fundadores, donantes y patrocinadores, el gusto y la estética imperante en el ámbito regional y nacional, junto a personalidades claves.

Es posible —incluso— convertirlos en un recorrido religioso, que no implica solo contar con un recurso turístico más, sino estimular la conciencia social respecto de la difusión y preservación de la producción artística religiosa de los años conciliares y su convivencia con etapas previas, revalorizando así su significado en la comunidad.

Los retablos ayudan a explicar el contexto de transformación del siglo pasado, y dejan a la vista el profundo cambio conceptual que modernidad y Concilio fueron capaces de provocar en las formas tradicionales de la producción artística religiosa.

BIBLIOGRAFÍA

De Castro Paz, Aldo. 1998. «La Catedral de los santos Pedro y Cecilia de Mar del Plata, síntesis de fe, arte y tradición argentinas». *Archivum XVIII*: 457-466.

Di Stefano, Roberto y Loris Zanatta. 2000. *Historia de la Iglesia Argentina*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.

Fernández, Justino, ed. 1968. «Situación de la Reforma Litúrgica». *Revista Diocesana* 60: 96.

Fernández, Justino, ed. 1969. «Desarrollo de la Semana de la Pastoral». *Revista Diocesana*, 64: 1-65.

Rau, Enrique. 1960. «La Refacción de la Iglesia Catedral». *Boletín Oficial del Obispado de Mar del Plata*, 17: 237-241.

Rau, Enrique. 1967. «Decretos de creación y nombramientos». *Revista Diocesana*, 52: 102-119.

Rau, Enrique. 1968. «Decreto creación de la Escuela de Teología». *Revista Diocesana*, 55: 14-15.

Reclusa, Alejo Emanuel. 2013. «Ante la imposibilidad de detener el cambio, cambiar. Enrique Rau y la renovación conciliar en Mar del Plata (1965-1971)». *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Con acceso 12/02/2017. <https://nuevomundo.revues.org/65772>.

Zuretti, Juan Carlos. 1972. *Nueva Historia Eclesiástica Argentina*. Buenos Aires: Itinerarium.

NOTAS

1. La identidad de las imágenes es diversa según el historiador que se consulte, por ejemplo, De Castro Paz menciona que a los lados de la figura de san Pedro (en referencia a Pedro Luro), se encuentran santa María y santa Casiana, nombres de las hijas de Luro, María Luro de Chevallier y Casiana Luro de Rouaix (De Castro Paz 1998). Sin embargo, los atributos de la imagen permiten reconocer a santa Juana. Podría inferirse que una imagen original de María hubiera sido reemplazada por la de santa Juana. De todas formas no hay evidencia de esta posibilidad.

2. Así lo menciona someramente De Castro Paz, «un crucifijo de talla española, donación de Julia Acevedo de Martínez de Hoz, propietaria del haras

Chapadmalal, completa actualmente el centro del altar (fue parte de un Calvario)» (1998, 459).

3. Con relación a la unidad de los cristianos, mons. Rau organizó seminarios con autoridades intelectuales y eclesiásticas, realizó acercamientos con la iglesia protestante, presidió la Comisión para la Fe y el Ecumenismo de la Conferencia Episcopal Argentina (CEA) y organizó un Encuentro Nacional Ecuménico (Reclusa 2013). Con relación al *aggiornamento* de la Iglesia, conformó el Consejo Presbiteral Diocesano (Rau 1967), dividió administrativamente la diócesis en cuatro zonas y al frente de cada una designó un sacerdote coordinador. También creó la Escuela de Teología de Mar del Plata, dependiente de la Universidad Católica (Rau 1968). Entre sus objetivos estaban la actualización doctrinaria, generar un diálogo entre sacerdotes, religiosos y laicos en torno a las reformas del Concilio Vaticano II y el magisterio de la Iglesia. La Escuela de Teología organizó jornadas y seminarios abiertos sobre temas contemporáneos y su relación con la renovación conciliar. Realizó la *Primera Semana Interdiocesana de Pastoral* para encarar la planificación de una *pastoral de conjunto* (Fernández 1969). Esa planificación utilizaría la metodología de actividades apostólicas coordinadas que predicaba el sacerdote y sociólogo francés Fernando Boulard, de destacada participación en el Concilio Vaticano II. En 1970 creó la Secretaría de Pastoral, que debía coordinar las tareas de conjunto de las distintas acciones sacerdotales y laicales, y priorizar las nuevas realidades pastorales: la religiosidad popular, las comunidades de base, la pastoral juvenil, la renovación parroquial, y la incorporación de los jóvenes al trabajo catequético y evangelizador.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Fig. 01a. Enrique Mario Palacio, Archivo del diario La Capital.

Fig. 01b, 02a, 03b, 04. Archivo de la catedral de Mar del Plata.

Fig. 02b, 03b, 05-07. Archivo Analía Benítez.

Fig. 08. Archivo de la Curia Eclesiástica de Mar del Plata.