

JIMÉNEZ DEREDIA

nella basilica di San Pietro in Vaticano



JIMÉNEZ DEREDIA

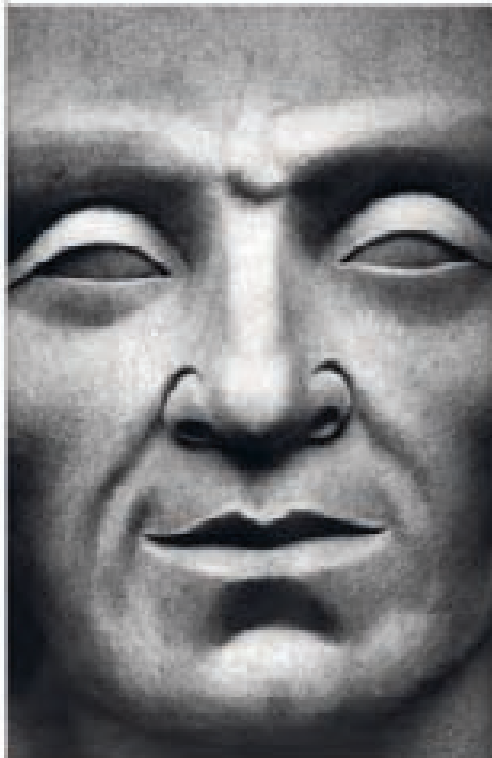
en la basílica de San Pedro del Vaticano

San Marcelino Champagnat

Un Gigante
del
Amor

A Giant
of
Love

Su historia • His history • Génesis de la escultura • Genesis of the sculpture



JIMÉNEZ DEREDIA

en la basílica de San Pedro del Vaticano
in the basilica of Saint Peter in the Vatican

Proyecto
Project curator

Alfredo Maria Pergolizzi
Responsable de la oficina fotográfica de la Fábrica de San Pedro del Vaticano
Director of the Photography Office of the Fabric of Saint Peter in Vatican

Coordinación editorial
Editorial coordination

Alessandro Paladini

Montaje
Layout and design

Alessandro Paladini
con/with Marco Macelloni

Fotografía
Photography

© Archivio Fotografico della Fabbrica di San Pietro in Vaticano
© Alejandra Figueroa, 2001
© Archivo Fotográfico del Instituto de los Hermanos Maristas
© *Photographic Archive of the Institute of the Marist Brothers*

Tommy Malfanti

© Jiménez Deredia, 2001

www.deredia.com

“Michelangelo e la scultura nella Basilica di San Pietro in Vaticano”
© Sandro Benedetti, 2001

Fototramas
Reproduction

Screen Service, Comeana (FI)

Impreso por
Printed by

Bandecchi & Vivaldi, Pontedera (PI)

Las fotografías de la portada y la contraportada son de Alejandra Figueroa
Photos of the front and back covers are from Alejandra Figueroa

- 7 **Oración pronunciada por su Santidad Juan Pablo II**
Prayer of His Holiness John Paul II

Presentación

Presentation

- 11 **Su Eminencia el cardenal Virgilio Noé**
His Eminence Cardinal Virgilio Noé
Arzobispo de la Patriarcal Basílica de San Pedro en Vaticano I
Archbishop of the Patriarchal Basilica of Saint Peter in the Vatican
Prévôt des Evêques de San Pedro I Prévôt of the Pabblic of San Peter in the Vatican
- 17 **Hermano Benito Arbucá**
Brother Benito Arbucá
Superior General del Instituto de los Hnos. Maristas I General Superior of the Marist Brothers
- 21 **Participación diplomática de la República de Costa Rica**
Diplomatic participation of the Costa Rican Republic
Miguel Ángel Rodríguez Echavarría
Presidente de la República de Costa Rica I President of the Costa Rican Republic
Lucas García Longtin
Embajador de Costa Rica ante la Santa Sede I
Costa Rican Ambassador accredited to the Holy See

El Santo

The Saint

- 28 **San Marcelino Champagnat, Fundador del Instituto de los Hnos. Maristas**
Saint Marcellin Champagnat, Founder of the Marist Brothers
Urbain Sirey Liberman, Inca

La Escultura

The Sculpture

- 48 **La escultura, San Marcelino Champagnat**
The sculpture, Saint Marcellin Champagnat
Fotografía I Photography: Alejandra Figueroa
- 66 **Miguel Ángel y la escultura en la basílica de San Pedro del Vaticano**
Michelangelo and the sculpture at Saint Peter's basilica in the Vatican
Santos Berardini
- 80 **El proyecto**
The project
Fotografía I Photography: Tommy Maltman
- 96 **Fenomenología de Jorge Jiménez Deredia, Artista "con vocación"**
The phenomenology of Jorge Jiménez Deredia, The artist's vocation
Foto: Inca
- 122 **Un sueño esculpido en el mármol**
A dream sculptured in marble
Fotografía I Photography: Tommy Maltman

Conclusión

Conclusion

Urbain Sirey Liberman, Inca

- 135 **La escultura de San Marcelino Champagnat. Un proyecto compartido**
The statue of Marcellin Champagnat: A shared work
- 141 **Bendición e inauguración de la estatua de San Marcelino Champagnat**
The blessing and inauguration of the statue of Saint Marcellin Champagnat



20 de Septiembre del 2000. Ciudad del Vaticano.
Su Santidad Juan Pablo II bendice la estatua
de San Marcelino Champagnat. A su derecha, en
primer plano, el cardenal Virgilio Noè.

*20 September 2000. Vatican City.
His Holiness, John Paul II, blesses the statue of Saint
Marcellin Champagnat.
To his right, in the front, Cardinal Virgilio Noè.*

Oración pronunciada por su Santidad Juan Pablo II

Prayer of Pope John Paul II



Padre santo, fuente de luz eterna,
tú has concedido a San Marcelino Champagnat la fuerza de tu Espíritu
con la misión de revelar tu proyecto de amor a los jóvenes
y de conducirlos a Jesús por medio de María;
bendice † esta imagen,
y concede a los que la contemplan
testimoniar con su vida tu paterna bondad
y que se comprometan generosamente en el anuncio
y en la construcción de tu Reino.
Por Cristo nuestro Señor.
R/.Amen.

20 de septiembre de 2000

*Father of holiness, source of eternal light,
you gave Saint Marcellin Champagnat the fervor of your Spirit,
and the mission of revealing your plan of love to young people
and of leading them to Jesus through Mary.
Bless † this statue.
Grant that all who look upon it
may give witness with their lives to your fatherly goodness,
and commit themselves with generosity
to the proclamation and building up of your Kingdom.
Through Christ, our Lord.
R/.Amen.*

20 September 2000





Pag. 8 y 9:

El Hno Benito Arbués, Superior General del Instituto de los Hnos Maristas, lee el discurso de agradecimiento al Santo Padre antes de la inauguración de la escultura.

Pp. 8 & 9:

Before the inauguration of the sculpture, Brother Benito Arbués, General Superior of the Marist Institute reads the thanking speech to the Holy Father.



El Cardenal Virgilio Noè, el 20 de septiembre por la tarde, pronuncia su discurso sobre la figura del Santo y la estatua.

Cardinal Virgilio Noè, the afternoon of September 20th pronouncing the speech referring to the figure of the Saint and the sculpture.

Discurso del Cardenal Virgilio Noè

Arcipreste de la Patriarcal basílica de San Pedro del Vaticano.

Presidente de la Fábrica de San Pedro

Hoy, en la basílica Vaticana de San Pedro, se hace un regalo: la estatua de San Marcelino Champagnat, Fundador de la Congregación religiosa de los Hermanos Maristas de la Enseñanza.

La estatua va a agregarse a las de los 39 santos fundadores, presentes en el interior de la basílica Vaticana. Aquí (por problemas de espacio), las nuevas estatuas no han podido encontrar un lugar. Se ha debido buscar en el exterior, en los nichos que acompañan el cuerpo gigantesco de la basílica. La primera afortunada en encontrar su lugar, en el lado meridional de la basílica, ha sido santa Brígida de Suecia, el 13 de noviembre de 1999.

Hoy le toca a san Marcelino Champagnat. El Papa Juan Pablo II ha bendecido la escultura esta mañana, dirigiendo una oración al Santo por todos aquellos que, hoy y en un futuro próximo o remoto, se detengan frente a él. En nombre del pueblo costarricense, el Embajador de Costa Rica ante la Santa Sede, Javier Guerra Laspiur, presenta el regalo que la basílica recibe. A él nuestro reconocimiento.

San Marcelino Champagnat nació en Francia en el 1789, en Rosey, un pueblecito de la provincia de Lyon. Tenía sólo dos meses cuando en París la muchedumbre asaltaba la Bastilla, y daba inicio a la revolución francesa. Los años de la infancia de Marcelino estuvieron salpicados por diferentes acontecimientos que culminaron con los días del Terror.

Marcelino se encontró con la revolución en su casa, porque su padre se había unido a las nuevas ideologías. Esto fue por poco tiempo, porque la revolución lo exaltó y lo humilló. A pesar de todo, la familia no perdió su estabilidad. El padre se ocupaba regularmente de sus negocios, la madre armonizaba dulzura y rigidez para que a sus nueve hijos no les faltara nada de lo necesario. Todos fueron educados en una vida severa, sin concesiones.

La formación religiosa que recibía de su madre, con la componente de una intensa devoción a María, hizo que Marcelino

Speech of Cardinal Virgilio Noè

Archpriest of the Patriarcal Saint Peter's basilica in the Vatican

President of the Fabbrica di San Pietro in the Vatican

Today a gift has been made to the Vatican Basilica of Saint Peter: the statue of Marcellin Champagnat, Founder of the Marist Brothers of the Schools. The statue is to be an addition to those of the thirty nine Saint-founders whose statues are within the Vatican Basilica. There - for shortage of space - no more statues can be installed. It has been necessary to look to the exterior, where niches run along the Basilica's great walls. The first one to be honoured with a place along the Basilica's south side was Saint Bridget of Sweden, on November 13, 1999. Today it is Saint Marcellin Champagnat's turn.

This morning Pope John Paul II blessed the statue and addressed to the Saint a prayer on behalf of all those who, in the near or distant future, will pause before the statue. The gift received by the Basilica was presented by the Costa Rican Ambassador Accredited to the Holy See, Javier Guerra Laspiur, in the name of the people of Costa Rica, to whom thanks are due.

Saint Marcellin Champagnat was born in Rosey, a hamlet in the Lyons region of France. The year was 1789. He was but two months old when the Parisian mob stormed the Bastille, an event that triggered off the French Revolution. Marcellin's childhood years were marked by various stages of the Revolution, culminating in the period called the Terror.

Marcellin found the Revolution within his own home, because his father adhered to the new ideology. Such was the case for a short time: the Revolution had aroused a keen interest in Monsieur Champagnat, but it had also brought humiliations upon him. Despite such tumultuous events, the family's sense of stability was not lost. Marcellin's father was fully attentive to his responsibilities. His mother combined gentleness with sternness. So the nine Champagnat children were not lacking any necessities. All were raised to lead an austere life without half measures. The religious formation that Marcellin

decidiera ir al seminario, se hiciera sacerdote y se dedicara a la educación de los muchachos: trabajo que sólo terminó con su muerte.

Durante los años de su sacerdocio, pasados en la parroquia de La Valla, Marcelino logró conquistar la confianza de sus parroquianos: su carácter jovial, franco y abierto, a la vez que bueno y noble, le ayudó en esta misión pastoral. Tenía siempre una palabra amistosa para las personas que encontraba; se ponía al nivel de todos, y la breve conversación que iniciaba con cada persona terminaba siempre con un buen consejo o, cuando era necesario, con una cariñosa reprimenda.

Diligente con los ancianos, caritativo con los pobres, atento con los jóvenes, se encontraba particularmente a gusto con los niños. Verificando que en ellos la realidad de "Dios" había sido completamente destruida, le vino la idea de fundar un Instituto que debía pensar en los muchachos del presente y del futuro. El instante que dió inicio al proyecto fue el encuentro con un muchacho agonizante. Tenía este joven 17 años, y durante su breve vida no había oído pronunciar el nombre de Dios.

Nacieron así las escuelas, que acogieron decorosamente a los muchachos, y en breve tiempo se multiplicaron hasta el punto de poder señalar su presencia en los mapas de la zona de Lyon y más tarde en el mundo.

El modelo era un muchacho que, 1800 atrás, en Nazaret, "crecía en sabiduría, edad y gracia". San Marcelino presentaba así el objetivo que deseaba alcanzar: "sepan los alumnos que Jesús y María los aman a todos: aquellos que son buenos, porque se asemejan a Jesús, aquellos que todavía no lo son porque seguramente lo serán".

El alma de este trabajo era el deseo grande, contagiado por el corazón de Marcelino a todos sus discípulos: "No puedo ver un muchacho sin experimentar el deseo de decirle cuánto lo ama Jesucristo".

received from his mother was combined with a strong devotion to Mary. As a result, Marcellin entered the minor seminary, became a priest, and began an educational project for young people, a project that engaged his efforts up to the time of his death.

In the priestly years that he spent in the parish of Lavalla, Marcellin proved himself capable of winning the parishioners' confidence. His pleasant nature, his honest and open character combining simplicity with reserve, helped him in the parish ministry. He always had a pleasant word to address to everyone whom he encountered. He reached to all social levels; and the short chat he would exchange with each person would end up with a word of advice or, when needed, a kindly word of correction.

Solicitous with the elderly, benevolent to the poor and attentive to the young people, Marcellin was especially at ease in his encounters with children. Observing that, among them, the reality of God has been completely destroyed, there came to him the idea of founding an Institute that would be committed to giving undivided attention to the young people of his own period of history, of the next epoch and of the future.

The final impetus for starting such an Institute arose when Marcellin encountered a young man who was at the point of death. The boy was seventeen years old and, in his brief lifetime, the name of God had never been pronounced in his presence.

From such an experience there eventually arose the kind of schools that would make young people feel welcomed. And, in a short time, such schools became so numerous that they dotted the contemporaneous maps of Lyon; and eventually they would dot the maps of the world.

The model for the students in such schools was the young man of Nazareth who, eighteen hundred years earlier, "grew in

Este ha sido el trabajo que Marcelino Champagnat desarrolló hasta el 6 de junio de 1840 cuando a sólo 52 años concluía su existencia. Desde hoy él vive en la basílica Vaticana, en su imagen.

La estatua.

Cada estatua presente en la basílica Vaticana tiene su propia historia y presenta un estilo, a través del cual se revela el genio del artista, y trasciende el espíritu de la época en la cual la obra nace. La escultura de San Marcelino Champagnat es limpia en sus líneas, armoniosa en sus formas. Se podría decir que la esencialidad es la característica de la nueva escultura. La linealidad es una delicada forma de respeto al pensamiento y a la creación arquitectónica de Miguel Ángel, presente en esta parte de la basílica.

La nueva estatua se integra en la arquitectura de Miguel Ángel por su armoniosa y equilibrada contraposición de planos suaves y líneas onduladas.

En su forma la estatua es contemporánea, de nuestra época: sin embargo se une a la tradición de la estatuaria romana por el tratamiento refinado y atento de la materia: el mármol de Carrara.

El mármol, sin planos contrapuestos, sin violentos contrastes, respira serenamente junto a la estructura de la basílica. No la distorsiona.

La estatua tiene una dimensión silenciosa. Con el reflejo de la luz sobre las superficies específicamente tratadas, la estatua expresa todo su ser dinámico y vibrátil.

La basílica acoge la obra del escultor costarricense Jiménez Deredia como expresión de una cultura y de una espiritualidad, anunciadas a través de la experiencia del lenguaje del arte contemporáneo.

wisdom, age and grace." The means for drawing near to such a model were offered by Saint Marcellin in the following words: "Let the students know that Jesus and Mary love each of them, the ones who already behave well because they are imitating Jesus, and those who are not behaving well, because they will certainly begin to do so."

The soul of such an educational venture was the great desire overflowing from Marcellin's heart into the hearts of all his disciples: "I cannot see young people without experiencing the desire to tell them how much Jesus Christ has loved them."

Such was the work that Marcellin Champagnat carried forward up to June 6, 1840 when he passed away at little more than fifty years of age.

From now on, by means of the statue that portrays him, Marcellin lives on in the Vatican Basilica.

The statue:

Every statue in the Vatican Basilica has its story and reveals the originality of the artist who created it. The style of each statue reflects the cultural values of the epoch in which the sculpture originated.

Marcellin Champagnat's statue is polished in its lines and harmonious in its form. One may say that the characteristic trait of the new statue is "essentialness," its linear purity being a sensitive form of respect paid to the thought of Michelangelo and his architectural creativity as found in this part of the Basilica.

What is more, by the harmonious, balanced counterpoint of soft surface and sweeping line, the new statue blends into Michelangelo's patterns of design.

Through its shape, the statue is at one with the present historical period. At the same time, by its refined workmanship and



Esta escultura, como la de todos los otros santos fundadores, comunica también un mensaje. Quien se detenga delante de ella, se irá con algo que espiritualmente lo habrá enriquecido. Marcelino Champagnat, durante su vida, estuvo rodeado de niños, porque de ellos era el Reino de los cielos, al que también él pertenecía. Durante su vida se puso al nivel de ellos. Se hizo

"sabiamente" pequeño con los pequeños.

Esta característica del apostolado de Marcelino ha sido evidenciada por la presencia de dos niños en el grupo marmóreo.

Un niño está al pie del Santo: tiene en su mano un libro para recordar que el Santo ayudó a los niños a dar los primeros pasos en el camino, nunca acabado, de la cultura; pero más aún, les enseñó el vocabulario de la vida. Un segundo niño está sobre los hombros de Marcelino. Se trata de una traducción de lo que sucedió en la vida del Santo. En cierta ocasión, apenas Marcelino puso sus pies sobre las gradas de una escalinata mal iluminada, se encontró sobre su espalda un joven vivaracho de 12 años que le decía al oído: "Llévame hasta arriba". Marcelino, robusto de constitución y con el corazón delicado de una madre, entra en el juego y lo lleva sobre sus hombros hasta el final de las escaleras. El jugueteón lo había confundido con un religioso con el cual bromeaba a menudo. Su sorpresa fue mayúscula cuando se dio cuenta del error.... Marcelino se limitó a hacerle una amable pregunta: "¿Llegarás a ser más serio, verdad?"

the selection of Carrara marble as its material, the statue is linked with the Roman statuary tradition.

The marble, very smooth of surface and with no marked contrasts, draws the same unhurried breath, as does the overall structure of the Basilica, leaving it unruffled.

There is a silent dimension to the statue. As it refracts the light which falls upon its aptly treated surface, the statue bespeaks all of its essential nature, dynamic and vibrant as it is.

The Basilica welcomes the work of Costa Rican sculptor Jiménez Deredia as an expression of both a culture and a spirituality proclaimed through the experience of art's contemporary language.

As is the case with the statues of sainted Founders within the Basilica, so this statue has a message to communicate. Those who pause before it will walk away with a certain experience that has enriched them spiritually.

During his life, Marcellin Champagnat was surrounded by little children, because of such as these is the Kingdom of God, of which he too was a member. During his lifetime he had always reached down to their level. He was little with those who were little in the sapient sense. This special feature of Marcellin's ministry is demonstrated by the presence of the two small, sculpted children. One child, book in hand, sits at Marcellin's feet, thereby recalling that the Saint helped little ones to take their first steps down the never-ending path of culture; and even more than that he taught them a language by which they could live meaningful lives. The other child sits upon Marcellin's shoulders, and in this manner there is translated into devotional terms something that occurred during Marcellin's life.

One night Marcellin has just set his foot upon an ill-lit staircase when he finds upon his shoulders a sprightly young teenage-aspirant who whispers, "Take me up the stairs!" Marcellin, powerfully built but with the sensitive heart of a mother, goes along with the game, and carries the lad to the top of the stairs, arriving out of breath. The impish aspirant has

Se reaviva simbólicamente la figura del Buen Pastor. No podía ser de otra manera: aquel muchacho no era un peso. Y si lo era, era "pondus amoris". Marcelino pensó en todos los muchachos. En medio de las desilusiones de nuestros días, Marcelino constituye hoy una nota de serenidad y esperanza.

mistaken Father Champagnat for one of the Brothers with whom he often engages in practical jokes. But what a surprise when he perceives his mistake . . . Marcellin limits himself to asking a gentle, encouraging question: "You'll get more serious now, won't you?"

One is reminded symbolically of the Good Shepherd. Marcellin could not be anything other than what he was: the young aspirant was not a weight; and, if there had been any weight it would have been a "pondus amoris." Marcellin had all young people in his thoughts. In the midst of the ennui of the contemporary world, Marcellin sounds a note of serenity and hope.



El Hermano Benito Arbués dirige su discurso a los numerosos participantes de la ceremonia de Bendición de la nueva estatua. Junto al Cardenal Virgilio Noè se encuentra sentado su Excelencia Monseñor Román Arrieta Villalobos, Obispo de San José.

Brother Benito Arbués, addresses the numerous participants who came to the ceremony to bless the sculpture. Next to Cardinal Noè is seated His Excellency Mons. Román Arrieta Villalobos, Archbishop of San José.

Hermano Benito Arbués

Superior General del Instituto de los Hermanos Maristas

Eminentísimo Sr. Cardenal,
Excelentísimo señores Obispos,
Dignísimas autoridades que representan al pueblo y al señor Presidente de Costa Rica,
Queridos amigos/as de Costa Rica,
Respetables miembros del Cuerpo Diplomático,
Queridos hermanos/as de la familia marista:

La inauguración de la estatua de san Marcelino Champagnat, que esta mañana ha bendecido el Papa Juan Pablo II, es una oportunidad muy especial para que los Hermanos Maristas expresemos el sentimiento de fraternidad que nos une con el Pueblo de Costa Rica.

Este monumento perpetuará el recuerdo de 150 años de relaciones diplomáticas de Costa Rica con la Santa Sede.

En la persona de Su Eminencia Rvdma. el señor Cardenal Virgilio Noè, presidente de la Fabrica de san Pedro, agradezco a la Santa Sede que haya permitido que la estatua de san Marcelino Champagnat, Padre Marista y Fundador de la Congregación de los Hermanos Maristas, sea colocada en el recinto del Vaticano, en la basílica de San Pedro.

Me consta que el señor Cardenal ha prestado especial interés a todo lo relacionado con esta estatua y la ha seguido en sus detalles. Gracias por las atenciones que ha tenido con los responsables del proyecto.

En nombre de los Hermanos Maristas, doy las gracias al pueblo y a las autoridades de Costa Rica, por haber elegido la estatua de san Marcelino Champagnat, como don al Santo Padre, en la conmemoración de los 150 años de relaciones

Brother Benito Arbués

Superior General of the Marist Brothers

*Your Eminence Cardinal Noé,
your Excellency Archbishop Arrieta Villalobos,
Esteemed Representatives of the Costa Rican People and of the President of Costa Rica,
very dear friends of Costa Rica,
Honorable Members of the Diplomatic Corps,
very dear sisters and brothers of the Marist Family:*

The unveiling of Saint Marcellin Champagnat's statue, blessed this morning by our Holy Father John Paul II, is for us Marist Brothers an apt occasion for expressing the feelings of brotherhood that bind us to the Costa Rican people. This statue will memorialize for posterity the one hundred fifty years of diplomatic relations between Costa Rica and the Holy See.

I thank the Holy See, in the person of his Eminence Cardinal Virgilio Noé, President of the Fabbrica di San Pietro, for having permitted the statue of Saint Marcellin Champagnat, Marist priest and Marist Brothers' Founder, to be installed not only upon Vatican City territory, but even as an adornment to St. Peter's Basilica itself.

I am aware, Your Eminence, of the peculiar interest you have shown in this project, and of the solicitude with which you followed even its details. The end product of the project is the sculpture we are now able to admire before us. Thank you too for the valuable coordination work and good offices you exercised vis a vis the persons responsible for the undertaking.

On behalf of the Marist Brothers, I also address a special word of thanks to the people and government of Costa Rica who have chosen to offer to the Holy Father the statue of Saint Marcellin, thereby commemorating one hundred fifty years of

diplomáticas con la Santa Sede. Los Hermanos Maristas nos sentimos honrados por esta distinción y, de modo especial, se sienten felices nuestras comunidades de Alajuela y Los Chiles.

Señor Arzobispo de San José de Costa Rica,
 Excmo. Señor Ministro D. Alberto Dent Zeledón,
 Ilustrísimo señor D. Javier Guerra, Embajador ante la Santa Sede:

Les ruego transmitan al señor Presidente de la República el agradecimiento de la Familia Marista.

En mi recuerdo y agradecimiento no puedo olvidar al escultor Don Jiménez Deredia. Con esta bella obra de arte, colocada en el marco histórico creado por la arquitectura de Miguel Ángel, usted inmortaliza a su querida Patria y para usted mismo ha de ser una gran satisfacción. Usted ha conseguido algo maravilloso con el mármol de Carrara. El bloque, inerte unos meses atrás, ahora tiene vida y comunica un mensaje de amor y cercanía a la niñez y a la juventud. Nos muestra a san Marcelino amigo de los jóvenes; su mirada y su `porte nos recuerdan las actitudes de Jesús, el Buen Pastor. san Marcelino recordaba frecuentemente a sus Hermanitos Maristas esta regla de oro: "Para educar a un niño es necesario que amarlos".

Los trámites y la realización de esta obra maestra nos recuerdan también a los educadores cristianos que necesitamos creer en las posibilidades que hay en cada ser humano y que precisamos "soñar" y trabajar, convencidos que la educación

diplomatic relations with the Holy See. As Marists, we consider ourselves honoured by this choice. The Marist Brother communities of Alajuela and of Los Chiles are united to us in a singular manner to express their sentiments of gratitude.

*Reverend Archbishop of San José de Costa Rica,
 Distinguished Minister D. Alberto Dent Zeledon,
 and D. Javier Guerra, Honourable Ambassador Accredited to the Holy See:*

I ask you please to extend to the President of the Republic of Costa Rica the gratitude of the entire Marist family. Nor can I fail to single out for mention master-sculptor Don Jiménez Deredia. Into the architectural complex of Michelangelo's basilica there has been placed the now completed statue that will make imperishable the name of the sculptor's native land and his own name as well. It is marvellous to behold what a few months ago was a block of Carrara marble, a shapeless mass of stone. Now, with great artistic skill, it has been transformed into the successful rendering of a tender message that depicts the encounter with childhood, the encounter with young people. Saint Marcellin is revealed as friend of youth; his glance and his bearing bring to mind Jesus, the Good Shepherd. Saint Marcellin frequently used to remind his Brothers, "To educate children, you must love them."

I think that it might also well be the case that Christian educators are the targeted audience of this artwork. The sculpted figures recall the need to believe in the inborn potential of every human being. The sculpture recalls to our minds the

puede ayudar a transformar las personas. Señor Jiménez Deredia, la estatua es hoy feliz realidad porque usted y otras personas soñaron el proyecto, lo amaron y creyeron que era realizable.

Los Hermanos Maristas por vocación, nos sentimos llamados a seguir los pasos de san Marcelino. Y con nosotros hay muchas personas seglares que quieren hacer de la educación cristiana una opción y un compromiso de vida. Esta estatua, tanto por su realización como por el lugar en que ha sido colocada, es un mensaje evangélico para nuestra misión de apóstoles de la juventud.

San Marcelino repetía con frecuencia: "No puedo ver a un niño sin experimentar el deseo de decirle cuanto Dios lo ama".

Los jóvenes necesitan maestros que les ayuden a crecer en sabiduría pero sobre todo necesitan educadores y educadoras que les amen y que estén dispuestos a estar con ellos con una presencia delicada, respetuosa pero bondadosa.

Muchas gracias a todas las personas que han querido acompañarnos en los actos de este día inolvidable en que nos hemos sentido una familia.

importance, in education, of "having big dreams," and of working with the conviction that education is an efficacious means of human transformation. Mr. Jiménez Deredia, and other people along with him, dreamed of this sculpture, were fascinated by its prospect, and together believed that it could be brought into existence. Now the statue, sculpted by Jiménez Deredia, is a happy reality.

By our vocation, we Brothers feel called to retrace Marcellin Champagnat's steps. Today, side by side with us Brothers, an ever-growing number of lay persons are taking on the responsibility of making Christian education a committed life choice.

The creation of this statue and the location in which it has been placed will be for all persons a true Gospel message.

Saint Marcellin loved to repeat, "I cannot see children without feeling a deep desire to tell them how much God loves them."

Young people need teachers who help them grow in wisdom, but above all they need educators who love them, who are ready to be at their side with a presence that is delicate, respectful, compassionate.

I also address special thanks to all those who have been present through the various parts of this unforgettable day, and with whom we feel ourselves a single family.

Costa Rica. Jardines de la Casa Presidencial. 13 de enero del 2000. Inauguración de la escultura "Eterno femenino/Eterno masculino". De izquierda a derecha: Pierre Restany, crítico de arte francés, Miguel Ángel Rodríguez Echeverría, Presidente de la República de Costa Rica, Lorena Clare de Rodríguez, Primera Dama de la República, Jiménez Deredia y Enrique Granados, Ministro de Cultura de Costa Rica.

Costa Rica. Gardens of the Presidential House. Inauguration of the sculpture Eterno femenino/Eterno masculino. Left to right: Pierre Restany; French art critic, the President of the Republic of Costa Rica, Miguel Ángel Rodríguez Echeverría; the First Lady of the Republic, Lorena Clare; the sculptor; the Minister of Culture, Enrique Granados.



Cuando un ser humano demuestra con sus obras la grandeza de la que es capaz; cuando vemos materializada en la creación artística las expresiones más fieles del alma, nos sentimos conmovidos por la capacidad de los seres humanos de imaginar y crear, de transformar en obras sus ilusiones y sueños.

"Un Gigante del Amor", de Jorge Jiménez Deredia, es una de esas creaciones. Es reflejo de una carrera que alcanza la cima. Es una inspiración para todos los hombres y mujeres del orbe.

Los costarricenses agradecemos al Santo Padre, Juan Pablo II, la oportunidad que le ofreció al escultor costarricense, Jorge Jiménez Deredia, para realizar la escultura del Jubileo 2000.

Los costarricenses nos sentimos orgullosos de esa obra. La escultura de San Marcelino Champagnat, fundador de la Orden de los Maristas es, ciertamente, un hito para la historia del arte costarricense y latinoamericano. Es una sublime manifestación del poder del espíritu.

Miguel Ángel Rodríguez Echeverría
Presidente de la República de Costa Rica

When a person reveals in his work the greatness of vision of which the human person is capable; when, in a work of art, we observe very authentic, tangibly-expressed sentiments of the human spirit, we are deeply moved by the ability of the human person to imagine and to create, to transform inner ideals and dreams into material forms.

"A Great Man of Love," the statue by Jorge Jiménez Deredia, is such a creation, a reflection of an artistic career now at its peak and an inspiration for all men and women.

As Costa Ricans, we are grateful to the Holy Father, John Paul II, for the opportunity that he offered to the Costa Rican sculptor Jorge Jimenez Deredia of making this sculpture for the Jubilee Year 2000.

As Costa Ricans we feel pride in this work of art. The sculpture of Saint Marcellin Champagnat, founder of the Marist Brothers, is surely a milestone in the history of Costa Rican and Latin American art, an outstanding manifestation of the power of the human spirit.

Miguel Ángel Rodríguez Echeverría
President of the Republic of Costa Rica



Costa Rica, 13 de Enero del 2000
Jiménez Deredia agradece al gobierno de la República de Costa Rica por haber escogido su obra para colocarla en los jardines de la Casa Presidencial.

*Costa Rica, 13 January 2000.
Jiménez Deredia thanks the Costa Rican government for having chosen his work for the Gardens of the Presidential House*

Participación diplomática de la República de Costa Rica

Javier Guerra Laspiur
Embajador de Costa Rica ante la Santa Sede

Una de las primeras iniciativas de la Administración del Presidente Miguel Ángel Rodríguez Echeverría fue la de volver a nombrar un embajador residente en la Santa Sede después que desde 1968, los embajadores eran concurrentes, residentes

generalmente en España o Francia, quedando en Roma solamente un encargado de negocios ad interim. Posteriormente a esta decisión, el Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Ing. Roberto Rojas, de acuerdo a lo convenido con el nuevo embajador, establecieron un plan de trabajo para el entero periodo de gobierno, programando una serie de proyectos con el fin de fortalecer las relaciones diplomáticas entre la Santa Sede y la República de Costa Rica.

La Santa Sede fue el primer Estado europeo en reconocer a Costa Rica como país soberano e independiente. En febrero de 1950, papa Pio IX Mastai Ferretti, creó la primera diócesis y nombró a Monseñor Anselmo Llorente y Lafuente como primer obispo del país. Este reconocimiento adquirió gran importancia para la nueva República, produciendo también nuevas relaciones diplomáticas con las naciones europeas.

El año del Gran Jubileo del 2000 coincidió con el aniversario de los 150 años de este reconocimiento. Una fecha doblemente importante para mi país, lo que determinó que para celebrar la misma, como primer acto concreto, fueron suprimidas los visados entre la República de Costa Rica y la Santa Sede.

Después de estos gestos de carácter formal, se realizaron muchos otros, anticipados por la visita en Vaticano del

Diplomatic participation of Costa Rica

Javier Guerra Laspiur
Costa Rica Ambassador accredited to the Holy See

One among the first initiatives of the administration of President Miguel Ángel Rodríguez Echeverría was to re-appoint a resident Ambassador to the Holy See. Since 1968 Costa Rica had been represented by its ambassadors in Spain or in France, and in Rome there

was only a chargé d'affaires ad interim.

After this decision, the Minister for Foreign Affairs and Cult, Ing. Roberto Rojas, and the new Ambassador, through dialogue together, set out a plan of work for the entire period of the government. They programmed a series of initiatives aiming at strengthening the diplomatic links binding the Holy See and the Republic of Costa Rica.

The Holy See was the first European State to recognise Costa Rica as a sovereign and independent state. That was in 1850, when pope Pius IX, Mastai Ferretti, created the first diocese there and appointed the first bishop Anselmo Llorente y Lafuente. This recognition assumed great significance for the newly established Republic, and this would have required new diplomatic links with the European nations.

The Jubilee year of 2000 coincided with the 150th anniversary of this recognition. A doubly important date for my country. To celebrate it, the first concrete act was to cancel the visa requirements between the Republic of Costa Rica and the Holy See.

From this formal act others followed, anticipated by the visit to the Vatican of President Miguel Ángel Rodríguez Echeverría. He was also the first foreign chief of state to enter the Holy Door. Relations developed in many directions. Then, at the



De izquierda a derecha: Javier Guerra Laspiur, Embajador de Costa Rica ante la Santa Sede, el escultor Jiménez Deredia y Alfredo Maria Pergolizzi, Responsable del Departamento Fotográfico de la Fábrica de San Pedro.

Left to right: Javier Guerra Laspiur, Costa Rica Ambassador accredited to the Holy See, the sculptor Jiménez Deredia, and Alfredo Maria Pergolizzi Director of the Photographic Office of the Fabbrica di San Pietro.

Presidente Miguel Ángel Rodríguez Echeverría, que fué el primer Jefe de Estado en atravesar la Puerta Santa. Las relaciones se enfocaban hacia diferentes frentes, y junto a la atención por la beatificación de Sor María Romero, religiosa muy venerada por el pueblo costarricense, se sentía la aspiración de donar al Santo Padre una obra cultural, realizada por un artista de Costa Rica.

Mi primer pensamiento se dirigió al trabajo del escultor Jiménez Deredia, de quien conocía y apreciaba la obra, y que además, para el año 1999, había obtenido el premio Beato Angelico. Como representante diplomático, empecé los primeros contactos para que el deseo se convirtiera en una forma real de actuación. Se discutió el proyecto con su Eminencia Monseñor Francesco Marchisano, Presidente de

time of the beatification of Sister Maria Romero, a religious deeply venerated by the Costa Rican people there was felt the desire to present to the Holy Father the gift of a cultural work, created by a Costa Rican artist. My first thoughts went to the work of the sculpture Jorge Jiménez Deredia, of whose work I knew and appreciated and who in 1999 had received the prize of Beato Angelico. In my role of diplomatic representative, I immediately began the necessary contacts to see that the desire would become a reality. The project was discussed with His Eminence Cardinal Roger Etchegaray, President of the Central Committee of the Jubilee year 2000, and secondly with his Excellency Monsignor Francesco Marchisano, President of the Pontifical Commission for the Cultural Properties of the Church. With the advice of the same Mgr. Marchisano, the first contacts were made with the Vatican Museums. For the people of Costa Rica it was important to testify through art to their deep respect and admiration for the Holy Father, John Paul II.

The lack of adequate space inside the present structures of the Vatican Museums, and the particular theme we want to express with the work of Deredia impelled us to look for new solutions, turning our attention in a almost natural way towards the area of the Vatican Grottoes. This spot was rich in historical and spiritual memories and significance. Even in this case, the lack of adequate space seemed to leave us far from the desired solution.

Having manifested on several occasions the desire of my country, it was during a supper at the Embassy that, in a very casual way, we discovered the answer for our project. While we were discussing artistic topics with the guests, Dr. Alfredo Maria Pergolizzi, in charge of the Photographic Office of the Fabric of Saint Peter, informed us that His Eminence Cardinal Virgilio Noé, Archpriest of the Patriarchal Vatican Basilica and President of the Fabric of Saint Peter, besides having written an important volume on the history of the series of sculptures of the holy founders of orders and religious

la Comisión Pontificia encargada de los Bienes Culturales de la Iglesia. Siguiendo los consejos de Monseñor Marchisano , los primeros contactos se llevaron a cabo bajo la dirección de los Museos Vaticanos. Era importante para el pueblo de Costa Rica testimoniar a través del arte, el profundo respeto y admiración por el Santo Padre, Juan Pablo II.

La falta de espacios adecuados en el interior de las estructuras contemporaneas de los Museos Vaticanos y el significado particular que se quería transmitir con la obra de Deredia, nos impulsaron a buscar nuevas soluciones, enfocando casi naturalmente nuestra atención hacia las Grutas Vaticanas, lugar rico de recuerdos y de significados históricos y espirituales. También en esta ocasión, la inexistencia de un espacio adecuado parecía alejarnos de la aspirada solución.

Manifestado en varias ocasiones el deseo de mi país, fue durante una cena en la embajada que, de forma totalmente casual, nuestro proyecto pareció encontrar su verdadero camino. Mientras se discutía sobre temas artísticos con los invitados, el Dr. Alfredo Maria Pergolizzi, responsable de la Oficina Fotográfica de la Fábrica de San Pedro, nos informó que Su Eminencia El Cardenal Virgilio Noè, Arcipreste de la Patriarcal basílica Vaticana y Presidente de la Fábrica de San Pedro, además de haber escrito un libro sobre la historia de las esculturas de santos fundadores de órdenes y congregaciones religiosas, había promovido un nuevo encargo artístico para continuar el proyecto escultórico con nuevas obras realizadas por artistas contemporaneos. Las nuevas estatuas tendrían que ser colocadas en los nichos exteriores de la basílica Vaticana.

Además de lo anterior, en aquel momento la congregación de los Hermanos Maristas de las Escuelas, después de la

congregations, had promoted a new artistic commission to continue the sculptural cycle with new works requested from contemporary artists. The new statues would be set in the external niches of the Vatican Basilica. Besides, at that time the Congregation of the Marist Brothers of the Schools, after the canonisation of Saint Marcellin Champagnat, intended to participate at the initiative of His Eminence and to realise the statue of their founder.

The Fabric of Saint Peter organised the first meeting, and Brother Gabriele Andreucci, the postulator of the canonisation cause, took part in it. And then there was a second appointment with Brother Lluís Serra. It was at this meeting that the practical details and organisation were worked out for what would become a fascinating spiritual and cultural adventure.

The events which followed are impressed on the memory of each one of us: from the designation of the chosen niche, free and isolated on Saint Martha Square, in the Michelangelo building, the dialogues bringing together the thoughts of the artist, the desires of the Marist Brothers and the advice of the Fabric of Saint Peter, to the arrival of the sculpture in the Vatican. On a morning rich with emotion, hours went by leaving everyone holding their breath until the moment when the last strap was unfastened and the work of Deredia was welcomed among the old travertine stones of the Greatest Christian Church. From that moment the genius of the people of Costa Rica would be united to the chorus of so many peoples represented by their artists who, through the centuries, had paid tribute to this architectural monument, built over Peter's tomb. Thus, for me, Marcellin Champagnat represents not only an achievement dear to the people of Costa Rica, but also a unique parallel between the spirit which has characterised the saint and the political culture of our Country. There the education of youth had been a theme of fundamental importance since the time when, after the abolition of the army in

Basílica de San Pedro. Ciudad del Vaticano.
Escultura de San Marcelino Champagnat.
Mármol blanco de Carrara, cm 535 x 190 x 150.

*Basilica of Saint Peter. Vatican City.
Sculpture of Saint Marcellin Champagnat.
White marble from Carrara, cm 535 x 190 x 150.*

canonización de San Marcelino Champagnat , tenían interés de participar en la iniciativa de Su Eminencia y de realizar la escultura de su fundador.

La Fábrica de San Pedro organizó un primer encuentro en el que participó el hermano Gabriele Andreucci, postulador del proyecto de canonización, seguido por una segunda cita con el hermano Luis Serra. En esta ocasión se aclararon aspectos prácticos y organizativos de lo que se reveló como una aventura espiritual y cultural.

Los acontecimientos posteriores son esculpidos en la memoria de cada uno de nosotros. Desde la designación del nicho, libre y aislado sobre la Plaza de Santa Marta, en la estructura arquitectónica proyectada por Miguel Angel, a las conversaciones en las cuales se unían a las ideas del escultor, los deseos de los Hermanos Maristas y las opiniones de la Fabrica de San Pedro, hasta la llegada de la escultura en Vaticano. Durante una mañana llena de emociones, las horas trascurrían dejando todos sin respiración, hasta el momento en el cual la última faja se desganchó y la obra de Jiménez Deredia fue recibida entre la antigua piedra en travertino del Máximo Templo de la Cristiandad; desde ese momento, la imagen del pueblo costarricense se unió al coro de pueblos representados por sus artistas que, con el pasar de los siglos habían homenajeado este monumento de la arquitectura, edificado sobre la Tumba de Pedro.

Marcelino Champagnat representa para mi el logro de una meta para el pueblo costarricense, aunque también una singular coincidencia entre el espíritu que ha caracterizado la vida del Santo con la política cultural de nuestro pueblo, en la cual la educación de los jóvenes ha sido un tema de trascendental importancia desde cuando, después de la abolición del ejército, el gobierno de aquel momento transformó los cuarteles en centros de formación y utilizó los recursos antes destinados a la militarización a la enseñanza gratuita y obligatoria.

La colocación de la escultura de Jiménez Deredia fue una gran empresa, por la cual muchos trabajaron con discreción y entusiasmo, compartiendo el deseo profundo y sincero de mi país y creyendo en la obra espiritual y artística de Jiménez Deredia.

1948, the government transformed the barracks into centres of education and used the funds, formerly dedicated to the military, for free and compulsory education.

The placing of the Jiménez Deredia statue is a great undertaking in which so many collaborated with sensitivity and enthusiasm, sharing the deep and sincere desire of my Country and believing in the spiritual and artistic work of Jiménez Deredia.



1817
S. MARCELLE PAVS. B. CHAMPAGNE
INSTRUMENTAL MARISTARUM S. COE
AD. XVI.

San Marcelino Champagnat.

Fundador del Instituto de los Hermanos Maristas

Saint Marcellin Champagnat.

Founder of the Institute of the Marist Brothers



JOSEPH M. BENOÎT
Marcelin Champagnat prêtre
Fondateur et 1^{er} Supérieur
de la Société des Frères
de Marie. Né à Marlhes
le 20 mai 1789 et
décédé à Notre Dame de
l'Hermitage Sur. St
Chamond, le 6 juin
1840



Serie de miniaturas. Icono de san Marcelino Champagnat. Carmelo de la Thétokos y de la Unidad. Harissa - Líbano. 1999.

Serial of miniature. Icon of St. Marcellin Champagnat. Carmel of the Theotokos and Unity. Harissa - Lebanon. 1999.

El nacimiento de san Marcelino.
The birth of Saint Marcellin.

Marcelino Champagnat, padre marista francés, es el fundador del Instituto de los Hermanos Maristas de las Escuelas o Hermanitos de María. El encanto que produce su persona no nace de una primera impresión sino de una presencia continuada y sencilla. Como María de Nazaret, se mueve en la discreción. Su riqueza interior es de profundo calado y son contagiosos su dinamismo personal, su alegría, su espiritualidad mariana y su confianza en Dios. Los niños y jóvenes son sus amigos y le tienen un

cariño especial. Los hermanos, a los que tanto ama, son los herederos de su espíritu. Su itinerario de fe le conduce hasta la primacía del amor, que en esto consiste la santidad.

Las raíces de una historia

Rosey es una aldea del ayuntamiento de Marllhes, Francia. El lugar de montaña, muy atractivo, da escaso margen al desarrollo humano; las condiciones son poco fáciles para la cultura y la relación; la vida, ruda. El calendario señala el año de la Revolución Francesa: 1789. El 20 de mayo, María Teresa Chirat, casada con Juan Bautista Champagnat, da a luz a su noveno hijo. Al día siguiente, jueves de la Ascensión, el bebé es llevado a la pila bautismal y pasa a llamarse Marcelino José Benito.

Se vislumbra la aurora de una nueva época. El Antiguo Régimen se deshace en jirones. Juan Bautista, su padre, hombre abierto, acogedor, comprensivo y con espíritu de iniciativa, toma el pulso de la historia participando en primera fila. Posee elevado nivel de instrucción para su tiempo. Su escritura impecable, su facilidad de hablar en público, así como su capacidad de dirección, son prueba fehaciente. Ejerce diversas funciones y cargos como juez de paz y obtiene el primer lugar en la votación como delegado. Debe prodigarse en actuaciones públicas. Pese a servir a los ideales revolucionarios, encuadrado dentro de los jacobinos, partido de extrema izquierda, da prioridad a las realidades

Marcellin Champagnat, a French Marist priest, is the founder of the Marist Brothers of the Schools or Little Brothers of Mary. The attractiveness of his personality does not arise on first meeting with him, but through a continuous, simple contact: as Mary of Nazareth made her presence felt in an unassuming manner. Marcellin possesses a deep interior richness; and his energy, joy, marial spirituality and trust in God are contagious. Children and young people are his friends; they relate to him with a special affection. The Brothers whom Marcellin loved dearly are the heirs of his spirit. His faith journey ultimately led him to give first place to love in which holiness is found.

The Beginning of the Story

Rosey is a hamlet of Marllhes, a township in a mountainous region of France. Although the area is pleasant, it does not provide much opportunity for human advancement. Conditions do not lend themselves to easy human relations or to cultural expression. Life is hard. The historical calendar points to the French Revolution and the year 1789. On May 20, Marie Therese Chirat, wife of Jean Baptiste Champagnat, gives birth to their ninth child. The next day, Ascension Thursday, the child is brought to the baptismal font and given the name Marcellin Joseph Benedict.

The dawn of a new era is appearing. The "Ancien Régime" is collapsing in a thousand pieces. Jean Baptiste, Marcellin's father, is a man of open disposition, receptive, sympathetic and ready to take initiative. He has his finger on the pulse of history as he stands in its front line. For a man of his times, Jean Baptiste is well educated. His strong points are an elegant script, leadership ability and a facility for public speaking. He assumes various political roles and responsibilities (for example, Justice of the Peace). In the elections for choosing delegates, he is the top vote-getter. Mr. Champagnat is obliged to work to his best ability in varied roles of public service. Rather than serving ideals of a revolutionary nature as expressed in the extreme-left Jacobin party, he gives first consideration to the concrete realities of his native region, serving the interests of his townspeople.

While political events unfold, Marcellin lives a close relationship with his mother. Mrs. Champagnat is involved with the

concretas de su pueblo, salvaguardando los intereses de sus habitantes. Mientras se suceden estos avatares políticos, Marcelino convive estrechamente con su madre, que se dedica al comercio de telas y encajes, debiendo completar el negocio con la agricultura y los trabajos del molino. María Teresa es un instrumento de moderación y equilibrio en la vida de su esposo. Su temple recio, ser mayor que su marido y su competencia en la economía familiar y en la educación, le facilitan la tarea. Educa con esmero a sus hijos, acentuando los valores de la piedad, del trato social y del espíritu sobrio. Su tía, Luisa Champagnat es religiosa de San José, expulsada del convento por la Revolución. La impronta que deja en el joven a través de las plegarias, las lecciones y los buenos ejemplos, es tan profunda que, con cierta frecuencia, la recuerda con agrado y gratitud. A la edad de seis años, le pregunta: "Tía, ¿qué es la revolución? ¿Es una persona o una fiera?" En su ambiente resulta casi imposible sustraerse al palpar de la historia. La educación de Marcelino se lleva a cabo en la encrucijada de las nuevas ideas, aportadas por su padre, y de la espiritualidad profunda y tradicional, transmitida por su madre y su tía. En el seno de su familia, los problemas del siglo son vividos con toda su agudeza, recibiendo una solución moderada, pero positiva y siempre favorable a las personas antes que a las ideologías. Respira el sentido de la fraternidad viviendo codo a codo con sus hermanas y hermanos.

Una herida luminosa

Dios se sirve a menudo de las páginas oscuras de nuestra historia, de nuestras heridas de la vida, para hacer surgir una fuente de luz. Marcelino vive una situación escolar muy deficiente. Dos experiencias negativas le producen un fuerte impacto.

Su tía le enseña los rudimentos de la lectura con resultados decepcionantes. Sus padres deciden enviarlo al maestro

silk and lace trades, and she expands the family income by farm work and milling. Marcellin's mother, Marie Therese, exercises a moderating and calming influence upon her husband's activities. A few years older than her husband, her forceful character and her competence in managing home and children make it easier for her to fulfil her obligations. She raises her children carefully, putting the emphasis on piety, social relations and a spirit of thrift. Louise Champagnat, Marcellin's aunt, is a Sister of Saint Joseph. She was expelled from her convent in the Revolution. The influence she leaves upon Champagnat by her prayer, teaching and good example is so marked that he will frequently remember her with pleasure and gratitude. When he is seven years old, Marcellin asks, "Aunt Louise, what is the Revolution? Is it a person or some kind of wild animal?" In the environment of the time, one could not but feel the pulse of history.

Marcellin's upbringing unfolds at the intersecting point where the new ideas introduced by his father meet the deep, traditional religiosity represented in his mother and aunt. At the heart of the family, problems are experienced in all their intensity, and find their resolution through a spirit of



Ourense. España. Colegio Marista Santa María.
Escultor. Antón Gago. 1959.

Ourense, Spain. Colegio Marista Santa María.
Sculptor: Antón Gago. 1959.



Marcelino adolescente, pastor.

Young Marcellin, shepherd.

de Marlhés, Bartolomé Moine. El primer día que se presenta en clase, como es excesivamente tímido, el maestro lo llama junto a él para hacerle leer. Mientras acude, se le anticipa otro escolar. El maestro propina una sonora bofetada al niño que se le quiere adelantar, y lo despacha al fondo del aula. Este acto de brutalidad produce un trauma al recién llegado, aumentando su miedo. Se rebela interiormente: "No volveré a la escuela de un maestro semejante; al maltratar sin razón a ese niño, me demuestra lo que me espera a mí; por menos de nada, podrá tratarme igual; no quiero pues, recibir de él lecciones y menos aún castigos". Pese

a la insistencia de su familia, no vuelve a la escuela. El primer día de clase es el último.

Tras este fracaso escolar, aprende la vida en la escuela de su padre. Lo sigue por doquier y realiza todos los trabajos necesarios para el mantenimiento de una granja. Se entrega con entusiasmo a todas estas ocupaciones, movido por su temperamento dinámico, su amor al trabajo manual, su espíritu de iniciativa, su sentido práctico y su fortaleza física. Marcelino posee, además, un buen carácter. Las madres, que valoran más la sabiduría que la instrucción, le proponen como modelo para sus hijos. Al mismo tiempo, crece en piedad y virtud en la escuela de su madre y de su tía y recibe a los once años la primera comunión y el sacramento de la confirmación.

Otro hecho, ocurrido en una sesión de catequesis, le impresiona profundamente. Un sacerdote, cansado por la disipación de un muchacho, lo reprende y le da un apodo. El niño se queda quieto, pero sus compañeros no echan el mote en saco roto. A la salida, se lo repiten. Su enfado agudiza la agresividad de sus compañeros. Se vuelve hosco, huraño, duro. Años más tarde, Marcelino dirá: "Ahí tenéis el fracaso de la educación: un niño expuesto, por su mal carácter, a convertirse en suplicio y tal vez en azote de la familia y del vecindario. Y todo, por un movimiento de impaciencia que hubiera sido fácil de reprimir".

La fundación del Instituto de los Hermanos Maristas será su respuesta de fe a sus carencias educativas y a la situación

moderation, one that is more at the service of people than of ideology. There prevails a spirit of community, a closely-knit bond among the brothers and sisters.

A Wound That Brings Light

God often uses the shadowy pages of our personal history, the wounds that life imposes upon us, in order to make a light-bearing spring rise to the surface. Marcellin lives through an educational experience that was very deficient. Two negative experiences will make a vigorous impression upon him.

His aunt teaches him basic reading skills, but with disappointing results. His parents decide to send him to Bartholomé Moine, the teacher in Marlhés. On the first day of class, Marcellin exhibits excessive timidity, and the teacher calls him to his side to read. As Marcellin comes forward, another student jumps in front of him. The teacher gives a sharp slap to the pushy lad and sends him to the back of the room. Marcellin feels revolted, thinking: "I'll never return to a school that has such a teacher. If he mistreats a student with no questions asked, I can see what is in store for me. For some petty reason, he'll do the same thing to me. I don't want to go to school with him, and still less to take any punishments he may hand out." Marcellin's first day of school is also his last.

After this early lack of educational success, Marcellin learns how to live at the school conducted by his father, following him everywhere and working at all the jobs needed to run the farm. Marcellin performs all the chores with enthusiasm, revealing a very active character, a love of work, a spirit of initiative, a practical intelligence and physical strength. Marcellin exhibits a good moral character as well. Knowing that goodness is more important than learning, the neighborhood mothers point him out as a model for their sons. In the meantime, at the side of mother and aunt, he makes progress in the spirit of prayer and in upright behaviour. At eleven years of age, he makes his First Communion and receives Confirmation.

There is another incident that happens, this one during a catechism class, that makes a deep impression upon Marcellin. The priest who is giving the lesson, tired of a student's fidgety behaviour, corrects the boy and pins a nickname on him.

escolar de Francia, que adquiere caracteres dramáticos. En el año 1792 se suprimen todas las congregaciones religiosas. La instrucción pública es nula. La juventud tiene delante de sus pasos el camino de la ignorancia y del desconcierto. Pocos años después el siglo XIX abrirá sus puertas. Será el siglo de la escuela, a la que Marcelino contribuirá de manera notable.

Su vocación: "Acertaré puesto que Dios lo quiere"

La carencia de sacerdotes es evidente. Urge fomentar vocaciones y fundar seminarios. Un eclesiástico quiere reclutar alumnos para el seminario. El párroco lo orienta a la familia Champagnat. Juan Bautista no sale de su asombro al conocer los motivos de la visita: "Mis hijos no han manifestado jamás deseo de ir al seminario". Contrariamente a sus hermanos, que rehusan la invitación, Marcelino se muestra dudoso. El sacerdote lo examina de cerca y le encantan su ingenuidad, modestia, y carácter abierto y franco: "Hijo, tienes que estudiar y hacerte sacerdote. ¡Dios lo quiere!". Marcelino decide ir al seminario. Su opción nunca será revocada.

Su vida toma otro rumbo. Sus proyectos, vinculados al comercio y a los negocios, se van abajo. La determinación de ir al seminario exige otros requisitos: aprender latín además de leer y escribir francés. Su lengua materna y habitual es una variante del occitano: el franco-provenzal. Sus padres, atisbando las dificultades, pretenden disuadirlo. Todo es inútil. El objetivo está claro: ser sacerdote.

Juan Bautista, su padre, muere repentinamente. Marcelino tiene 15 años. Se dedica de nuevo a los estudios. Recuperar a esa edad el tiempo perdido constituye una empresa de titanes. Acude a la escuela de Benito Arnaud, su cuñado. Pese al esfuerzo de ambos, los progresos resultan escasos. Pretende hacerle desistir. En la misma línea va el informe que da a la madre de Marcelino. A pesar de las dificultades, él se afianza en su vocación. Reza frecuentemente a san Francisco Regis y peregrina con su madre al santuario mariano de La Louvesc. La decisión es

The lad quiets down, but his classmates do not forget what the priest has said. When class lets out, they shout out the nickname in chorus. The boy's angry response serves only to increase the nastiness of his classmates. He becomes sad, morose, uncommunicative. Many years later, Marcellin will comment, "Here you have an example of a real failure in knowing how to educate young people. Because of his bad disposition, the boy was made the center of attention. He is tormented by what has happened, and then perhaps becomes a problem for his family and neighbours. And it all happened because of a teacher's fit of impatience that should have easily been controlled."

The founding of the Marist Brothers will be Father Champagnat's faithful response to the educational deficiencies he experienced, and to the deplorable state of education in France. All religious communities are suppressed in 1792. There is no system of state schools. Young people can see only ignorance and confusion on the road that lies ahead of them. A few years later the nineteenth century will begin. It will be the century of education, and Marcellin will make a significant contribution to it.

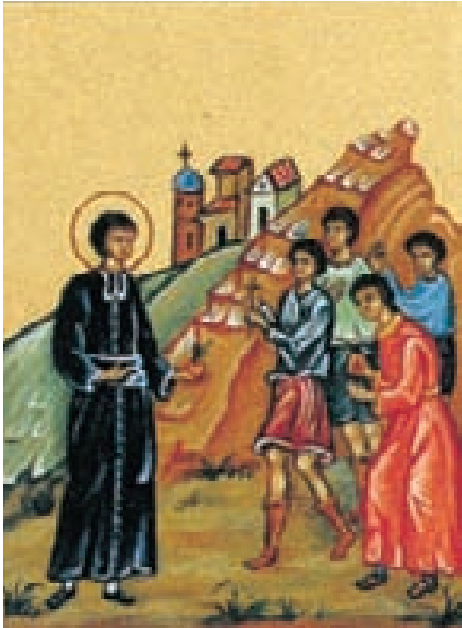
Marcellin's Vocation: "I Will Succeed Because God Wills It."

It is evident that priestly vocations are lacking. A great need exists to promote vocations and to found seminaries. A priest, who has taken the responsibility of recruiting seminary students, is directed by



Puerto Alegre. Brasil. Colegio Champagnat.
Escultor. Alfred Adloff. 1940.

Puerto Alegre. Brasil. Colegio Champagnat
Sculptor. Alfred Adloff. 1940.



Marcelino seminarista, catequizando a los niños de su aldea.

Marcellin seminarian, teaching catechism to the children of his village.

irrevocable: "Quiero ir al seminario. Saldré airoso en mi empeño, puesto que Dios me llama".

El camino del sacerdocio.

Marcelino ingresa en el seminario menor de Verrières. Al inicio, forma parte de la "pandilla alegre" y no se comporta muy bien. El rector le invita a quedarse en casa y no volver al seminario. Marcelino pasa por malos momentos. Supera esta etapa con la ayuda cercana de su madre, que morirá cuando Marcelino cumpla

20 años, y orienta sus energías en función de su proyecto de vida. Lucha arduamente por conseguir la ciencia y la piedad. Su conducta, evaluada como "regular" en sexto curso, evoluciona hasta obtener la calificación de "muy buena". Se le nombra vigilante de dormitorio. Este cargo intensifica su sentido de la responsabilidad y le permite sustraer horas al sueño para dedicarlas al estudio.

Realiza progresos visibles en su piedad y en su acción apostólica entre los compañeros, dos de los cuales saltarán a las páginas de la historia: Juan Claudio Colin, fundador y superior general de la Sociedad de María, y Juan María Vianney, el santo cura de Ars. Anima a los desalentados. Sus resoluciones de retiro que acaban con una oración representan su

más antiguo documento autógrafo. Además de esforzarse por una vida espiritual más intensa y profunda, promete al Señor "instruir a los que ignoren tus divinos preceptos y enseñar el catecismo a todos sin distinción de ricos o pobres". En sus vacaciones, así lo hace reuniendo a los niños de su aldea.

Marcelino entra en el seminario mayor de Lyon a los 24 años, dirigido por los sulpicianos. El escudo de armas del seminario es



the Marlhès pastor to the Champagnat family. Jean Baptist does not conceal his surprise on learning the nature of the visit. "My sons have never indicated any interest in going to the seminary." In contrast to his brothers who turn down the priest's invitation, Marcellin appears hesitant. The visiting priest questions him carefully and is struck by the young man's frankness, his plain manner, his open and candid character. "Young man, you ought to study for the priesthood. It is God's will." Marcellin makes the decision to go to the seminary, a choice that will never be rescinded.

His life now takes a new direction. Marcellin's plans that were associated with commerce and business lose their prominence. The decision to go to the seminary entails different sorts of requirements, such as learning Latin rather than knowing how to read and write French. (Marcellin's maternal tongue and everyday language is Franco-Provençal, a branch of the Occitan language). Seeing the difficulties that lie ahead, Marcellin's parents try to dissuade their son. It is all for naught. His goal is clear: to be a priest.

When Marcellin is fifteen years old, his father passes away without warning. Despite his father's death, Marcellin recommits himself to his studies. At his age, making up for all the lost years is a

Estatua en bronce de San Marcelino Champagnat, ubicada al ingreso de la Casa General. Domus Dei, Roma. 1990.

Bronze statue of Saint Marcellin Champagnat, located at the entrance of the General House. Domus Dei. Rome. 1990.

el monograma mariano que, años más tarde, será adoptado por la Sociedad de María en general y por los Hermanitos de María en particular. Los tres años de teología, previos a la ordenación sacerdotal, constituyen un tiempo privilegiado para el fervor, la madurez, la amistad, la ilusión apostólica y los proyectos de fundación.

Los años antes de su ordenación sacerdotal le sirven para llevar a cabo tres tareas: su maduración humana y espiritual; la adquisición de un nivel satisfactorio en sus estudios, partiendo de una base académica casi inexistente, hecho que agudiza sus dificultades y que pone a prueba su tesón; y la amistad con un grupo de compañeros, impulsados por su amor a la Virgen e ilusionados con el deseo compartido de fundar una congregación religiosa.

Ingresa un nuevo seminarista: Juan Claudio Courveille, que afirma haber sido curado milagrosamente en 1809 y haber recibido en el Puy una voz interior que le impele a fundar la Sociedad de María. A su alrededor, se constituye un equipo de seminaristas para esta finalidad. Marcelino, reclutado por el mismo Courveille, se encuentra entre ellos. Una cierta clandestinidad y el abrigo de un proyecto esperanzador llenan de entusiasmo sus reuniones. El proyecto abarca: padres (y hermanos legos), hermanas y tercera orden. Marcelino, empero, tiene sus preocupaciones particulares. Quiere fundar una congregación de enseñanza. La necesidad imperiosa de la educación en aquel momento histórico y el recuerdo de lo que había costado instruirse subyacen en su decisión: "Necesitamos hermanos". Su propuesta no encuentra eco al no estar previsto en el proyecto inicial. Por ello insiste: "Necesitamos hermanos". Finalmente, dejan que lo lleve a cabo: "Encárguese usted de los hermanos ya que es suya la idea". Claudio María Bochard, uno de los vicarios generales, también alimenta deseos de fundar su congregación y verá en el proyecto de Marcelino una amenaza para el suyo.

El día 22 de julio de 1816, Marcelino es ordenado de sacerdote junto con muchos de sus compañeros de seminario y de proyecto fundacional. Doce de los cuales, Marcelino entre ellos, suben en peregrinación al santuario de Nuestra Señora de Fourvière para colocarse bajo la protección de

huge undertaking. He moves to the school run by his brother-in-law, Benoit Arnaud. Despite the efforts of both teacher and student, progress remains unremarkable. The teacher advises the student to discontinue classes and conveys the same advice to Marcellin's mother. Despite all the difficulties, Marcellin grows in his love for his vocation. Often he prays to St. Francis Regis, and with his mother goes on pilgrimage to the marial sanctuary at La Louvesc. Marcellin's decision remains irrevocable. "I wish to go to the seminary. I will be happy and successful in this undertaking because God has called me to it."

His Road to the Priesthood

Marcellin enters the Verrières minor seminary. At the start he gets caught up in the "Happy Gang," and his behaviour is not without fault. The seminary director invites Marcellin to return home and give up any thought of continuing. Marcellin goes through some stressful moments. With the assistance of his mother who remains close to him, he gets over this difficult stage of his life with the assistance of his mother who remains close to him. She will pass away when Marcellin is twenty years of age; and then he will refocus his energies and direct them to attaining his life's dream.



Curicó, Chile. Instituto San Martín.
Escultor Juan Flotats. 1956.

Curicó, Chile. Instituto San Martín.
Sculptor: Juan Flotats. 1956.

Casa natal de Champagnat, en Rosey (Marthes). Imprenta: E. Vitte-Lyon 1896.

Birth home of Champagnat, Rosey (Marthes). Printed by E. Vitte-Lyon 1896.



María. Después de la misa, Juan Claudio Courveille lee un texto de consagración que puede considerarse como el primer acto oficial, si bien de carácter privado, de la Sociedad de María. Puede decirse que se trata de su fecha de fundación. Las tareas pastorales los dispersarán por la inmensa diócesis de Lyon.

Con los ojos abiertos.

Marcelino anticipa la metodología de ver, juzgar y actuar. Años más tarde, en una carta dirigida a la reina María Amelia, recuerda su época de coadjutor en La Valla: "Elevado al sacerdocio en 1816, fui enviado a un municipio de la región de Saint-Chamond (Loira). Lo que vi con mis propios ojos en esta situación, en lo que concierne a la educación de los niños y adolescentes, me recordó las dificultades que tuve en mi infancia por falta de educadores. Me apresuré, por tanto, a llevar a cabo el proyecto que tenía de formar una asociación de hermanos educadores para los municipios pobres, rurales, donde, en la mayoría de los casos, la penuria no permite tener hermanos de las Escuelas Cristianas. He dado a los miembros de esta nueva asociación el nombre de María, persuadido de que este nombre solo nos atraerá gran número de sujetos. Un éxito rápido, pese a carecer de recursos temporales, justificando mis conjeturas, ha superado mis esperanzas. (...) El gobierno, al autorizarnos, facilita de manera singular nuestro desarrollo. La religión y la sociedad obtendrán un gran provecho".

Cuando llega a La Valla, al divisar el campanario de la iglesia, se postra de hinojos y confía al Señor y a María, que llama la buena Madre, su tarea apostólica. La Valla está enclavado en un bello paisaje de una zona montañosa del Pilat. La parroquia lamentablemente está abandonada. Para abordar su renovación, se traza una regla de vida personal. Concede importancia a la vida de oración, al estudio diario de la teología y a la preocupación pastoral: "Procuraré, especialmente,

Besides overcoming this difficult season caused by poor results in class and irresponsible behaviour, Marcellin struggles strenuously to deepen his knowledge and his spirit of prayer. His behaviour is ranked as "average" in his Year Six. It improves to the extent of his being given a mark of "very good." He is named assistant proctor of the dormitory, and this assignment helps develop his sense of responsibility; it also offers him the chance to snatch from sleep a few hours that he can dedicate to studies.

Marcellin grows noticeably in his religious spirit and in apostolic outreach towards his companions, two of whom will leave their mark on history: Jean Claude Colin, founder and Superior General of the Society of Mary, and John Vianney, the sainted Curé of Ars. Marcellin cheers up those who are downhearted. His retreat resolutions, concluding with a self-composed prayer, are the oldest documents coming from his pen. He commits himself to developing a more intense, a deeper spiritual life. In addition, Marcellin makes a promise to Christ, "to instruct those who do not know your divine precepts, and to teach the catechism to all, making no distinction between rich and poor." Such is the plan he carries out by gathering the young people of his hamlet during vacation time.

When he reaches the age of twenty-four, Marcellin goes to the Lyons major seminary directed by the Sulpicians. The seminary coat of arms bears the marial adage that will later be adopted by the Society of Mary in a general way and the Marist Brothers in a particular manner. The three years of theology preceding ordination will constitute a time that is especially favourable to religious fervour and personal maturing, to apostolic ideals and to plans for founding new religious communities.

Marcellin comes to his ordination with three attainments worthy of note: first, religious and human maturity; secondly, a satisfactory level of education (considering his practically inexistent early schooling that caused him so many problems and tested his commitment); and thirdly, the friendship of a group of companions who were deeply touched by the love of Mary and were aflame with the shared dream of founding a religious order.

A new seminarian named Jean Claude Courveille has entered the picture. He claims to have been miraculously cured in 1809, and to have heard in the Le Puy cathedral an interior voice encouraging him to found the Society of Mary.



Vista panorámica de La Valla, alrededor del año 1825. Imprenta : E. Vitte-Lyon 1896.

Panoramic view of La Valla, around 1825. Printed by E. Vitte-Lyon 1896.

practicar la mansedumbre y, para llevar más fácilmente las almas a Dios, trataré con suma bondad a todo el mundo".

El cambio sólo es posible a partir del estudio de la realidad parroquial. No tarda en hacerlo. El abandono en que se encuentran los niños acentúa su cuidado por ellos a través de la

catequesis, la educación y la instrucción. Su trato afectuoso prefiere la recompensa y el estímulo antes que el castigo, que, prácticamente, no utiliza. Muestra sus atenciones a los adultos mediante las homilias y el sacramento de la confesión. No obstante, sus privilegiados son los enfermos y los pobres. Un joven, Juan Maria Granjon, traba amistad con Marcelino y le acompaña en alguna de sus visitas a los enfermos. Será el primer hermanito de María. El uso de este diminutivo en Marcelino tiene una profunda connotación espiritual de sencillez y humildad.

Un hecho ocurrido el día 28 de octubre de 1816 sirve de espoleta para sus afanes fundacionales. Asiste a un joven de 17 años llamado Juan Bautista Montagne, enfermo de muerte, en la zona de Palais. Le impresiona intensamente su carencia del sentido de la vida. Se da cuenta de su ignorancia de los misterios de la fe. Horas después, el muchacho muere. No puede cruzarse de brazos. Aquel mismo día comunica a Juan María Granjon sus proyectos y el papel que puede desempeñar en él. Es urgente llevarlo a cabo. La propuesta de Marcelino sobre la necesidad de hermanos adquiere caracteres dramáticos. Cinco días después se le acerca un joven, Juan Bautista Audras, para exponerle sus inquietudes vocacionales. Marcelino le propone vivir con Juan María Granjon.

Fundador de los Hermanos Maristas.

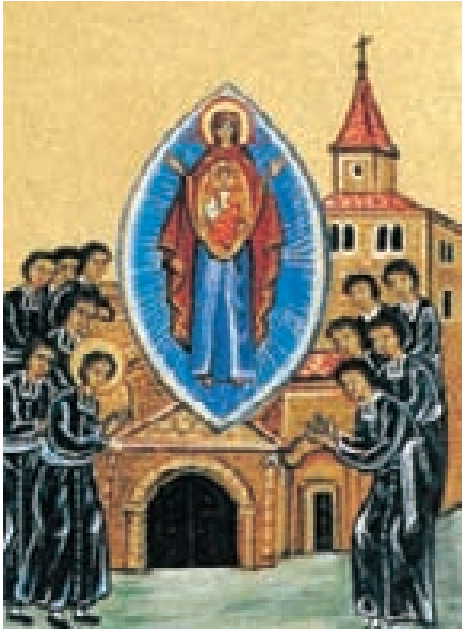
Ha visto lo suficiente. En su interior resuenan las palabras de María: "Haced lo que Él os diga" y pasa decididamente a la acción. Tiene 27 años y no han pasado ni siquiera seis meses de su ordenación sacerdotal. El día 2 de enero de 1817,

Around him he gathers a group of seminarians who share the same hope; Marcellin is one of their number, having been recruited personally by Courveille. A kind of clandestine secrecy regarding its goal enhances the enthusiasm of the group when it meets. Their plan incorporates the following: priests (and later lay Brothers too), Sisters, and a Third Order. Marcellin, however, has developed other dreams, interests and special concerns. He desires to found a community dedicated to teaching. The urgent educational needs of that moment in history, and his own memory of what it took to get an education, strengthen Marcellin's intuition: "We need teaching Brothers." His words, however, find no echo in the group. Finally, his fellow seminarians grant him permission to put his plan into action: "Since you have the idea, take charge of it yourself." One of the Vicar-Generals, Claude Marie Bochart, is nurturing the idea of founding a religious congregation of his own; he will perceive in Marcellin's plan a threat to his own.

Along with many fellow seminarians who are part of the Marist plan, Marcellin is ordained on July 22, 1816. Twelve of them go up to the marial shrine of Fourvières to place themselves under Mary's protection. After Mass, Jean Claude Courveille reads an act of consecration which, even if private in nature, may be considered the first official act of the Society of Mary. The events of the day permit one to consider it the Society's foundation date. Shortly afterwards, as a result of their pastoral assignments, the Marist group is dispersed to the vast stretches of the Lyons Archdiocese.

With Eyes Open

Marcellin is ahead of his times in using the threefold approach: see; judge; act. Some years later, in a letter to Queen Marie Amélie, he will recall the time when he was assistant pastor at La Valla. "Ordained in 1816, I was assigned to a town in the St. Chamond Region (Loire). As I carried out my ministry, the things I saw with my own eyes regarding the education of children and adolescents reminded me of the hardships that I had experienced in my own boyhood because of the shortage of good educators. So I decided to put into action the plan I had in mind: to form a community of teaching Brothers for impoverished districts of the country side. Because of their poverty, such areas are normally prevented from having the Brothers of the Christian Schools. To the members of this new community I gave the name of Mary,



La promesa en Nuestra Señora de Fourvière.

The promise at Notre-Dame de Fourvière.

Juan María Granjon, de 23 años, y Juan Bautista Audras, de 14 y medio, ocupan la casita que Marcelino ha alquilado en La Valla. Combinan plegaria, trabajo y estudio. Su ocupación manual consiste en la fabricación de clavos para sufragar su mantenimiento. Marcelino les da lecciones de lectura y escritura y vela por su formación de religiosos educadores. Nuevos jóvenes se suman al proyecto, entre ellos Gabriel Rivat (H. Francisco), que será el primer superior general.

Después de preparar adecuadamente a los hermanos, funda una escuela en Marlhes. El hermano Luis es su primer director. Pese a su juventud e inexperiencia, el

resultado obtenido al poco tiempo se hace patente a los ojos de todos. Detrás de unas técnicas elementales, se alimenta todo un estilo educativo, proporcionado por Marcelino: compartir la vida de los jóvenes, amarlos y conducirlos a Jesús bajo la protección maternal de María. Las fundaciones se suceden de forma paulatina y constante. Las vocaciones no se corresponden a las numerosas peticiones de apertura de nuevas escuelas.

Toda persona que progresa humana y espiritualmente suele pasar por una "noche oscura", que le sirve de purificación en sus motivaciones y de arraigo en la esencia de la fe y de la vida. Aparece una campaña orquestada contra Marcelino y su obra. Algunos sectores no ven con buenos ojos los proyectos del fundador, su dedicación en llevarlos adelante y su frecuente ocupación en trabajos manuales. Recibe los reproches de Bochard, que intenta plegarlo a su propio proyecto. Marcelino se entrevista con el primer vicario general de la archidiócesis. Le da cuenta de su comunidad y le pide su parecer sobre la obra, manifestando que está dispuesto a dejarlo todo, si él cree que esa es la voluntad de Dios. Se pone a su disposición para un cambio de destino si es el caso. Esta actitud deshace las reservas de sus superiores.

La oscuridad de la noche tiene también sus rayos de luz. Su confianza en la "Buena Madre" le permite encontrar un refugio seguro en medio de una tempestad de nieve tras volver de visitar un hermano enfermo. Ante la escasez de vocaciones, su confiada oración a la Virgen encuentra una respuesta inesperada con la llegada de ocho aspirantes. Un cambio en la curia diocesana, con la sustitución de Bochard, da aliento a su fundación y recibe autorización para adquirir una nueva

convinced that the name itself would draw a large number of aspirants. The community's rapid development, despite its lack of material resources, bore out my expectations and surpassed my hopes . [. . .] In granting legal authorization, the government would facilitate our development in singular fashion, and Christian faith and civil society would both benefit greatly."

When Champagnat first reached LaValla and saw the church bell tower, he fell to his knees and entrusted his priestly ministry to Christ and to Mary (whom he called "our Good Mother"). La Valla is set in a charming part of the Pilat mountain range. The parish was not in a good state of affairs. In order to get it moving in the right direction, Br. Champagnat works out a rule of life for himself, giving priority to his prayer life, the daily study of theology and pastoral zeal. "Above all, I will try to practice gentleness, and I will treat everyone with great kindness so as to draw souls more easily to God."

Change is possible only by taking into account parish realities. Br. Champagnat does not delay in making changes. The children have been largely neglected, and their condition incites him to assist them with catechesis, teaching and formative experiences. Of likeable character, Marcellin prefers awards and prizes to punishments, which, in fact, he does not use. He reaches out to the adults by his homilies and the sacrament of Reconciliation. Nonetheless, it is the sick and the poor who receive his special attention. One young man named Jean Marie Granjon becomes a friend of Marcellin and accompanies him on some of his sick calls. He will be the first Little Brother of Mary. For Marcellin, the choice of the words "little" has a deep religious connotation, signifying both simplicity and humility.

An incident that occurs on October 28, 1816 serves as the spark that ignites Marcellin's eagerness to found a religious community. In the neighbourhood called Les Palais, he goes to visit Jean Baptiste Montagne, a seventeen year old boy who is ill and in danger of death. The fact that the boy lacks any purpose in life makes a deep impression on Marcellin who realizes that the young man does not know even the basic elements of faith. A few hours later, the young man dies. It is impossible for Marcellin not to act. That very day he explains to Jean Marie Granjon his plan and the work he could carry out. There is an urgent need to make the plan a reality. Marcellin's ideas about the need for teaching Brothers is

La Virgen del Hermitage. (Notre Dame de l'Hermitage) casa edificada sobre la roca, por Champagnat.

La Virgen of the Hermitage (Notre Dame de l'Hermitage) house built on the rock by Champagnat.

casa. Ayudado económicamente por Courveille, compra a bajo precio, dado que es un gran roquedal, una propiedad a orillas del Gier.

Una casa edificada sobre la roca.

La construcción se lleva a cabo en condiciones muy duras, suavizadas por la piedad y por las relaciones fraternas, lo que permite que se realice en menos de medio año. Las gentes del lugar no salen de su asombro, ya que las dificultades del roquedal son enormes. Ven al joven sacerdote arremangarse la sotana y cargar con las piedras más pesadas. Les gusta oír, cuando pasan por el camino, los cantos de la comunidad. Se trata de una casa edificada sobre roca: Nuestra Señora del Hermitage.

El año 1825 constituye una de sus épocas más angustiosas, porque se entrecruzan problemas legales y financieros con su enfermedad y las intrigas de Courveille, que pasa a vivir con él en el Hermitage. Pese a todo, Marcelino confía en María, su Recurso Ordinario.

La autorización legal del Instituto es un problema que no resolverá en vida. Busca, sin encontrarla, una solución definitiva y convincente. Esto le cuesta quebraderos de cabeza, trámites burocráticos, visitas y viajes... No obstante, se preocupa mucho más de su obra que de su legalización.

Courveille se considera superior de los hermanos y busca su reconocimiento. Sus maniobras y su política solapada encuentran resistencia. Consigue someter a votación la elección de superior, pero los hermanos escogen a Marcelino, que vive con profundo espíritu de fe y humildad las intrigas de su compañero de sacerdocio. Marcelino llega, incluso, a realizar una segunda votación, tras sugerir a los hermanos que las personas que lo rodean están más cualificadas que él,



assuming a dramatic character. Five days later, Champagnat is approached by a young man, Jean Baptiste Audras. The young man reveals his vocational restlessness to Marcellin who in turn proposes that Jean Baptiste Audras join Jean Marie Granjon in community.

Founder of the Marist Brothers

Marcellin has now seen enough. In his heart echo the words of Mary, "Do whatever he tells you." He moves decisively into action. He is twenty-seven years old, and not even seven months have transpired since his ordination. On January 2, 1817, the twenty-three year old Jean Marie Granjon and Jean Baptists Audras, fourteen and a half years of age, move into the small house that Fr. Champagnat has rented for them in LaValla. Their day is comprised of prayer, work and study; their manual work is making nails, an activity that helps to pay expenses. Marcellin teaches them reading and writing, and he looks after their formation as religious educators. Other young men join the undertaking, among them Gabriel Rivat who, as Brother François, will later become the Brothers' first Superior General.

After he has prepared the Brothers sufficiently, Fr. Champagnat founds a school at Marllhes. Brother Louis is its principal; and despite his youthful years and inexperience, the results that follow in a brief period of time are evident to anyone willing to see them. The basic educational skills of a good teacher are evident. Behind them, however, there begins to appear the type of educational program promoted by Marcellin: sharing in the students' lives; loving them; and leading them to Jesus with the motherly assistance of Mary. Slowly but steadily other schools come into existence. The number of aspirants is not equal to the numerous requests for new schools.

Every person who advances along the path of human and spiritual growth customarily goes through a "dark night." It helps to purify the person's motives and to deepen the person's roots in the essentials of faith, of life. A negative campaign is orchestrated against Marcellin and his schools. Some churchmen look askance at the Founder's projects, his commitment to developing them, and his constant involvement with manual tasks. Marcellin has a meeting with the top archdiocesan vicar, informing him about the state of his Brothers' community. Fr. Champagnat seeks the vicar's advice about the



A la cabecera del joven moribundo.

At the bedside of the dying young man.

alcanzando otra vez casi la unanimidad.

Es previsible que estos acontecimientos le hagan sufrir mucho, aunque no exterioriza nada. Courveille, respetado y considerado por Marcelino como superior del grupo de congregaciones maristas, no encaja el resultado y pasa a un ataque casi frontal a través de cartas, pláticas y argumentos persuasivos. Esta situación angustiosa y el quebranto de la salud, debido a sus numerosos viajes para visitar a las comunidades, colegios y moribundos en condiciones precarias y climáticas adversas, postran

a Marcelino en el lecho de la enfermedad, de tal modo que, en pocos días, se pierde toda esperanza de salvarlo. El Instituto está en trance de desaparecer. Cunde el desaliento. La forma de gobierno, desplegada por Courveille, con fuerza y medidas drásticas, contrasta con el estilo de Marcelino, al que estaban acostumbrados: rectitud y bondad. Las aguas vuelven, lentamente, a su cauce. Siguen, en tono menor, los escarceos de Courveille, que abandona el Hermitage y se retira a la trapa de Aiguebelle.

Un estilo educativo basado en el amor y en la exigencia

Marcelino quiere que los hermanos maristas sean de categoría única y que no haya distinciones de clases entre ellos. Constituye este proyecto de fraternidad un signo de anticipación y de progreso. La trayectoria personal de Marcelino Champagnat y su postura frente a los avatares más relevantes de la historia, permiten observar que su obra nace adaptada a los tiempos modernos. En sus fundaciones, pide permiso a la autoridad religiosa y al poder civil. Expresa así su voluntad de "educar buenos cristianos y buenos ciudadanos". Si bien muchos fundadores proceden de familias conservadoras, Marcelino vive, desde su infancia, el pulso de la Revolución y del cambio. Otros están contra el gobierno; él quiere colaborar. Un diputado del Parlamento explica esta actitud: "Nunca funda sin el beneplácito de la autoridad pública". Con este proceder elude los conflictos. Se mantiene siempre al margen de la política de partido y dentro de

undertaking, explaining that he is willing to stop the entire project and, if necessary, accept a change of assignment if the vicar believes that such be the will of God. This attitude on Marcellin's part puts a complete stop to his superiors' hesitations about the project.

Even in the darkness of night, there are rays of light. On his way back from visiting a sick Brother, while Marcellin is lost in a powerful snowstorm, his faith in Mary as "Good Mother" enables him to find a safe haven away from the storm. In a period of crisis, when a lack of aspirants threatens the very existence of the Brothers' evolving community, a trust-filled recourse to the Virgin Mary results in the unhoped-for arrival of eight new aspirants. Changes in the archdiocesan offices bring a breath of fresh air to Marcellin's endeavours, as a new vicar replaces Father Bochart. Father Champagnat is authorized to purchase a building. With Father Courveille's financial assistance he buys a piece of rocky land along the banks of a stream called the Gier.

A House Built on Rock

The construction of the building on the Gier-site takes place in very harsh circumstances that are lightened by the Brothers' religious spirit and fraternal relations, traits that make it possible to complete the work in less than half a year. The local residents are in constant amazement when they reflect on the enormous difficulties that such a rock-bound site presents. Walking near the construction site, they are delighted to hear the Brothers singing. The local residents observe the young priest who rolls up the sleeves of his cassock and lifts the heaviest stones. Our Lady of the Hermitage (Notre Dame de l'Hermitage) is a house built on rock.

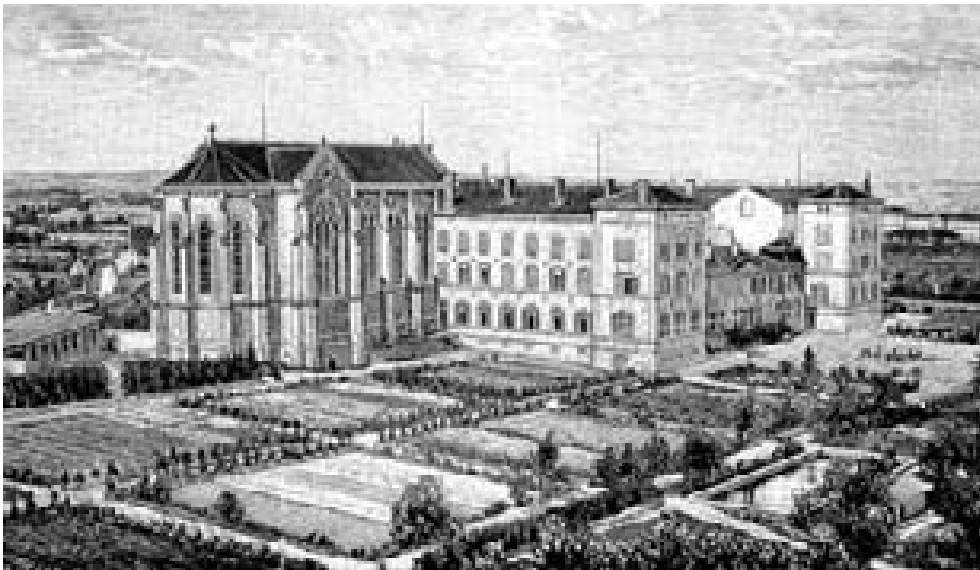
The year 1825 is weighed down with grave problems both legal and financial, further complicated by the Founder's illness and the machinations of Father Courveille who has come to live with him at the Hermitage. In spite of all the difficulties, Marcellin relies upon Mary, his Ordinary Resource.

Government approval for the Brothers is a problem that is never resolved in Father Champagnat's lifetime. He seeks a final, determinative solution to the matter, but never finds one. The search for such approval brings in its train frustrations,

las orientaciones eclesiales.

Marcelino despierta en los hermanos actitudes educativas. Frente a la seriedad, sugerida como primera virtud de un educador en otras congregaciones de enseñanza, Marcelino propone la sencillez y la bondad, la autenticidad y la apertura. Insiste también en el espíritu de familia, en la benevolencia, en la devoción a María, expresada más en actos que en palabras, en el trato bondadoso a los alumnos, en el espíritu de trabajo y en el ideal de educación religiosa muy profunda que debe subrayar la relación con Dios en la confianza. Estas cualidades configuran un talante educativo peculiar.

No se trata de una revolución en los métodos pedagógicos, cuya importancia no se discute, sino de una forma de enfocar



Casa general en Saint Genis:
Laval, alrededor del año 1870.
Imprenta: E.Vitte-Lyon.1896.

General House at Saint Genis:
Laval, around 1870. Printed by
E.Vitte-Lyon. 1896.

la vida, de plantear la educación, de orientar a las personas, de conducir a la madurez... Se trata de unas actitudes profundas, a cuyo conjunto llamamos estilo. Por esto no es de extrañar que las solicitudes de apertura sean siempre superiores a las posibilidades reales de llevarlas a cabo. La dedicación llega, incluso, a superar las deficiencias que puede haber en el nivel académico.

Dice con frecuencia: "No puedo ver a un niño sin que me asalte el deseo de enseñarle el catecismo y decirle cuánto lo ama Jesucristo". Experimenta la necesidad de educar la fe a través de la cultura: "Si tan sólo se tratase de enseñar

trips to Paris, official interviews, bureaucratic procedures. All the while, however, Marcellin continues to shoulder the weight of caring for the Brothers.

All the while, Father Courveille continues to regard himself as the Brothers' superior; and he is ambitious to be recognized as such. His schemes,

his hypocritical policies meet resistance on the part of the Brothers. Courveille wins agreement that there be an election to determine who should be the Brothers' superior. The Brothers elect Marcellin who has lived in deep faith and humility while his ordination companion has meddled in the community. Marcellin even allows for a second round of voting, after trying to persuade the community that his priest-collaborators present at the Hermitage are much more qualified than he. Yet, now a second time, Marcellin wins a near unanimity of votes.

Although he shows no exterior signs of it, it seems clear that Marcellin suffers greatly as a result of the events described above. Father Courveille - respected by Marcellin who considers him superior of the entire Marist undertaking - does not accept the election results. He unleashes a counter-attack by means of letters, rumours and insinuations. The stressful situation and the weakness caused by frequent trips visiting schools and communities and attending the dying - activities done in precarious health and very bad weather - bring Marcellin's health to a critical pass. His condition is so bad that in a few days all hope of saving his life is given up. The Brothers' schools and communities are in danger of collapsing. Discouragement is rife. The manner in which Father Courveille directs the Hermitage community - using harsh, drastic measures - is in contrast to Marcellin's manner - frank and kindly - to which the Brothers have grown accustomed. The waters of a river turn calmly in their pools. So too, following their melancholy way, do the conflicts that surround Father Courveille. He leaves the Hermitage abruptly and goes off to the Trappist monastery of Aiguebelle.

An Educational Style Based on a Demanding Love



Los primeros hermanos en La Valla.

The first Brothers at La Valla.

la ciencia profana a los niños, no harían falta los hermanos; bastarían los maestros para esa labor. Si sólo pretendiéramos darles instrucción religiosa, nos limitaríamos a ser simples catequistas, reuniéndolos una hora diaria para hacerles recitar la doctrina. Pero nuestra meta es muy superior: queremos educarlos, es decir, darles a conocer sus deberes, enseñarles a cumplirlos, infundirles espíritu, sentimientos y hábitos religiosos, y hacerles adquirir las virtudes de un buen cristiano. No lo podemos conseguir sin ser pedagogos,

sin vivir con los niños, sin que ellos están mucho tiempo con nosotros". Todo ello constituye un proyecto de educación integral desde una óptica cristiana.

El estilo educativo de Marcelino hunde sus raíces en su espiritualidad. El amor a Jesús y a María es la fuente que inspira su pedagogía. Su lema es: "Todo a Jesús por María; todo a María para Jesús". Se sustrae, por ejemplo, a las influencias de su tiempo en el tema de los castigos corporales, muy frecuentes por aquel entonces. Su aportación pedagógica y educativa se cifra en la visión religiosa de la vida y de las personas, en un profundo sentido común, en la capacidad práctica para afrontar las diversas situaciones que se plantean, en la pedagogía de la presencia como la mejor forma de prevención y en la preferencia por los más pobres y abandonados.

Un proyecto de vanguardia

Otras instituciones religiosas exigían a sus miembros ir de tres en tres y cobraban unas cantidades determinadas. Marcelino, con tal de llegar a cubrir las necesidades más perentorias, permite ir de dos en dos; admite, incluso, la posibilidad de ir sólo un hermano, pero debe reunirse a convivir en comunidad con otros. Se pregunta "ante la imposibilidad en que se encuentran tantos Ayuntamientos rurales para subvenir a las necesidades de más de dos

It was Marcellin's wish that the Brothers be of one category only, and that there be no class distinctions among them. Such a desire for fraternity is a prophetic sign, a token of progress. The direction of Marcellin Champagnat's life and the stance he assumes before important historical events allow one to suggest that his undertakings are born in tune with the modern temper. In getting his work started, Father Champagnat seeks the necessary authorization from church authorities and state authorities. Doing so makes clear his desire "to form good Christians and good citizens." Among the founders of religious communities, there are many who came from conservative families. Marcellin, on the other hand, experiences from his boy-hood years the innovative impulses of the French Revolution. Some founders act in counter-direction to civil authorities; Champagnat seeks to collaborate with them. A parliamentarian pays his respect to such an attitude: "Father Champagnat never undertakes anything without first seeking the sanction of the civil authorities." By acting in such a way, Marcellin avoids conflicts. He always keeps out of party politics, staying in the broad path of Church guidelines. Among the Brothers, Marcellin creates the kinds of attitudes found in good teachers. The primary pedagogical quality recommended in other teaching orders is strictness. In its place, Marcellin proposes simplicity and kindness, frankness and openness. He equally emphasizes family spirit, goodwill, sensitivity towards students and the spirit of work. At the summit of his recommendations, he places the following sort of ideal: an in-depth religious education oriented towards confidence in God and made easier through devotion to Mary manifested more in deed than word. Such an approach shapes a unique educative program. It is not a matter of revolutionary changes in pedagogical methods (as important as such methods surely are). It is rather a question of finding a way of bringing warmth to the students' lives, of laying down a path of personal formation, of giving direction to young people and guiding them towards maturity. Taken together, these profound educational attitudes might be termed an "educational style." Consequently, there should be no great surprise if the perspective is always greater than what can be accomplished in fact. Devotedness also manages to make up for deficiencies existing at the academic level.

Father Champagnat often repeats the words, "Every time I see young people I long to catechise them. To make them realize how much Jesus Christ loves them." He points out the need to develop faith through culture. "If it were a matter

hermanos, ¿se debiera vacilar entre dejarlos sin medios de educación o bien procurársela por medio de dos hermanos, a pesar de que ofrezcan menos garantías que tres? ¿Sería ventajoso para la religión y para la sociedad detenerse ante tal consideración?". Su afán apostólico no tiene fronteras. No quiere que la falta de recursos económicos sea impedimento para que los niños reciban educación. Por ello se esfuerza en disminuir los costes a través del trabajo en la propia huerta, del cobro a algunos alumnos y del regreso de los hermanos al Hermitage cuando la escuela está vacía. Marcelino Champagnat vive la mística en la acción. "Si el Señor no edifica la casa, en vano se cansan los albañiles", es su salmo preferido. En él los hechos, que brotan de una espiritualidad apostólica profunda, hablan más que las palabras. Sus escritos son escasos, centenares de cartas y poco más. Impelido por el Espíritu y la necesidad, prepara unos jóvenes para realizar un proyecto de educación cristiana dentro de una vida religiosa laical. Cuando la vida ha estallado en sus manos y nuevos miembros piden ingresar en su Instituto, observa que debe proporcionarles unas Constituciones. La acción se anticipa a la palabra. Las normas surgen de la experiencia. Los hermanos maristas heredarán su espiritualidad mariana y su estilo pedagógico, la sencillez de trato y su dinamismo apostólico a favor de los niños y jóvenes, especialmente los más desatendidos.

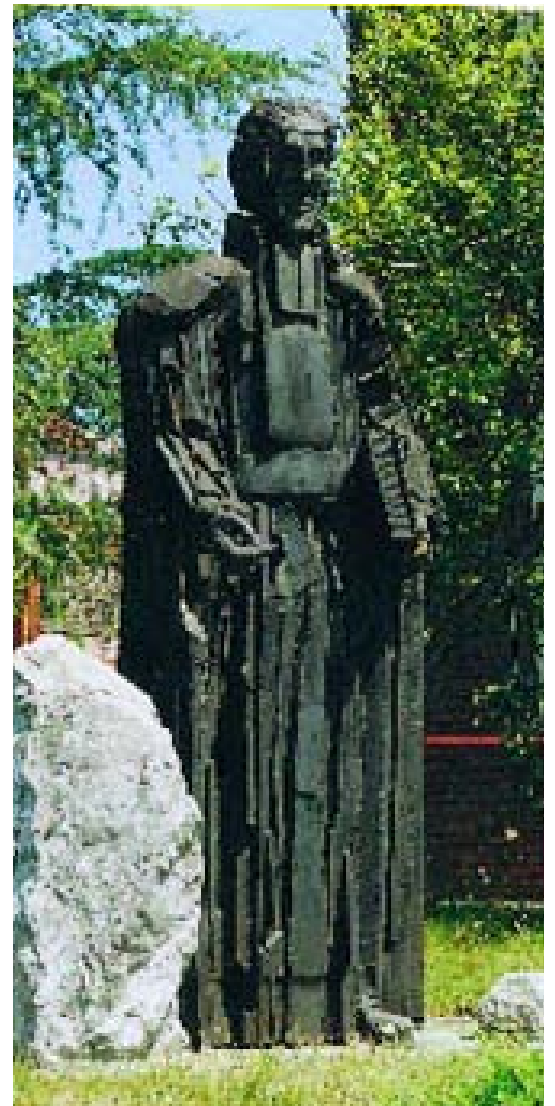
Marcelino: un corazón sin fronteras

Marcelino envía hermanos a Oceanía, muriéndose de ganas de ir con ellos porque siente un profundo espíritu misionero. Pero debe viajar a París para obtener la legalización del Instituto. Su vida espiritual alcanza un grado relevante: "Me hallo tan unido a Dios en las calles de París como en los bosques del Hermitage". Frente a las dificultades de la autorización legal,

of teaching only academic subjects to children, it would not be necessary to have Brothers; for such work, any teacher would suffice. If we claim to be giving the students religious instruction, we would be limiting ourselves to be catechists only, and we could gather the children for an hour a day to learn their catechism lessons. Our goal, however, is higher. We wish to give the students a real formation. That is, to create in them a sense of responsibility, to see that they carry out their commitments, to instil in them a spirit and a way of feeling, to develop religious attitudes, to help them acquire the qualities that characterize a good Christian life. We cannot attain such objectives unless we are educators, unless we live with young people, unless the young people are in our company for a long time." There you have it: a plan for a well-integrated education from the Christian point of view.

Marcellin's "educational style" has its source in his spirituality. His love for Jesus and Mary is the inspiration of his educational method. His motto is "All to Jesus through Mary; all to Mary for Jesus." He firmly distances himself from the mentality of his era, for example, in the matter of corporal punishment that was much used at the time. His instructional and pedagogical contribution can be summed up as follows: a religious vision of life and of the student not based on theoretical approaches but on a practical ability to grapple with different situations as they arise, exercising a pedagogy of presence (as the best preventative); with a preference for the poor and the neglected.

A Forward-looking Undertaking



Oviedo. España. Colegio Marista. Auseva. Escultor. Rafael Urrusti. 1991.

Oviedo, Spain. Colegio Marista. Auseva. Sculptor: Rafael Urrusti. 1991.



Construcción de la casa del Hermitage.

Building the Hermitage.

reacciona así en una carta: "Tengo siempre una gran confianza en Jesús y en María. Obtendremos nuestro objetivo, no lo dudo, pero solamente desconozco el momento... No olvide decir a todos los hermanos, cuánto los amo, cuánto sufro por estar lejos de ellos..."

Llega el momento de plantearse el relevo. Su salud no permite albergar muchas esperanzas. Procede a la elección de su sucesor como Superior general. Los hermanos eligen en 1839 al hermano Francisco. La vida del Instituto sigue un ritmo trepidante con numerosas vocaciones que llaman a las puertas. Aún

encuentra tiempo y energías para predicar un retiro a los alumnos. Su piedad y la bondad que se transparenta en su rostro, marcado por la debilidad y el dolor, conquistan el corazón de todos ellos, que exclaman: "Este sacerdote es un santo". Dios está con él. Deja arreglados todos los asuntos temporales, para lo cual acude a un notario, ya que las propiedades de la congregación figuran a nombre suyo. Dicta su testamento, que destila una espiritualidad altísima y una sensibilidad cercana. Dos frases: "¡Ojalá se pueda afirmar de los Hermanitos de María lo que se decía de los primeros cristianos: "Mirad cómo se aman"... Es el deseo más vivo de mi corazón en estos últimos instantes de mi vida. Sí, queridos Hermanos míos, escuchad las últimas palabras de vuestro Padre, que son las de nuestro amadísimo Salvador: "Amaos unos a otros"; y "Una tierna y filial devoción a nuestra buena Madre os anime en todo tiempo y circunstancia. Hacedla amar por doquiera cuanto os sea posible".

Jesús, María y José se hallan en el centro de su corazón y de su plegaria. El sábado, 6 de junio de 1840, vigilia de Pentecostés, poco antes del amanecer, Marcelino entrega su alma a Dios a la edad de 51 años. La realidad que deja es pletórica, pero su proyecto es aún más ambicioso: "Todas las diócesis del mundo entran en nuestras miras". Hoy casi 5.000 hermanos maristas y numerosos seglares hacen presente el carisma de Marcelino en 75 países.

El día 29 de mayo de 1955, Marcelino ocupa la gloria de Bernini, en el acto de su beatificación, bajo el Pontificado de Pío XII y el 18 de abril de 1999, Champagnat es canonizado por el papa Juan Pablo II. Este Papa, el 20 de setiembre del

Other religious congregations made it a requirement that any community being set up had to have at least three members who are to receive a precise salary for their apostolic work. Marcellin permitted his Brothers to set up communities with only two members in order to meet more pressing needs. He went so far as to permit a Brother to be assigned by himself to a school, while insisting that the Brother return periodically to join a Brothers' community nearby. Here is the perceptive explanation that Father Champagnat gives to this kind of dilemma: "So many rural villages find it impossible to pay the costs of having more than two Brothers. Is it right to hesitate between either leaving such villages without a school or providing one run by just two Brothers, solely because the village can offer no guarantee of paying for three? Would it be of service to the Catholic faith and to the community at large to refuse to act because of such issues?" Champagnat's apostolic zeal knows no bounds. He does not accept the idea that a village's lack of economic resources should stand in the way of educating children. As a result, he does his utmost to keep costs down, insisting on a modest boarding fee for the students who can afford to pay it, asking the Brothers to cultivate their own garden, and gathering them at the Hermitage during school holidays.

Marcellin Champagnat lives out an apostolic mysticism. His psalm of choice is, "If the Lord does not build the house, in vain do its builders. In Marcellin's life, his actions, issuing from a deep apostolic spirituality, are more eloquent than his words. In fact, he does not express himself very much in the written word: some hundred or so letters and not much more. Inspired by the Holy Spirit and by concrete needs, he prepares a few young men to carry out a plan for the Christian education of children within the framework of a religious community of non-ordained character. When there is an explosion of interest in this plan and many aspirants seek admission to the community, Champagnat recognizes that he should provide some kind of Rule for them. Action goes before word. The regulations that he sets up are based on experience. The Marist Brothers will be heirs to Marcellin's marital spirituality, his pedagogical style, his simplicity of manner and his apostolic dynamism placed at the service of children and young people, especially the least favoured.

Marcellin, a Heart That Knows No Bounds



2000, año del Gran Jubileo, bendice la escultura de san Marcelino Champagnat que entra a formar parte de los santos fundadores de Órdenes religiosas, representados en la Basílica de San Pedro.

Fé y amor esculpidos para siempre
Rasgos de san Marcelino en la escultura de Deredia

La escultura refleja la fortaleza y la decisión de Marcelino, que lleva sobre sus hombros el peso de la infancia con ternura y delicadeza. Estas actitudes antropológicas suyas adquieren toda su dimensión cristiana por la fuerza de la cruz que sostiene con su mano izquierda. Los niños, especialmente los pobres y marginados, precisan una relación educativa que les proporcione seguridad y amor. Así lo entendió Marcelino y así lo irradia la estatua, con reminiscencias de la imagen del Buen Pastor. El juego de pies y manos traducen la urdimbre afectiva, que es el terreno abonado para recibir la Palabra de Dios y la acción educativa. El niño sobre los hombros se apoya en la cabeza del Santo adquiriendo una perspectiva superior para ver la vida y su pie descansa seguro en la mano derecha de Marcelino. A su vez, la figura inferior del grupo escultórico se apoya en el pie de Champagnat, como referencia personal, al tiempo que el libro abierto apunta a las oportunidades educativas de que goza y su mirada va configurando una manera propia de ver la vida. La humildad y la sencillez de Marcelino se expresan a través del mensaje de la estatua. No hay sobrecarga de elementos sino trazos esenciales. La escultura permite atisbar el misterio más sublime de la fe cristiana al representar la unidad del amor en la trinidad de personas. Todo lo demás es accidental. La obra no puede ser diversa. Describe en cada signo el retrato del personaje y cada volumen armoniza con el conjunto. La luz resbala suave y cándida sobre los vestidos sin alterar aquella unidad can el universo que Miguel Ángel y Marcelino soñaron.

Even though it is Marcellin himself who sends Brothers to Oceania, he is supremely jealous of them. He realizes that he will never be able to express his own deep desire to accompany them to the far-off mission. What awaits him is a trip to Paris where he hopes to obtain government approval for the Institute. His spiritual life has attained a significant level: "I am as united with God here among my activities in Paris as I would be in the woods back at the Hermitage." He experiences very serious difficulties in regard to the government approval: and he expresses the experience as follows in a letter: "As much as ever I retain a great confidence in Jesus and Mary. I have no doubt that we will attain our goal; I just don't know when . . . Do no forget to tell all the Brothers how much I love them, how very distressing it is for me to be so far away . . ." The time has come for a changing of the guard. Father Champagnat's health does not give cause for great hope. He moves ahead with the election that will determine who will be his successor and assume the role of Superior General. The Brothers elect Brother François; the year is 1839. The life of the Institute hums along as many aspirants knock at the door seeking admission. Marcellin still finds the time and the strength to preach a student retreat. The prayerfulness and goodness which issue from his countenance, marked though it is by weakness and pain, win the hearts of all. They remark, "This priest is a holy man." God is with him.

By notarial deed Marcellin regulates all his temporal concerns and inheritance rights. He dictates his Last Will and Testament, a document which bespeaks a deep religious spirit and a finely-tuned sensitivity to people, as may be shown by the following excerpts. "May it be said of the Little Brothers of Mary as of the first Christians, 'See how they love one another' . . . This is the most ardent desire of my heart in this, the last moment of my life. Yes, my very dear Brothers, listen to the last words of your father which are those of our beloved Saviour, 'Love one another.' May a tender and filial devotion to our Good Mother animate you at all times and in every circumstance. Do all that you can to make her loved everywhere."

Jesus, Mary and Joseph are at the center of his heart and of his prayer. On June 6, 1840 - it is the Vigil of Pentecost - a little before dawn, Marcellin passes away. He is fifty-one years of age. He leaves behind him a very great accomplishment; yet his dream is still more ambitious: "All the dioceses of the world enter into our view." Today, almost five thousand Marist

Brothers and numerous lay persons associated with them bring Marcellin's charisma to seventy-five countries. On May 29, 1955 when Pope Pius XII conducts the beatification ceremony for Father Champagnat, his portrait is raised against the Bernini backdrop behind the main altar of Saint Peter's Basilica. On April 18, 1999 Marcellin is canonized by Pope John Paul II. The same Pope blesses a statue of Saint Marcellin Champagnat on September 20, 2001 during the Jubilee Year. Thereby Saint Marcellin joins the group of sainted men and women who, as founders of religious orders, have had statues placed at St. Peter's in their honour.

Faith and Love Made Permanent in Marble: The Character of Saint Marcellin in the Statue by Deredia

The statue of Marcellin portrays his strength and determination. Upon his shoulders he bears the burden of universal childhood with tenderness and sensitivity. His essential human traits are given a Christian dimension though the symbol of the crucifix that he holds in his left hand. Children, especially those who are poor and neglected, are waiting upon the kind of educational setting that will assure them of being secure and loved. To create such a setting was Marcellin's goal, and it radiates from the statue that brings to mind the image of the Good Shepherd. The positioning of feet and hands expresses an affective interplay, the good soil that receives both the word of God and the formative experiences of education.

The child on the shoulders leans upon the head of Marcellin, a position from which to look out upon life. At the same time, the child's foot reposes secure on Marcellin's right hand. In its turn the child-figure at the sculpture's base leans against Champagnat's foot to express a personal relation. The open book in the child's hand recalls the educational opportunity in which the child will find delight; and the countenance bespeaks a special way of viewing life.

The message: Marcellin's humility and simplicity. The statue is not overburdened with elements; rather, the essentials stand out. The work allows one to discern the most elevated mysteries of Christian faith: the unity of love expressed in a trinity of persons. Everything else is non-essential. The sculpture could not have been otherwise; it had altogether to depict the subject's reality, each of its parts had to be in harmony with the whole. On the subject's clothing, the light had to fall soft and white so as not to falsify that oneness with the universe of which dreamt both Michelangelo and Marcellin.

Bibliografía / Bibliography

M. CHAMPAGNAT, Cartas, Luis Vives, Zaragoza 1996; J.B. FURET, Vida de José B. Marcelino Champagnat. Luis Vives, Zaragoza 1990; H. SILVESTRE, CRÓNICAS MARISTAS IV, Memorias, Luis Vives, Zaragoza 1990; S. SAMMON, San Marcelino Champagnat. Vida y misión, Instituto de Hermanos Maristas, Roma 1999; R. MASSON, Marcelino Champagnat, las paradojas de Dios, Luis Vives, Zaragoza 2000; ESCORIHUELA, MORAL, SERRA, El educador marista. Luis Vives, Zaragoza 1983; G. MICHEL, Champagnat, Ed. Salesiana, Asunción 1994; V. DEL POZO, Yo y la revolución, Ed. Barath, Madrid 1985; F. ANDRES, Padre de hermanos, Luis Vives, Zaragoza, 1990; INSTITUTO MARISTA, Misión Educativa Marista. Un proyecto para hoy, Edelvives, Madrid 1999; P. ZIND-A. CARAZO, Tras las huellas de Marcelino Champagnat, Provincia Marista, Chile 1999; M. A. DORADO, El pensamiento educativo de la Institución marista, Ed. Nau llibres, Valencia 1984.



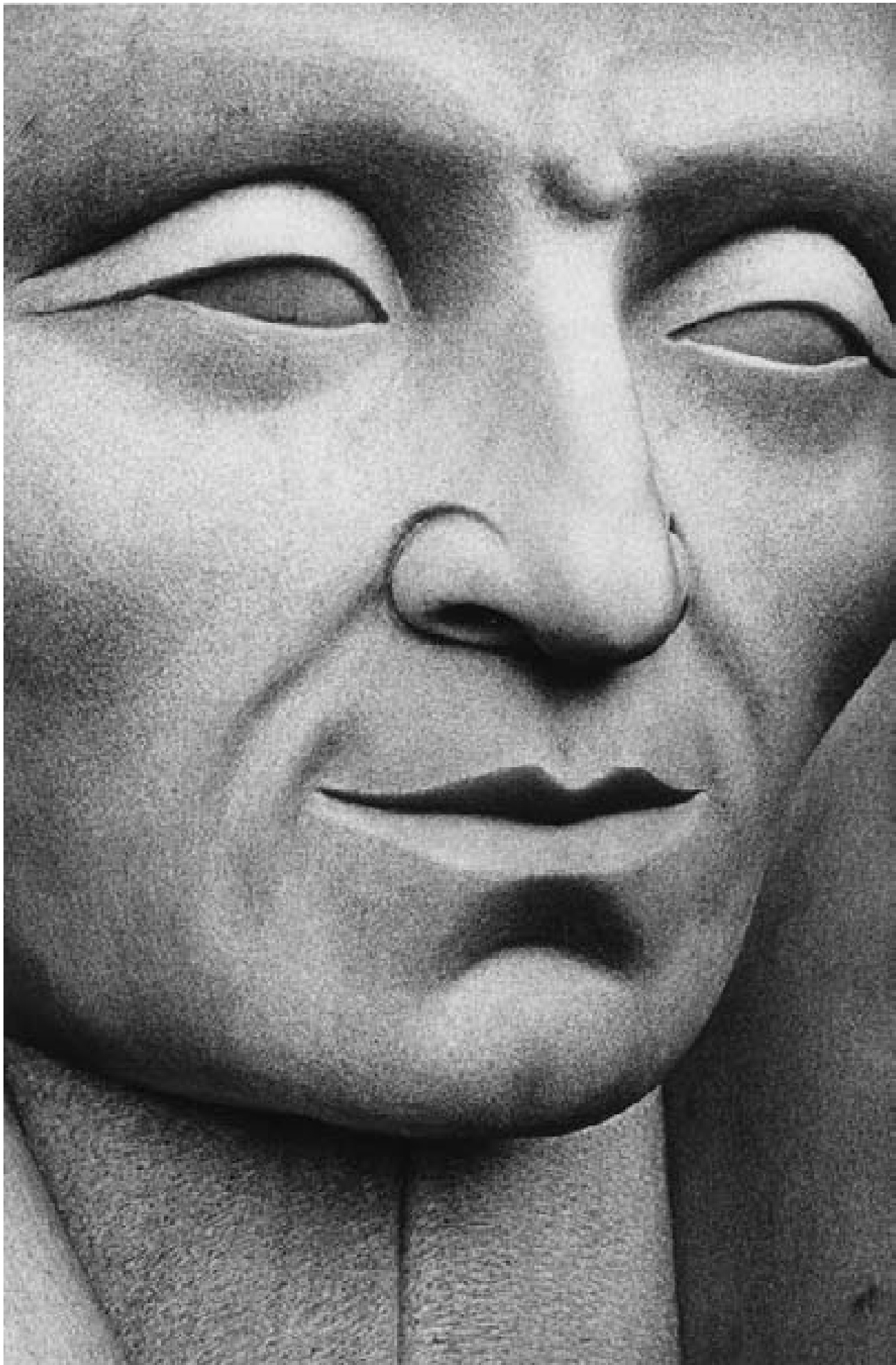
IOHANNES BODINI
S. MARCELLINI S. J. B. C. H. P. P. A. G. I.
I. S. I. E. R. A. T. I. A. M. A. R. C. E. T. I. N. E.
M. D. C. C. C. I. I.

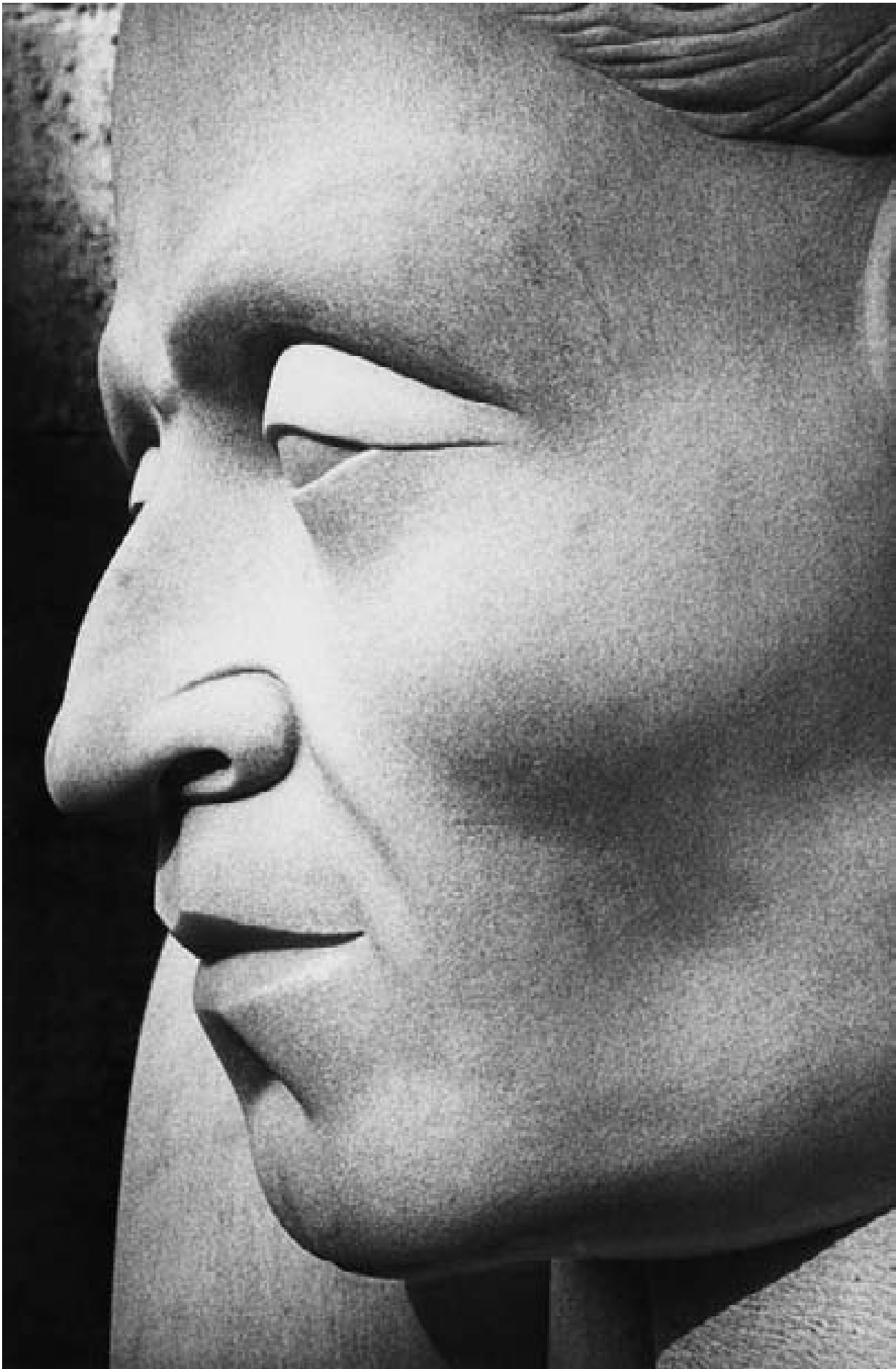
La estatua.
San Marcelino Champagnat

The statue.
Saint Marcellin Champagnat



CHAMPAGNAT
FUNDATOR

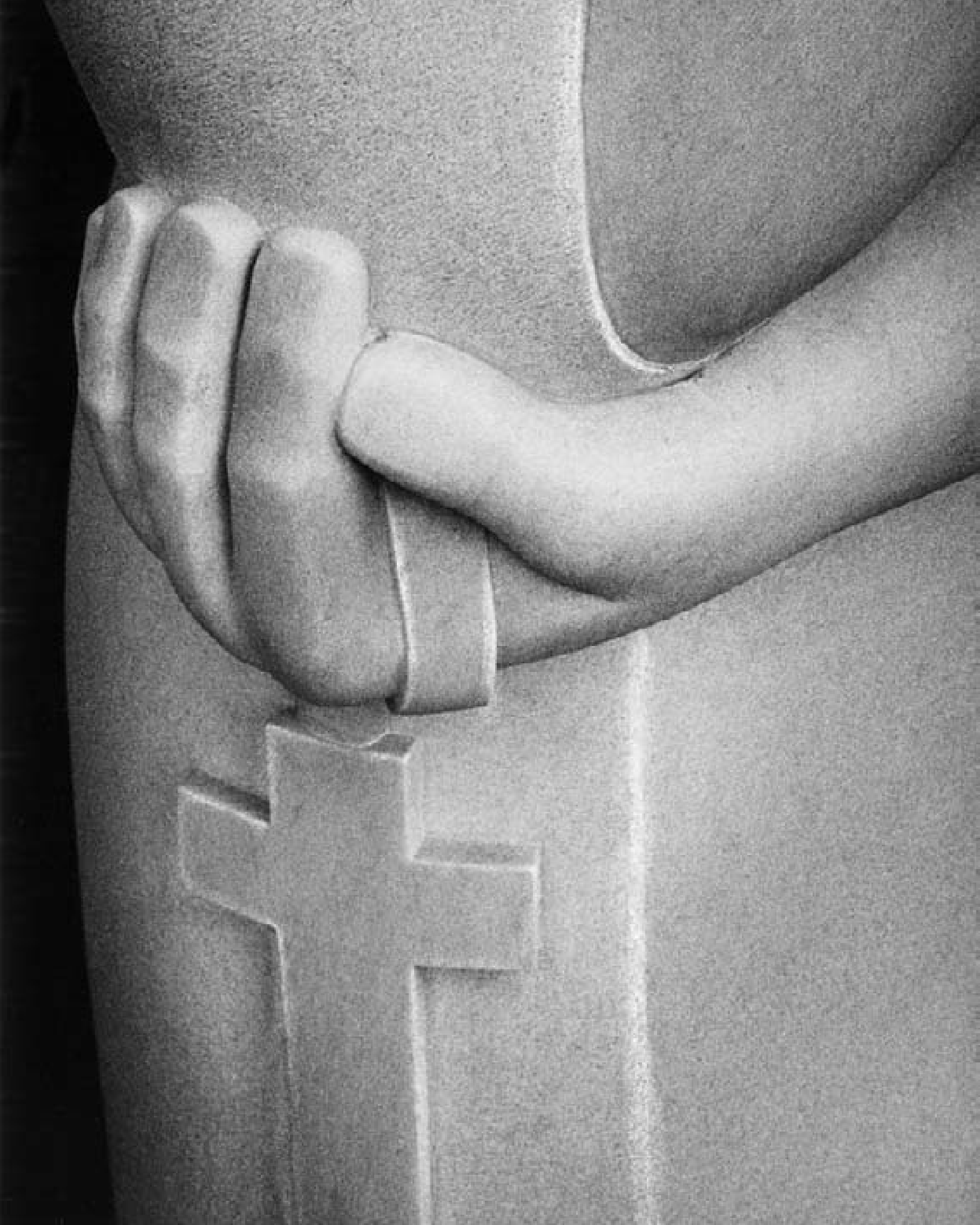


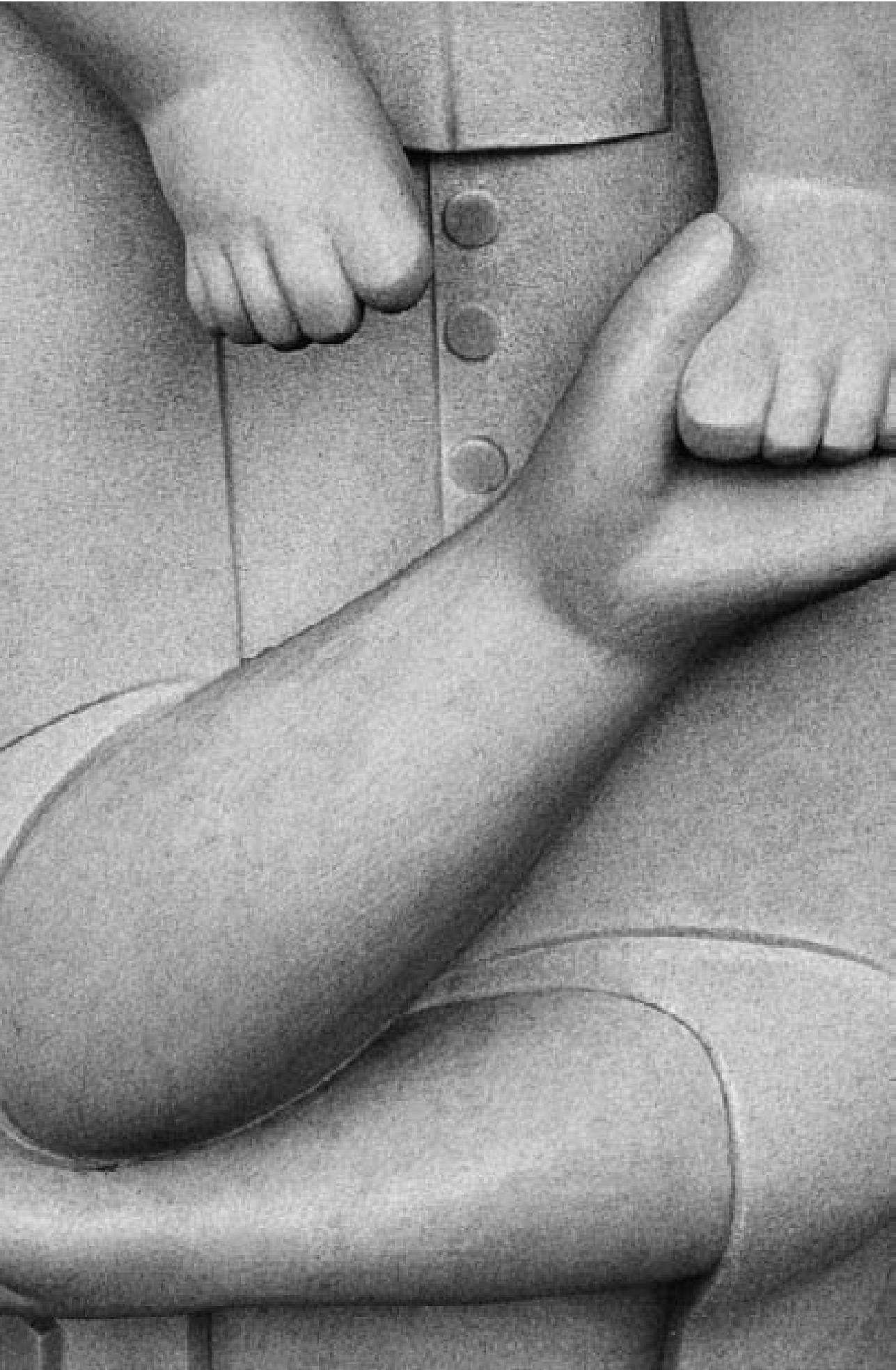








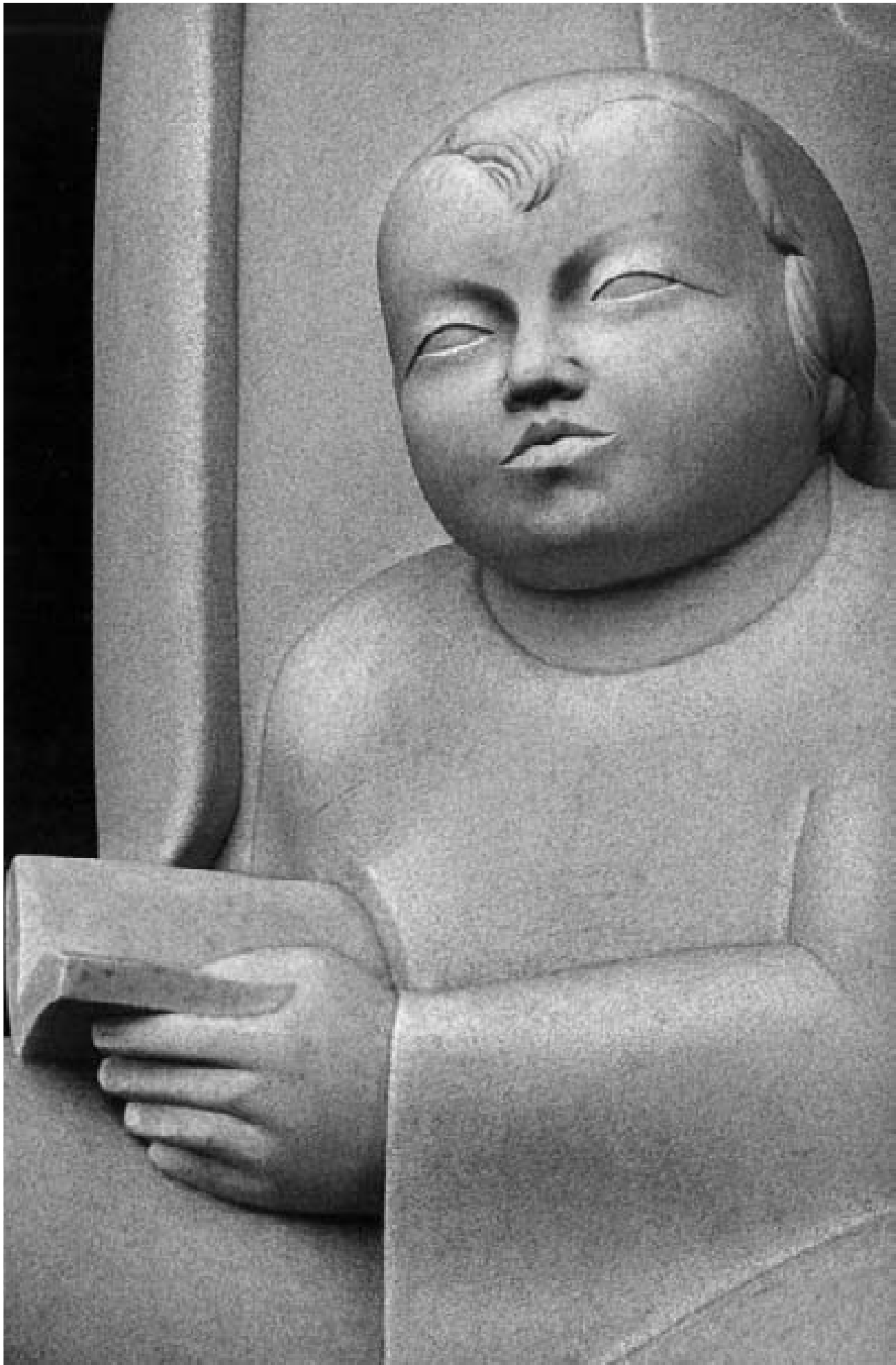


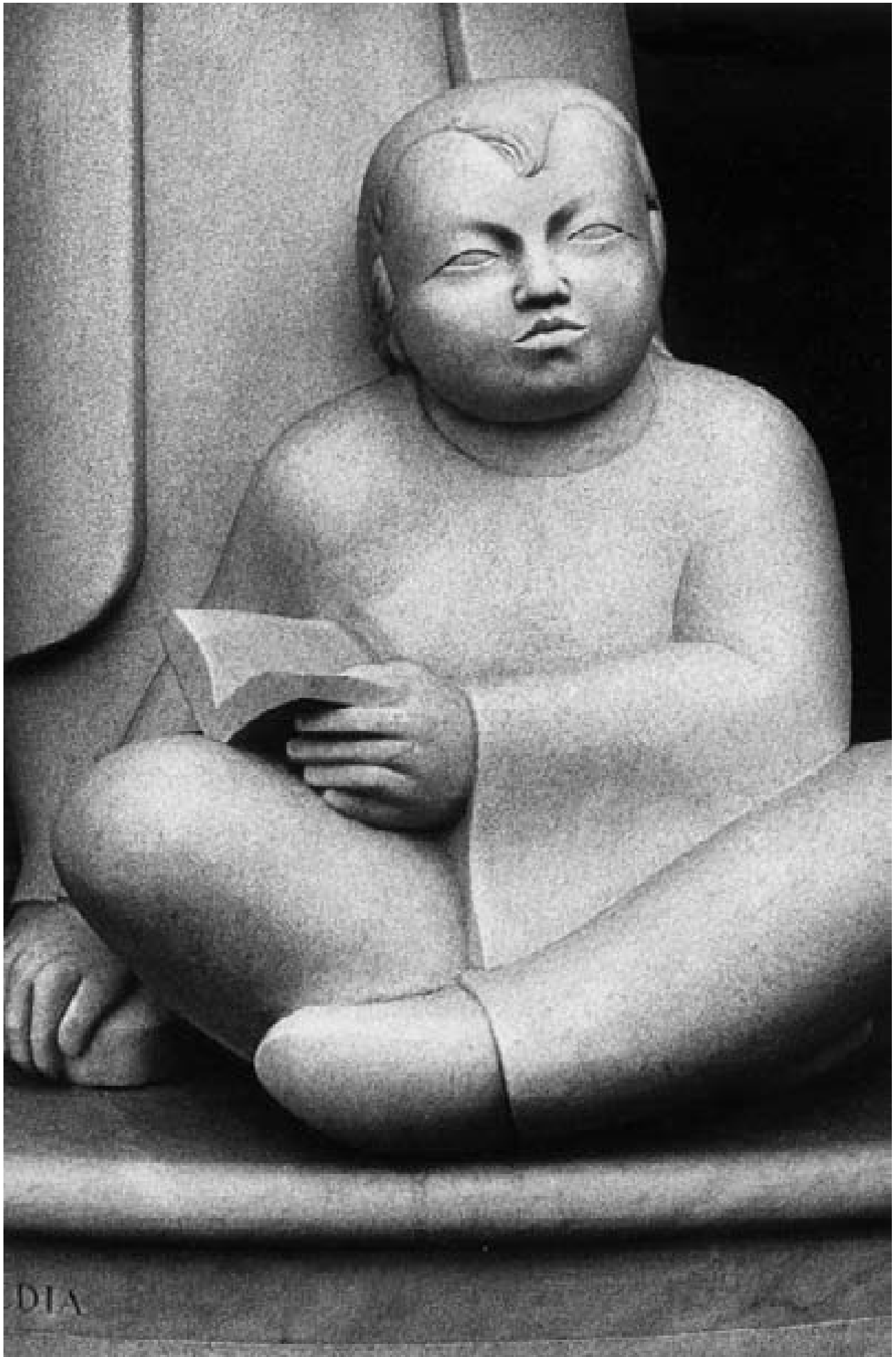


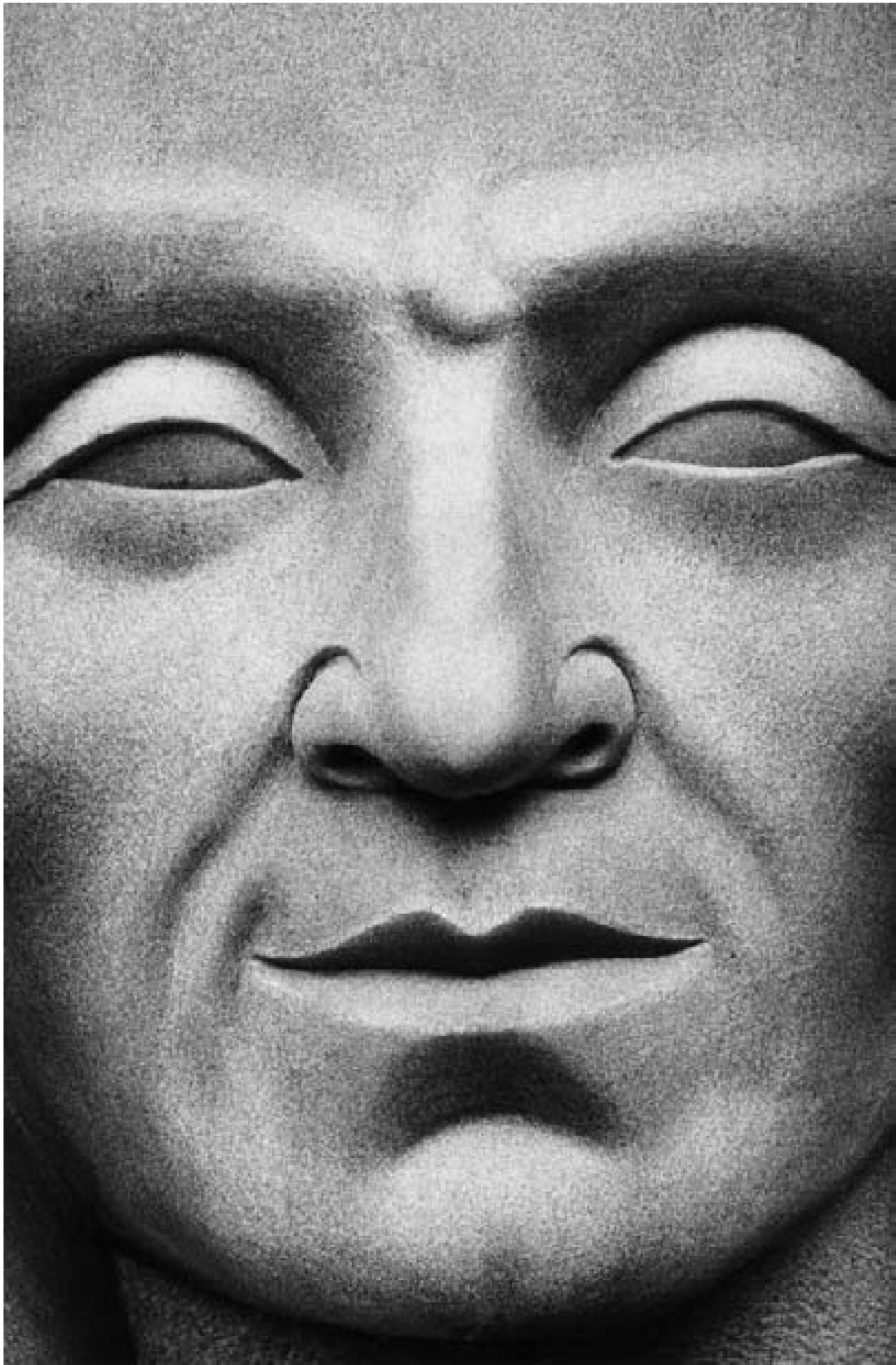














San Marcelino Champagnat

20 mayo 1789 - 6 junio 1840

Saint Marcellin Champagnat

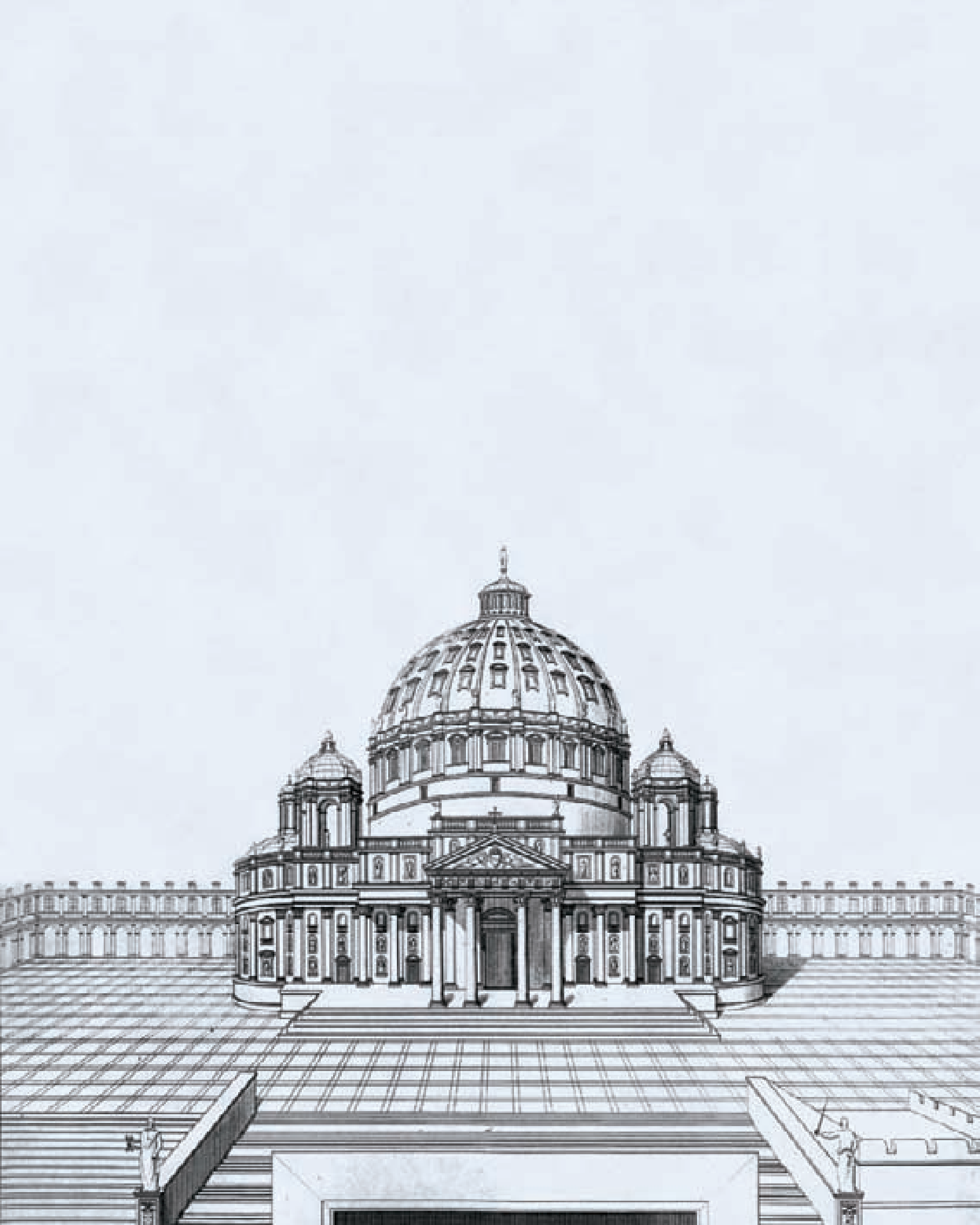
20 May 1789 - 6 June 1840



JOSEPH ZBEREDIN
S. MARCELLINVS I.B. CHAMPAGNAT
INST. FRATRVM MARISTARVM FVNDATOR
A.D. MM

Miguel Ángel y la escultura en la basílica de San Pedro del Vaticano

*Michelangelo and the sculpture at
Saint Peter's basilica in the Vatican*

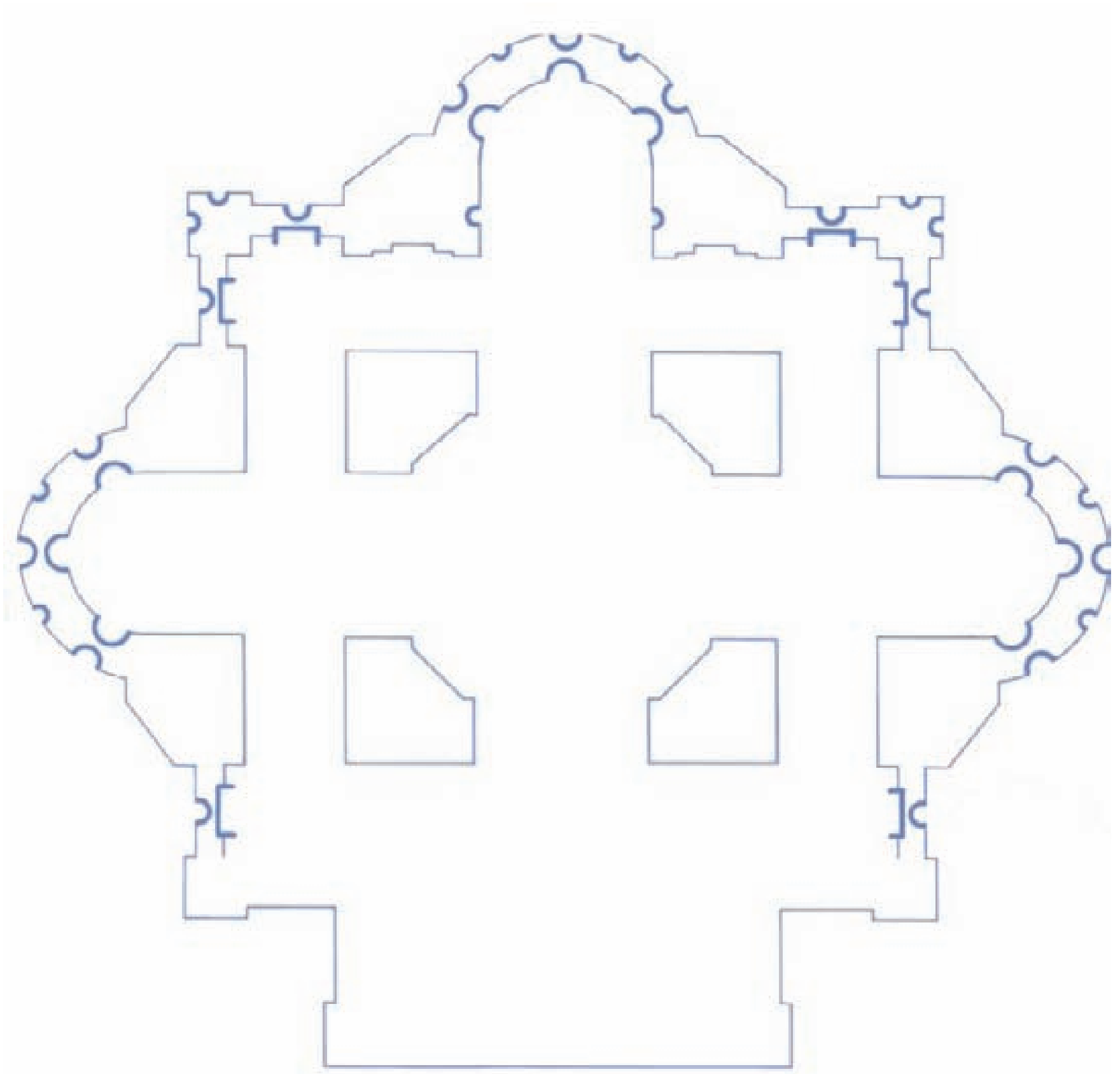


Pag. 67:

Hipótesis de restitución de la fachada de San Pedro proyectada por Miguel Ángel (finales del siglo XVI). En esta hipótesis los nichos (grandes y pequeños) están llenos de esculturas.

Pag. 67:

Hypothesis of the restitution of the Michelangelo Saint Peter façade (end XVI century). In this hypothesis niches (great and small) are all having statues.



Esquema de la planta de San Pedro proyectada por Miguel Ángel. Se evidencia la posición de los altares interiores, los nichos (grandes y pequeños) exteriores, y la correspondencia entre los nichos grandes exteriores y los altares interiores.

Saint Peter's scheme plan of Michelangelo. The position of the internal altars are put in evidence, the external niches (great and small), correspond to the internal altars and great external niches.

La dirección formativa que Miguel Ángel imprimió a la propia operación del proyecto de San Pedro en el Vaticano está felizmente caracterizada por Vasari en las páginas donde narra la reacción del florentino de frente al gigantesco tema de la construcción de la Basílica, encargo que le fue atribuido por Pablo III Farnese después de la muerte de Antonio da Sangallo El Joven. Juicio que nace no solamente por el análisis del gran modelo sangalezco sino también en relación con los desarrollos constructivos que se habían afirmado en el levantamiento de estructuras durante los años de los papas Mediceos, entre León X y Clemente VII : Primero por Rafael, posteriormente por Antonio da Sangallo (del 1520 al 1546) después de la muerte del Urbinate. Una posición de distancia que no solo tiene sus orígenes en el particular resultado al cual llegó el proyecto definitivo de Sangallo plasmado en el modelo de madera construido por Antonio Labacco en los últimos años de vida de Sangallo (1539 - 1546).

El convencimiento de la necesidad de un regreso a Bramante, que más que un homenaje al antiguo " enemigo " de los primeros años - aquellos del desafortunado proyecto para la tumba de Julio II en San Pedro, vaticano - nacía de la condena por la dirección tomada después de la desaprobación de Julio II del proyecto inicial bramantezco concebido sobre una planta central con forma de cruz griega. Debido a que luego de la desaprobación, el mismo Bramante, Rafael y posteriormente Antonio con diferentes proyectos, habían tomado una nueva vía concibiendo un conjunto arquitectónico articulado sobre una planta alargada : Aquella distribución longitudinal que los responsables directos de la construcción habían pedido con insistencia. Sin poder entrar en el mérito del juicio que Miguel Ángel formularía sobre la idea de Antonio da Sangallo El Joven - " Consideraba (aquel proyecto) poco más de la obra alemana, que del buen modo antiguo o de la vaga y bella manera moderna " - , a cuya lectura positiva y no condicionada he dedicado más de una intervención. Podemos entender el sentido de la condena de Buonarroti por el cambio, desaprobando toda la línea de investigación que va desde el segundo proyecto de Bramante hasta el modelo de Sangallo, y la individuación de lo que será la propia meta formativa.

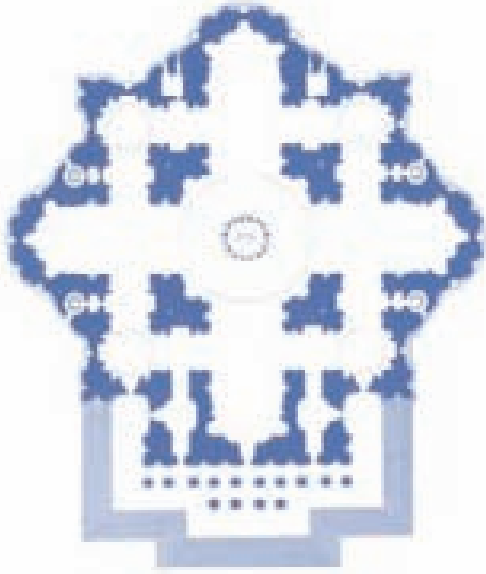
In an ably written work, Vasari has described how Michelangelo Buonaroti left his distinctive stamp on the design and construction of St Peter's in the Vatican. Raffaello of Urbino, assisted by Antonio da Sangallo the Younger, had begun the process of modifying the original design while directing the project on site during the time of the Medici Popes, from Leo X to Clement VII. After the death of Raffaello, his assistant took over the task from 1520 to 1546. The resulting definitive plans for the Basilica were eventually reproduced in a huge wooden model by Antonio Labacco during the last years of Antonio da Sangallo the Younger (1539-1546). The Farnese Pope, Paul III, then delegated the completion of the construction to Michelangelo.

Michelangelo distanced himself from Sangallo's plan for a variety of reasons. He returned to Bramante's concepts, not because he wished to pay tribute to a former "enemy", but because he was convinced that the Basilica should contain more of his rival's original ideas. By then, it was too late to restore Bramante's basic plan in the form of a Greek cross, rejected by Julius II, because thereafter, during the construction, Bramante himself, then Raffaello, and later Antonio, had planned and gone ahead with a much lengthened edifice at the insistence of the paymasters. We will not discuss here the merits of Michelangelo's stance on the project of Antonio the Younger - I have already written more than one original and favorable commentary on it. We will simply outline the reasons behind Michelangelo's condemnation of the changes made to the original plans. To highlight his objective, we will recall the entire line of development from Bramante's second design to the model produced by Antonio da Sangallo.

As a result of Michelangelo's innovations, St Peter's was to become smaller in size, but greater in grandeur. This revised project would eventually save 50 years of work and more than three hundred thousand crowns. It meant, however, putting a halt to the construction of the major longitudinal sections to form the Latin cross, conceived in several versions by Bramante and finalized by Raffaello. Furthermore it meant demolishing a sizable portion of work already completed under

Planta de la basílica de San Pedro en el Vaticano, según el proyecto de Miguel Ángel.

The Michelangelo Saint Peter in Vatican: plan.



La nueva vía de Miguel Ángel será un "retirar San Pedro a menor forma, pero a mayor grandeza"; concibiendo un proyecto en el cual se podían economizar cincuenta años de tiempo para terminarlo, y más de trescientos mil escudos de gastos". Cosa que significará no solo bloquear la construcción del previsto cuerpo longitudinal de la planta con cruz latina, prefigurado en diferentes hipótesis por Bramante y en modo definitivo por Rafael, sino sobre todo - cosa que escandalizará fuertemente a los seguidores de Antonio da Sangallo

activos en la construcción de San Pedro - significará demoler una parte no pequeña de cuanto habían construido Rafael y Antonio El Joven. Es decir destruir todo el perímetro externo del deambulatorio sur (colocado hacia la actual plaza de Santa Marta) realizado en su definición externa hasta la "trabación superior" a través de un resonante orden dórico. Toda la concepción de Bramante, Rafael y Sangallo de crear un perímetro externo con tres grandes deambulatorios que amarraran los brazos de la cruz sur-norte y oeste será destruída. Se convertirá en fachada externa, del nuevo y menor cuerpo mural creado por Miguel Ángel y lo que originalmente era la pared interna del deambulatorio desaparecerá. Una drástica reducción borrará las innumerables articulaciones volumétricas de Bramante, con múltiples torres, generando un compacto sistema volumétrico, base de la cual surgirá - con una fuerte tensión vertical - la majestuosa cúpula. El "retirarse" intencionalmente del concierto volumétrico no será el resultado de un proceso en busca de la simpleza del nuevo San Pedro; ya que la nueva compactación de los muros perimetrales se convertirá en el instrumento que amarre y contextualmente desate la tensión creativa de la figuración arquitectónica. En el nuevo perímetro mural tomará forma la creatividad plástica que domina gran parte de las obras del gran florentino: sean las mismas pictóricas, escultóricas o arquitectónicas.

Miguel Ángel y la escultura en la basílica de San Pedro del Vaticano

Raffaello and Antonio the Younger, something which particularly galled the supporters of Antonio da Sangallo who had worked on the site. The whole of the external perimeter of the southern ambulatory (pointing towards the existing Piazza di Santa Marta) had to be destroyed, even though the entablature in a marked Doric style had already been completed. Bramante, Raffaello and Antonio had envisaged three great ambulatories girdling the North-South and West arms of the cross: all this was done away with. The internal wall of what was to be the ambulatory now became the external façade of the smaller Michelangelo construction. This inevitable reduction also entailed doing away with Bramante's plans for a multiplicity of volumetrically expressive towers acting as a base from which would emerge the majestic cupola in an intense vertical movement.

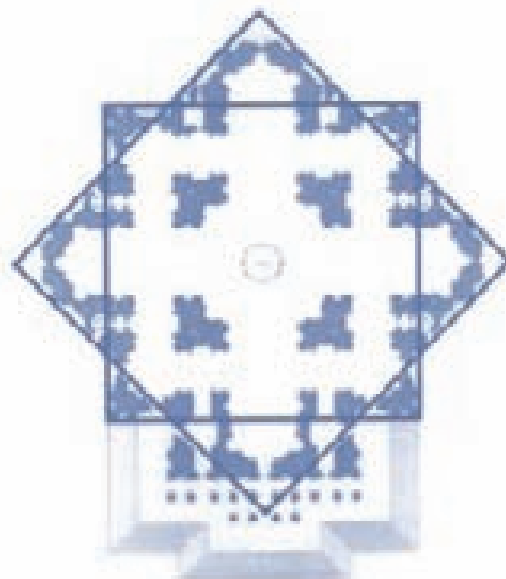
This deliberate distancing from the idea of a volumetric concert was not simply the result of a simpler approach to the shape of the new St Peter's. It was precisely Michelangelo's compact mural perimeter that became the appropriate means of both restraining and unbinding the creative tension of the architectural image in its context. The external boundaries would give birth to the same flexibility and creativity that dominate all the works of the great Florentine: his paintings, his sculptures, and his architecture.

As I have already indicated elsewhere, Michelangelo's architectural imagination produced in St Peter's the great design embracing order and beauty that he had longed for. Order was achieved through the geometric shape of the great perimeter of the church. Beauty was achieved through an intense elaboration of that concept that dissolves and rotates the volumetric quality of the bodies, be they in paintings, sculptures or architecture, in a system of vectors - comprising bones, muscles and flesh - in reciprocal tensions.

The first modality moves beyond the physical limits of the geometric cadences of the great Greek cross, merging them, rotating and enfolding [the structure]. Actually, Buonaroti's external construction escapes an exact geometrical interpretation, made up as it is of two squares at an angle of 45 degrees to each other. These two squares tend to cancel the implicit links in the volumetric passages between the arms of the Greek cross and the arms of the square surrounding

Planta de la basílica de San Pedro, según el proyecto de Miguel Ángel. En evidencia la estructura geométrica del perímetro mural exterior, constituida por dos cuadrados, uno girado de 45°.

Plan of Michelangelo's Saint Peter's. Set in evidence the geometric structure of the external and perimetric wall, with two squares turned 45°.



Como me ha tocado señalar otras veces, por medio de dos modalidades la figuración arquitectónica de Miguel Ángel en San Pedro construye el "vagheggiato", (mayor dibujo de orden y belleza): la primera a través de la conformación geométrica del grande perímetro de la iglesia, la segunda con la intensa y rotunda concepción que "disuelve" y "vira" la cualidad volumétrica de los cuerpos (pintura, escultura o arquitectura) en un sistema de vectores - de huesos, músculos y carne - en tensiones recíprocas.

La primera modalidad tiende a superar y fundir, con un resultado de "amalgamación rotante", las cadencias geométricas de la gran cruz griega concebida por Bramante y evidenciada por Miguel Ángel eliminando los deambulatorios perimetrales. Efectivamente la planta buonarrotiana vista desde el exterior, escapa a una clara lectura geométrica: definida por el entrelazarse de dos cuadrados girados entre ellos de 45 grados, los cuales apuntan a "cancelar" las articulaciones implícitas en los pasajes volumétricos entre los lazos de la cruz griega y aquellos del anillo espacial cuadrado que circunda los cuatro pilares bajo - cúpula. Una rotación que imprime al "bloque" básico contemporáneamente la fuerza de una compacta unidad y cadencias formales rítmicas de continuos sobresalientes - octogonales, diagonales, curvilíneos - en el fluido desarrollo del perímetro mural.

Sobre esta tensión, que es claro resultado del modo formativo de Miguel Ángel por el "entrecho múltiple" de las figuras arquitectónicas, estudio que emerge del análisis de Giacomo del Luca - un eminente defensor de Miguel Ángel - se sobrepone la segunda modalidad de formar: la "disolución" de los valores estereométricos de los cuerpos, aventajando la acción descarnadora de los volúmenes murales que se convierten en "hueso" (pilares, órdenes arquitectónicos, etc) y residuales cierres de los muros.

the four pillars under the cupola. This rotation leaves an impression on the 'block' at the base, at once converting it into a compact unity, and giving it formal rhythmic cadences by means of continual eliminations - octagonal, diagonal and curvilinear - in the development of the walls on the perimeter.

The first modality of formation is the direct result of the multiple interweaving of architectural shapes typical of Michelangelo. Superimposed on this modality is a second one consisting in the dissolving of the stereometric values of the bodies and a stripping of the flesh of the volumes implied by the walls, leaving only the bones (pilasters, architectural formations, etc.) and residual spaces enclosed by walls.

Thus, the walls of St Peter's include a triple symbolic system: a) an enormous Corinthian formation arranged in systems of great double pilaster strips leaping in sequence along the perimeter of the edifice; b) gigantic cadences in tri-lithic bands on which are superposed the double pilaster strips just mentioned; and c) the face of the walls set back as background enclosing the internal space. Niches are cut into this set-back plane, and windows open into it.

This dense and complex symbolic pattern is repeated with a variety of rhythms all along the walls of the Basilica. It is this very figurative complexity overlaying the particular geometry of the perimeter (that of two squares set at 45 degrees to each another) that constitutes the motor dominating the astounding quality of the basic structure of Michelangelo's design.

Within this amazing vital context he set semicircular niches (both large and small), as well as substantial excavations, resembling spatial boxes, hollowed out into the wall and used to envelop the windows like tabernacles illuminating the interior of the church. The effect of these set-back niches and excavations is to reduce and cancel out the remaining figurative role of the enclosing walls. All these emphasize the effect of the peremptory figurative role of the two-fold cadences within the huge framework - the 'bones' within the intense configuration. These cadences are also made more prominent by a continual accordion-like effect between emergence and withdrawal of the superior cornice binding the figures represented underneath.

The presence of the niches is consistent with the artistic strategy within St Peter's: it suitably reduces and resolves the

Costado meridional de la basílica de San Pedro.
 Notar el complejo sistema de estratificación ternaria de la majestuosa pared, en donde interactúan, entrelazándose, los grandes parástades corintios, que están sobre las fajas verticales (de donde emergen los parástades) y el macizo muro que está más atrás (dentro del cual se abren pequeños nichos).

*South side of Saint Peter's Basilica.
 Let us notice the complex system with ternary stratifications of the majestic wall. Here interact together, through interlacement the stratum of the Corinthian paraste, the one laying under the vertical bands (from which the parastes emerge) and the one behind the massive wall (in which are worked out the little niches open out).*



Es así que la pared de San Pietro se constituye en un triple sistema figurativo: El orden corintio gigante organizado en un sistema de grandes copias de parástades que se siguen a lo largo del perímetro del edificio, las gigantescas cadencias de fajas trilíneas sobre las cuales se superponen los sistemas binarios de los parástades corintios anteriormente citados, la pared que aparece en el fondo la cual cierra el espacio interno. Plano atrasado, este último, dentro del cual se escaban nichos y se abren ventanas.

Esta intensa complejidad figurativa, que se repite en cadencias variables a lo largo de todo el cuerpo mural, extendida

volumetric combining power of the face of the walls by means of an animation excavating into the massive construction.

A discussion of the role of sculptures within Michelangelo's architectural creations is to be placed within the above figurative 'function' of the imagination.

It is to the credit of Georg Satzinger to have posed the question, in a recent intervention, whether or not Michelangelo intended statues to be placed in the external niches. In his contribution, Satzinger indicates that the sculptures have a two-fold function: firstly, they serve as a bridge between the observer and the gigantic structure; and,

Miguel Ángel y la escultura en la basílica de San Pedro del Vaticano

Costado meridional de la basílica.

Detalle del paso entre la pared diagonal y la rectilínea. Notar la particular fusión obtenida, entre la estractificación terciaria de la majestuosa pared, y la corniza superior, que unifica el último nivel de las paredes murales, las fajas acostadas a los grandes parástades y los mismos grandes parástades corintios.

South side of the basilica.

Detail of the way between the diagonal wall and the rectilinear one. Let us notice the particular fusion given to the tertiary layer of the majestic wall by the upper frame, which unifies at the same time the final level of the wall and the bands supporting the big parastes and also the same big Corinthian parastes.

como particular geometría del perímetro - aquella de dos cuadrados con una rotación de 45 grados - es el motor del cuerpo básico del San Pedro de Miguel Ángel.

En este contexto, fuertemente "vivo", se genera la presencia ulterior de los nichos semicirculares (grandes y pequeños) y de las grandes aberturas, una especie de "cajas espaciales" empotradas en los muros que involucran las ventanas " a tabernáculo" las cuales iluminan el interior de la iglesia. Nichos y aberturas que inciden, reducen y tienden a "anular" el restante papel figurativo de la pared de fondo que cierra el conjunto. Para aventajar el importante papel figurativo de las cadencias binarias del orden gigante - los "huesos" de la intensa figuración - viene evidenciado un continuo levantarse y retirarse de la cornisa superior la cual



Michelangelo and the sculpture at Saint Peter's basilica in the Vatican

secondly, statues highlight a host of witnesses in sacred Christian history and shape the building into 'a living house of God'.

Satzinger situates the important role he accords to sculpture in a broader study of the sculptures envisaged for St Peter's by Raffaello and Antonio da Sangallo. Moreover, we know that Michelangelo had a penchant for enriching his architectural works with sculptures, witness the Façade of San Lorenzo in Florence, the Tomb of Julius II, the Medici tombs, and other works.

The important contribution of sculptures can also be deduced from the work of Maderno in St Peter's, particularly in his lengthening of the Basilica where, in every way, he takes up the cadences and spirit of Michelangelo. He does this not only in the figurative structure

Vista de la basílica de Miguel Ángel.

Notar la neta diversificación de los nichos colocados entre los campos largos con tabernáculos timpanados y aquellos con terminación semicircular con simples molduras en el borde.



solda horizontalmente la figuración que va recorriendo. La presencia de los nichos en la estrategia representativa en San Pedro, Vaticano, se coloca como un instrumento capaz de reducir y "resolver" el valor volumétrico de las paredes, animándolas con perforaciones en la masa constructiva. En esta "función" figurativa de la imagen - para decirlo con los teóricos de la escuela morfológica rusa - viene colocado el problema de la presencia y el papel reservado a las esculturas dentro de la composición arquitectónica concebida por Miguel Ángel.

Es mérito de Georg Satzinger, en una intervención sobre San Pedro, haber propuesto, sin entrar en el mérito de la ley formativa de la arquitectura buonarrotiana, el tema de la posibilidad de que los nichos presentes en las paredes externas hubieran sido concebidos para poder hospedar una cualificación escultórica. Con el doble

of the side aisles and the nave, but even in the Façade which he was constrained to renovate according to the indications found in Dupérac's initial ideas concerning the functional shortcomings of Buonaroti's façade. Despite this constraint, he still represents the spirit of the original cadences. Satzinger emphasizes the point that Maderno placed large sculptures on top of the attic of the great Façade. These sculptures cause the new façade to echo the statues envisaged by Michelangelo for the attic of the tambour

of the cupola and on the attic of the basic body. Additionally, Maderno inserts two large niches in the arched passageways below the bells. These niches lie at the same level as the bells placed on the sides of the façade by Michelangelo himself. Maderno also proposed that two great statues of Peter and Paul be placed in the façade, those which now grace the parvis in front of the Basilica. These details are clearly seen in the drawing done by Greuter in 1613 of Maderno's final plans which included the bells.

In fact, the niches in St Peter's are of two kinds, with very different architectural designs and figurative roles. Firstly, there are the great niches embellished like tabernacles and crowned by tympanums. These large niches are set into the large mural areas between the majestic pairs of Corinthian pilaster strips. Then there are the smaller niches finished with a simple arc and situated between every pair of Corinthian pilaster strips. Satzinger does not seem to make a distinction between the different expressive roles intended by Michelangelo for these two kinds of niche. Without any discussion of

View of Michelangelo's basilica.

Let us notice the clear diversification between the niches placed in large space with tympanum tabernacle and those ending in semicircular form and the edge with simple outstanding decoration.

objetivo figurativo de "servir de puente entre el observador y la arquitectura gigante " y de evidenciar junto con la arquitectura una "serie de testimonios de la sagrada historia cristiana", configurando de esta manera el edificio "como casa viviente de Dios".

Este evidente papel que juega la escultura se coloca en la puntualización que Satzinger desarrolló sobre la presencia de esculturas en los proyectos de San Pedro formulados por Rafael y Antonio da Sangallo. Además de la ulterior constatación de la particular predilección de Miguel Ángel por el enriquecimiento de sus proyectos arquitectónicos con esculturas: desde los proyectos para la fachada de San Lorenzo en Florencia y la tumba de Julio II hasta las tumbas de los Medici.

A todo esto se le podrían agregar ulteriores anotaciones deducibles de la obra de



this point, he accepts Paris Nogari's painting dating from the time of Sixtus V (to be found in the Vatican Library) as a general affirmation of the value of sculptures in the Vatican Basilica. Nevertheless, it seems to me that a point needs to be clarified. We should avoid considering the proliferation of sculptures in all the niches, put forward as a hypothesis in this painting, as a proof that sculptures were intended to complement the building in this way. There are two reasons for not doing so. In the first place, the niches

situated within the gigantic architectural cadences would superimpose a proportional leap on the sculptures and would confuse the 'mediatory' role, mentioned earlier, between the observer and the enormous dimensions of the architectural expression. Secondly, one needs to take more deeply into account the expressive role of the great niches themselves by highlighting their relationships with the internal cadences of the Basilica.

In Michelangelo's mind, niches with statues had a special value in the formation of the overall design. This value is associated with and expressed by symbolic links in his structure. In this regard, we must remind ourselves of the drastic curtailment made by Michelangelo to the project of Raffaello and Da Sangallo in the so-called Chapel of the King of France. Their idea of an ambulatory to the south of this area created a multiplicity of volumetric spaces not in accord with the ideas of Buonarroti, who ordered the demolition of the external wall which had already been built.

By converting the internal wall of the ambulatory into an external wall, Michelangelo intended to reinforce the impression

Maderno en San Pedro. Quien en su proyecto de ampliación longitudinal de la Basílica busca en todos los modos posibles de dirigir su intervención con las cadencias y el espíritu del proyecto de Miguel Ángel. No solo en la estructura figurativa de los lados de la nave principal, sino también en su fachada. Obligado a renovar las indicaciones sobre las ideas iniciales contenidas en los dibujos Duperac, por la insuficiencia funcional de la fachada de Buonarroti, presenta de nuevo el espíritu de las originales cadencias. Además de introducir las grandes esculturas sobre el ático de la amplia fachada que reverberan en el nuevo frente las previstas por Buonarroti sobre el ático del tambor de la cúpula y sobre el ático del cuerpo básico, aspecto evidenciado por Satzinger, posteriormente introduce en esta elevación y en los gigantescos arcos de paso bajo los campanarios laterales, dos grandes nichos al mismo nivel de aquellos timpanados puestos en los costados por Miguel Ángel. Quién propone en la fachada las dos grandes esculturas de Pedro y Pablo, ahora colocadas en el sagrado frente. Concesión maderniana que está documentada claramente en la representación final de su proyecto con campaniles, en un grabado de Greuter del 1613.

En San Pedro efectivamente la presencia de nichos se articula en dos sistemas: los grandes nichos, enriquecidos con tabernáculos timpanados, introducidos dentro de los largos espacios murales colocados entre los mejestuosos binarios de los parástades corintios, y los nichos menores con simples terminaciones con arcos colocados dentro de cada copia de parástades corintios. Dos sistemas dotados de una diferente definición arquitectónica y diferente papel figurativo. A pesar de que Satzinger aparentemente no distinga los distintos papeles de función expresiva establecidos en los nichos de Miguel Ángel, acepta sin discutir la pintura de París Nogari del tiempo de Sisto V (presente en la biblioteca Vaticana) como confirmación generalizada de la presencia de esculturas en la Basílica Vaticana, sin embargo a mí me parece que es necesario hacer una precisión al respecto. Ocurre que se evita considerar como prueba el proliferar de esculturas en todos los nichos, hipotizados en esa pintura al menos por dos razones. Por el hecho de que el salto proporcional impuesto a las esculturas por el diferente tamaño de los nichos, entre las gigantes cadencias arquitectónicas, vendría

of mass produced by the great pillars , which divide the area from the adjacent arms of the cross. After closing the existing openings he placed in them three semi-circular niches with altars in them. Subsequently, he adorned the ends of the other two apses of the Greek cross in the same way, a result that was more in line with liturgical norms than that envisaged by his predecessors. Outside the Basilica, in positions corresponding to the design of the internal chapel, he placed the hollows of the great niches surmounted by a tympanum and rising above the unifying base which girdles the edifice.

The effect of this two-sided cutting of niches into the thickness of the walls is to 'reduce' the significance of the walls as a boundary (in a third level of figurative meaning). It also sets off the decisive impact of the adjacent combination of pillar and pilaster-strip - a gigantic 'bone' giving structure to the otherwise plastic composition of the building. Furthermore, the effect is magnified because, both internally and externally, these back-to-back niches are associated with great hollows directly above them containing the windows of the Basilica. Going further, Michelangelo's solution of closely coupling and linking the external niches with the internal niches that include altars makes us think that they (the external niches) have a special and significant role to play.

Throughout the structure of St Peter's there is a thematic unity among architectural features: each of them clearly has a specific figurative and expressive role to play. With this context in mind, the relationship of contiguity and size between the external niches and the internal altars must surely have a meaning. By means of the presence of statues in them, the external niches project to the world what occurs liturgically on the altars on the internal perimeter. The sacramental representation of the Christian life inside the Basilica is brought close to the faithful pilgrims standing outside next to the base encircling the edifice.

Perhaps here we find the reason behind the sharp distinction between large niches and small ones without a tympanum. The latter, on account of their lacking counterparts by way of architectural modulations or liturgical functions, convey only figurative linkages of malleability together with the 'neutralizing' of the role of the volumetric mass in the overall image.

a confundir la hipótesis de función proporcional " de mediación" entre el observador y la gigantesca dimensión del lenguaje arquitectónico. Además de que por la ulterior constatación del papel expresivo de los grandes nichos, y que se puede deducir por la evidente relación que ellos tienen con respecto a las cadencias interiores de la Basílica.

Con el fin de comprender este valor formativo, portador de valores simbólico-expresivos del pensamiento de Miguel Ángel en los nichos con esculturas ocurre regresar a las consideraciones iniciales, recordando la drástica "reducción", respecto a la realización de Rafael y Sangallo del deambulatorio sur - la denominada capilla del rey de Francia - realizada por Miguel Ángel con el objetivo de disminuir la multiplicación volumétrica destruyendo la pared exterior de aquel deambulatorio.

Con este objetivo Miguel Ángel transformando externamente la original pared interior del deambulatorio, refuerza engruesando las masas murales de los dos pilares concebidos por Rafael y Antonio da Sangallo, que lo dividen del contiguo brazo de cruz. Cierra los espacios realizados, y obtiene en el interior tres nichos semicirculares con altares. Con el que configura, en modo litúrgicamente menos incierto, de cuanto previsto por sus antecesores, el fondo del ábside de cada uno de los brazos de la cruz griega. A estas capillas corresponden al externo la escavación de los grandes nichos timpanados, emergentes más arriba de la base unitaria que amarra el edificio.

Esta doble incisión con nichos del espesor mural obtiene el objetivo figurativo señalado arriba de "reducir" el valor de la pared de fondo (tercer nivel figurativo) y exaltar la imponente fuerza del pilar - parástade contiguo - gigantesco "hueso" estructural de la composición plástica, también porque estos nichos están acompañados, en su interior y en su exterior, por una ulterior "escavación volumétrica" superior que contiene las ventanas de la Basílica. A su vez la particular solución , adoptada por Buonarroti, de unir y conjugar en modo tan estrechamente contiguo la posición de los nichos externos con aquellos interiores que contienen el altar, hacen pensar en un papel particular y significativo.

La unidad temática y la fuerza expresiva y comunicativa, que emerge continuamente y caracteriza las invenciones de

In this chapter, we have seen that the architecture of St Peter's in the Vatican was developed according to certain norms, and seen how these are analogous to those in other projects of Michelangelo. Furthermore, we have noticed that certain symbolic-liturgical connections are highlighted by the architectural design. Consequently, we are led to attribute a decisive role to the potential impact of sculptures placed in the great niches, and are open to the placing of new statues in the great niches surmounted by a tympanum at ground level of the Basilica. We presuppose, of course, that the symbolism of any new sculptures harmonizes with the great monument five centuries after its architectural conception and completion by Buonarroti. This last point is especially important on account of the many changes and multiplicity of styles to be found in our time.

Escultura de San Marcelino Champagnat.
Escultor: Jiménez Deredia.
Colocada el 20 de setiembre, 2000 en el nicho
proyectado por Miguel Ángel Buonarroti.

*Statue of Saint Marcellin Champagnat.
Sculptor : Jiménez Deredia.
20 September 2000.
Statue inserted inside the niche planned by
Michelangelo Buonarotti.*

las figuras arquitectónicas en San Pedro, la particular conexión por cercanía y por dimensión con los " nichos - altar" interiores no pueden no contener un específico significado. Aquel de proponer - a través de la presencia de estatuas de santos - una especie de proyección externa de los lugares litúrgicos interiores (los altares perimetrales). Una especie de presentación significativa de la vida cristiana (los santos) ofrecida a poca distancia (en el cordón bajo) a los fieles y a los peregrinos. Tal vez aquí está la razón de la neta distinción entre nichos grandes y pequeños no timpanados. Los últimos por no tener una correspondencia en modulaciones o presencias litúrgicas interiores, se confirman en la única validez figurativa de la propia cualidad plástica, tendiente a la neutralización del papel desempeñado por la masa volumétrica en la imagen global.

Debido a todas estas razones, derivadas por la ley formativa de San Pedro del Vaticano y por la constatada analogía con los otros proyectos de Miguel Ángel además de la confirmación simbólica - litúrgica evidenciada, resalta el decisivo papel de la potencialidad escultórica de los grandes nichos, donde se deduce una natural predisposición a la colocación de nuevas estatuas en los grandes nichos timpanados colocados en el nivel inferior de San Pedro, Vaticano. Siempre y cuando las soluciones figurativas de cada una de las nuevas esculturas sepan encontrar una real conexión figurativa con el monumento en el cual se van a colocar a una distancia de cinco siglos de la realización arquitectónica; sobre todo por causa de la grandísima transformación y la multiplicidad adquirida por los nuevos códigos formativos en la escultura de nuestro tiempo.

Bibliografía / Bibliography

- G. Vasari - G. Milanesi, *Le Vite ...*, vol. VII, pp. 218 -219.
S. Benedetti, *Il Modello di San Pietro in Vaticano di Antonio da Sangallo il Giovane*, in "Lecture di Architettura...", Multigrafica Editrice, Roma 1987.
S. Benedetti - G. Zander, *L'Arte a Roma nel XVI Secolo. L'Architettura*. Cappelli, Bologna 1990.
S. Benedetti, *Giocomo del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Officina Edizioni, 1973.
G. Satzinger, *Michelangelo: il rapporto fra architettura e scultura nei progetti per San Pietro. Storia e costruzione*", Bonsignori, Roma 1998.
S. Benedetti, *La costruzione della Basilica*, in AA.VV., "La Basilica di San Pietro", Panini, Modena 2000.



El proyecto

The project

Fotografía / *Photography*: Tommy Malfanti



Pag. 81 - 82.
Estudio sobre
la cara de
San Marcelino
Champagnat.
Bosquejo en
tinta china y
carboncillo
sobre
papel. 1999.

*Pp. 81 & 82:
Study of Saint
Marcellin
Champagnat's
face. Ink and
charcoal on
paper drawing.
1999.*



Detalle de la
cara de San
Marcelino
Champagnat.
Mármol blanco
de Carrara.

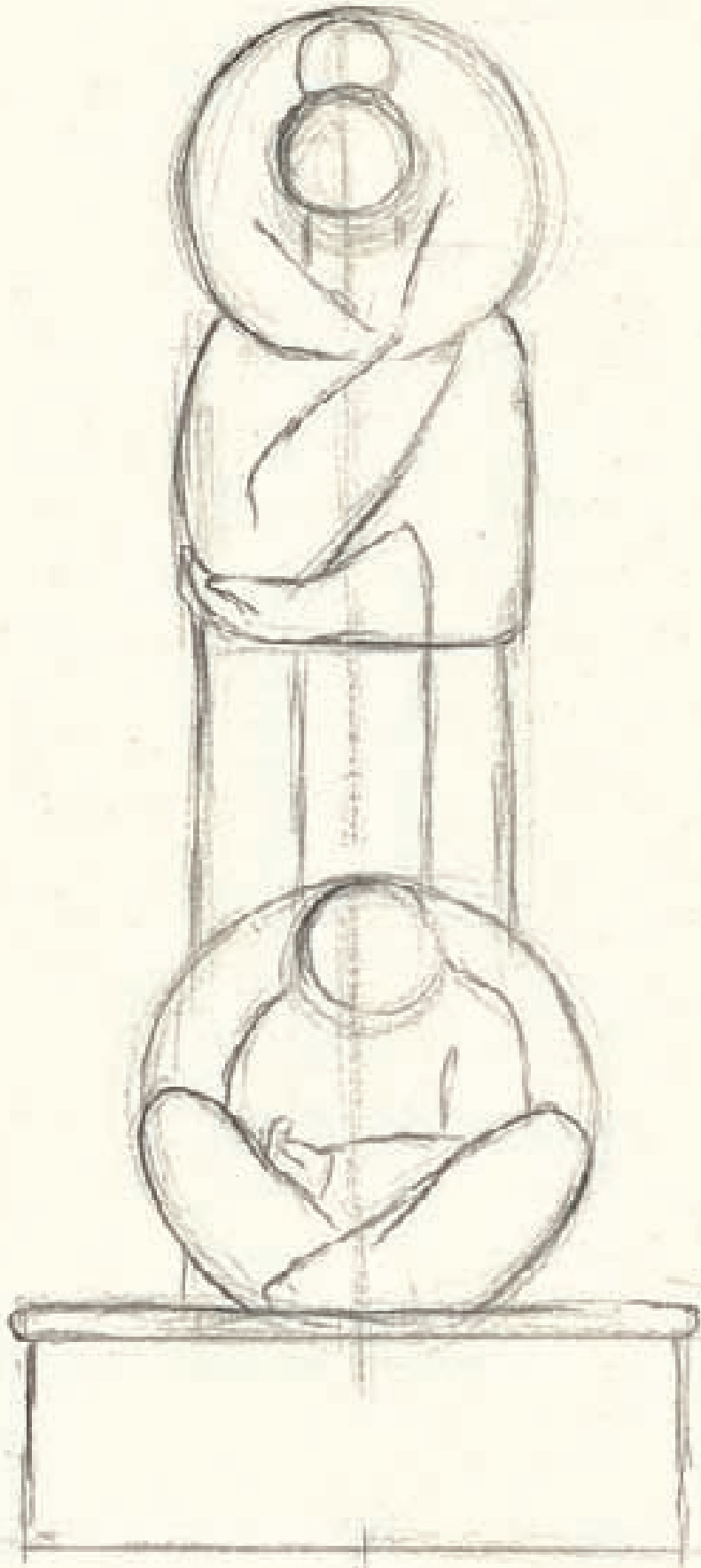
*Detail of Saint
Marcellin
Champagnat's
face. Carrara
white marble.*



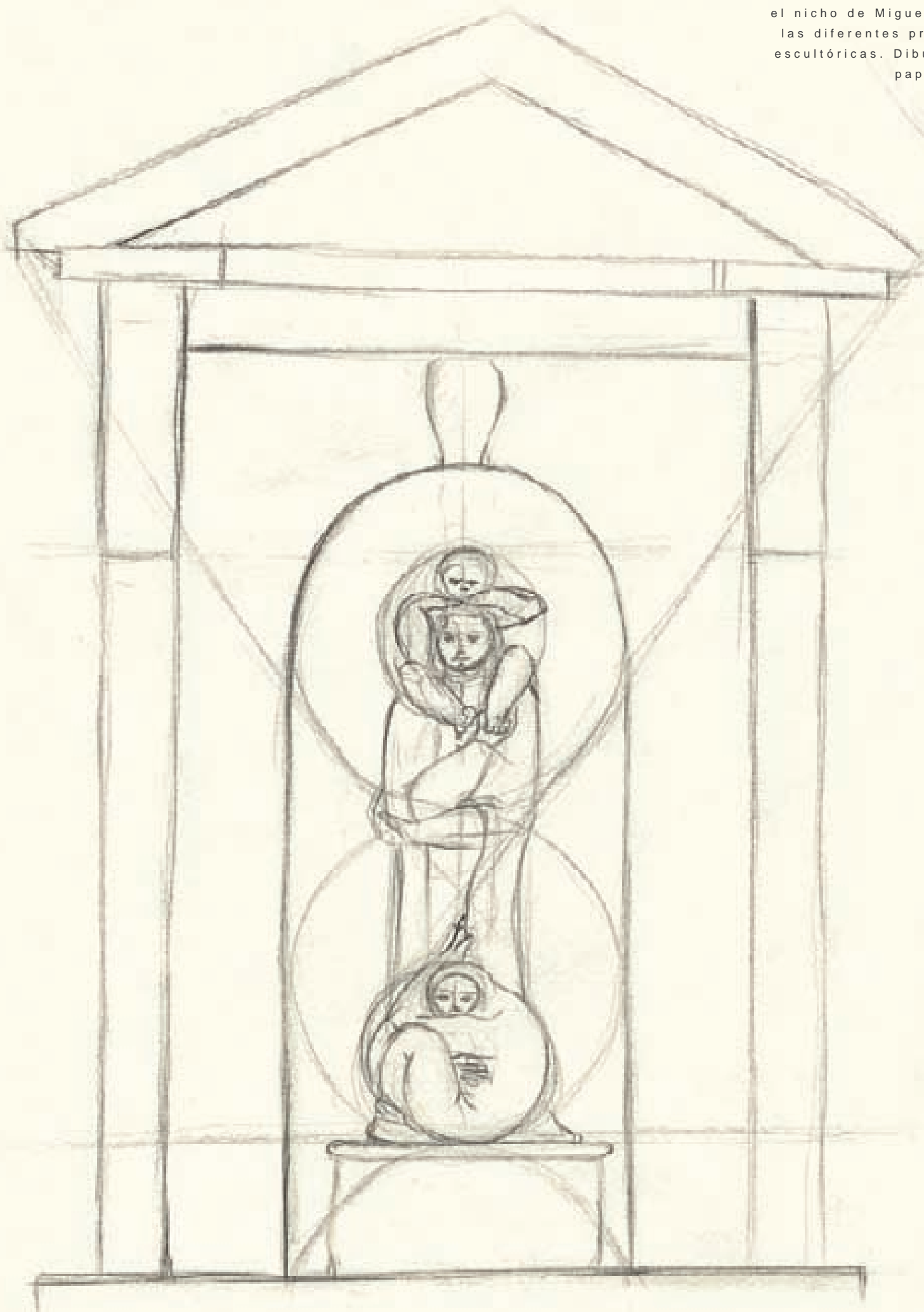
Estudio sobre la
construcción geométrica
de la escultura de San
Marcelino Champagnat
en relación con el nicho
de Miguel Ángel. Dibujo
sobre papel. 1999.



*Study of the geometric design
of the sculpture Saint Marcellin
Champagnat in relation to
Michelangelo's niche.*



Estudio sobre la
integración formal entre
el nicho de Miguel Ángel y
las diferentes propuestas
escultóricas. Dibujo sobre
papel. 1999.



Study that shows how
the proposed sculpture
would be integrated
into the niche designed
by Michelangelo.
Drawing on paper.
1999.





San Marcelino Champagnat. Primer modelo.
Detalle de la base.

*Saint Marcellin Champagnat. First design.
Details of the base.*



Detalle de la figura infantil sentada a los pies del Santo. Primer estudio. Bronce.

Detail of the child figure seated at the feet of the Saint. First study. Bronze.



Detalle de la
figura infantil
a los pies
del Santo.
Segundo
estudio.
Bronce. 1999.

*Detail of the
child figure
seated at the
feet of the
Saint. Second
study. Bronze.
1999.*

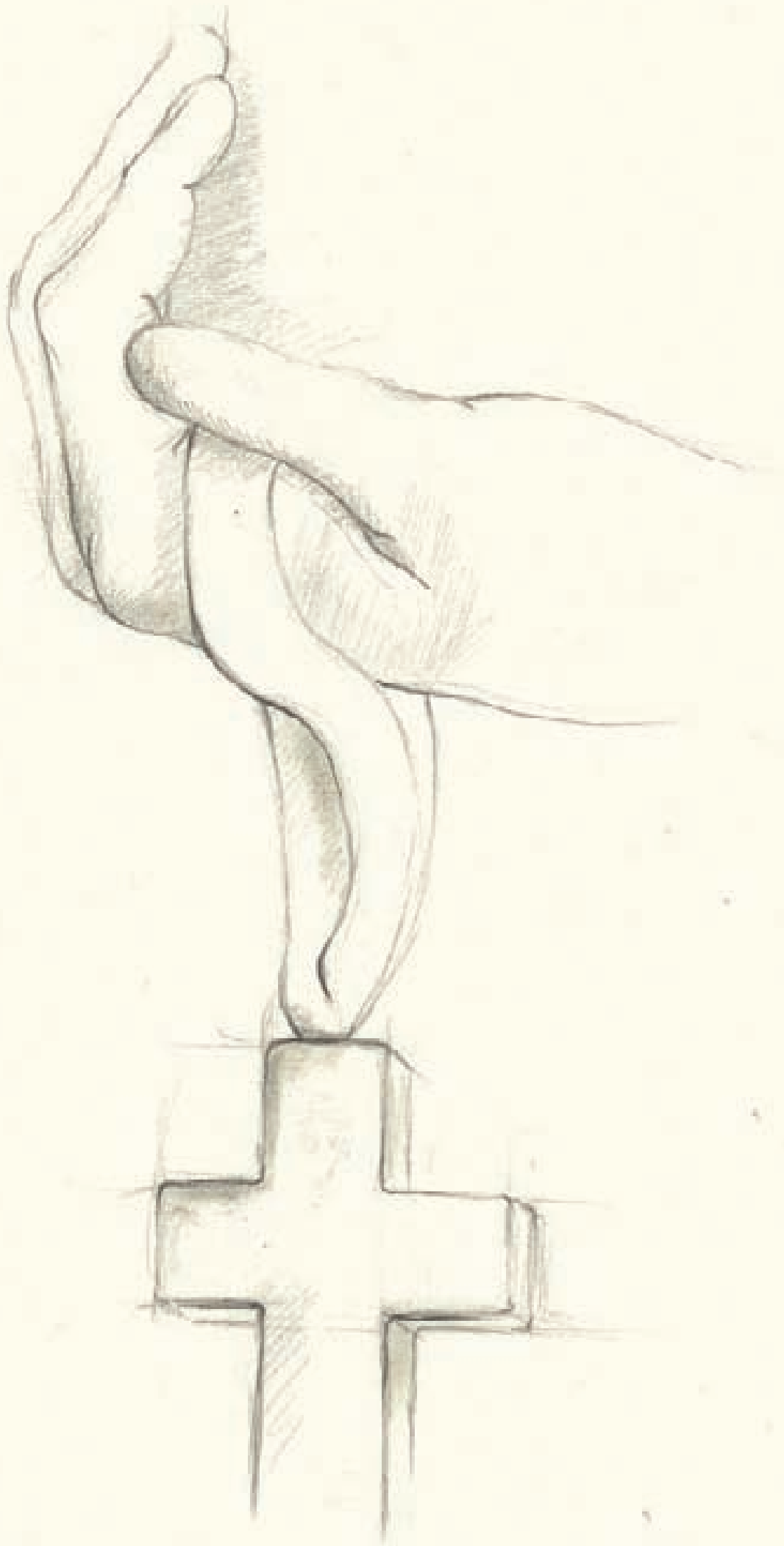
Estudio de las manos de la figura infantil recogida a los pies del Santo. Dibujo sobre papel. 1999.

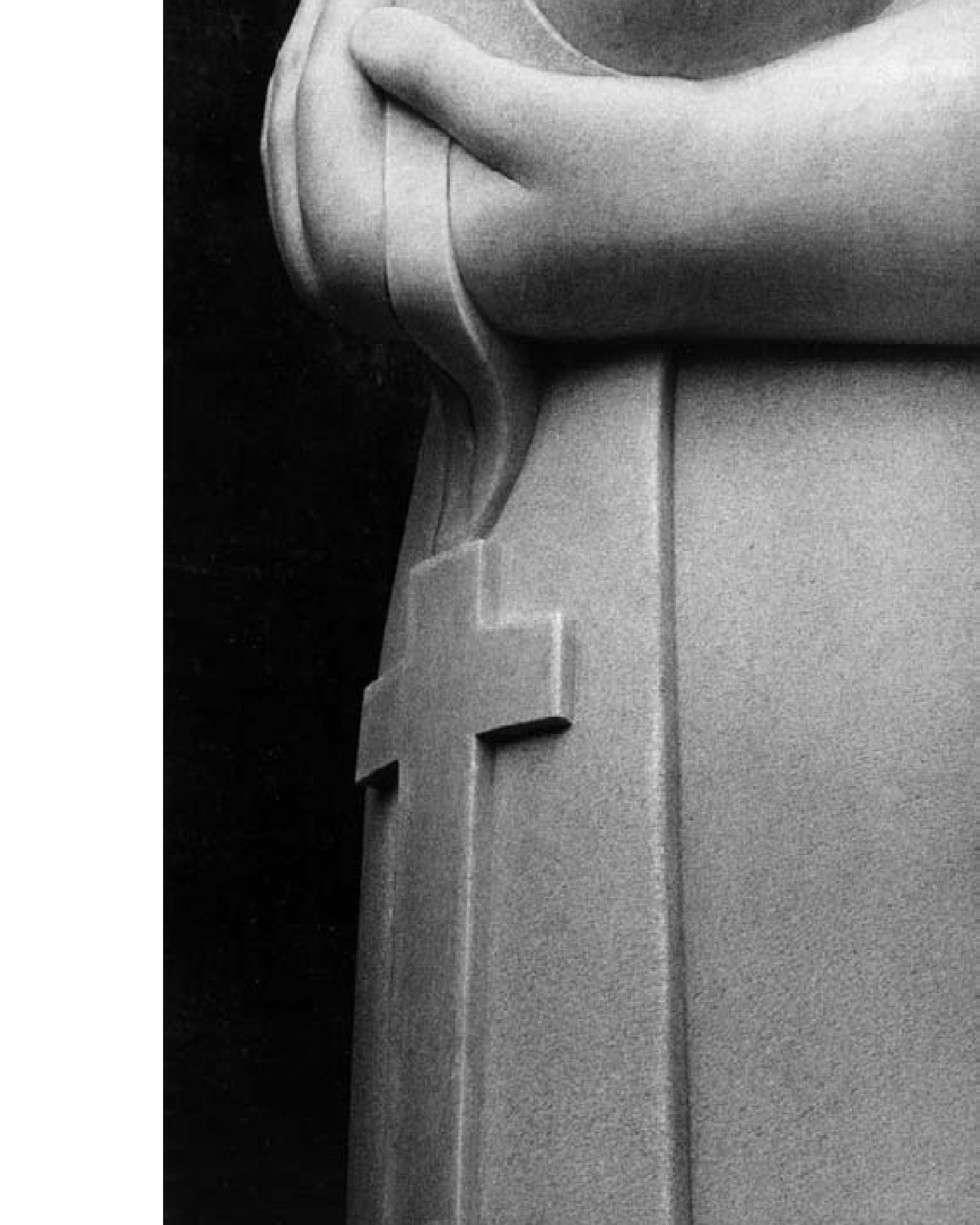
Study of the hands child figure seated at the feet of the Saint. Paper drawing. 1999.



Estudio de las
manos del Santo e
integración de la
cruz en la estatua.

*Study of: hands
of the Saint and
integration of the
cross into the
statue.*







Estudio sobre la Génesis. Oleo sobre papel.
Colección Jiménez-Solera.C.R 1985.

Study on the Genesis. Oil on paper. Jiménez-Solera collection. C.R. 1985.



Estudio circular sobre la figura humana. Oleo sobre papel.

Study of the circles in the human figure. Oil on paper.

San Marcelino Champagnat, modelo en yeso. Segundo estudio.1999.

Saint Marcellin Champagnat. Plaster model. Second study 1999.



Fenomenología
de Jorge Jiménez Deredia
artista "con vocación"

*The Phenomenology
of Jorge Jiménez Deredia,
The Artistic Vocation*

Fabio Isman

Fotografía / *Photography*: Tommy Malfanti



Pag. 97:

Jiménez Deredia observa una esfera precolombina ubicada en la Finca 6. Palmar Sur, Costa Rica.

Pag. 97:

Jiménez Deredia observing a pre-Columbian sphere located in Finca 6. Palmar Sur, Costa Rica.

Fenomenología de Jorge Jiménez Deredia
artista "con vocación"

En el principio era una esfera. Mejor aún, muchas esferas. "Las ví, siendo niño, en el Museo de San José de Costa Rica, la capital de mi país, y quedé profundamente impresionado", cuenta Jorge Jiménez Deredia, 47 años, mirada intensa, manos fuertes, una sonrisa dulce enmarcada por una barba corta, como lo son también sus cabellos sal y pimienta. "Las habían creado, puliendo el granito, los indios Borucas hace 1700 años: son la única escultura abstracta antes de Cristóbal Colón, que llegó a Costa Rica en el 1502, durante el último de sus cuatro viajes. De esas esferas, existían muchísimas, más o menos grandes: pesaban hasta 15 toneladas, y en el terreno estaban alineadas- según esquemas, cálculos y principios que todavía no logramos comprobar- con los astros y el movimiento del sol. Fueron movidas en la década de los 40 para dar lugar al cultivo intenso del banano, impuesto por los norteamericanos; así, en gran parte, se perdieron: alguien se llevó a su casa una, dos o más, otras fueron colocadas frente a edificios públicos; otras, por suerte, terminaron en el museo. Ciertos dibujos de algunos arqueólogos americanos de esa época documentaron el modo en que colocaron; hasta hoy, yo he catalogado más de 60 de esas esferas: el museo tiene en programa pedir, a quien esté en posesión de alguna, que la entregue, para realizar una investigación profunda. Estaban todas en una pequeña área del Pacífico: testimonio precioso de una civilización tal vez menor- no Maya, ni Inca, que vivió por más de 4.000 años. En el principio era una esfera. Mejor aún, muchas esferas. " Constituían



In the beginning there was a sphere; indeed, many spheres. "When I was just a boy, I saw them at the museum in the city of San José, the capital of my country, Costa Rica. I was stirred very deeply." Thus, Jorge Jiménez Deredia, forty-seven years of age, his regard intense, fidgety hands, his pleasant smile framed by a short beard, as are as his eyes by salt and pepper hair. "They had fashioned them, smoothing the surface with pieces of granite. The native Borucan people made them, seventeen hundred years ago. These works are the sole abstract sculptures of pre-Columbian times; that is, from before 1502, the year Columbus reached Costa Rica in the course of his fourth and final trip to the New World. There once existed an enormous number of such spheres in various sizes. They could weigh up to fifteen tons and were aligned on the ground according to the stars and the movement of the sun, aligned by patterns, calculations and guidelines that elude us to this day.

Around 1940 the spheres were displaced to make room for intensive banana cultivation. As a result, they have largely been lost. Somebody may have carried home one or more. Other spheres were put in front of public buildings. Others, fortunately, found their way to the museum. Drawings made by two U.S. archaeologists of the time give documentary evidence of the manner in which the spheres had been laid out on the ground. Up to now, I have catalogued about sixty of them. The museum intends to make an appeal, asking that whoever owns one of the spheres would give it on loan; in that way in-depth research could be carried out. All of the spheres are found within a small area along the Pacific Ocean: precious evidence of a perhaps minor civilization - neither Mayan or Inca - that flourished for a good four thousand years."

In the beginning there was a sphere; indeed, many spheres. "They constituted a bridge between the spiritual realm and

Esferas
precolombina.
0-1500 d.C.
Cultura
Boruca. Finca
4. Palmar Sur.
Costa Rica.

The Phenomenology of Jorge Jiménez Deredia,
The Artistic Vocation

un puente entre espiritualidad y razón; representaban la unión de un grupo étnico: por medio de ellas, los borucas describían parte de sí mismos, justificaban su propia existencia", explica Deredia, un artista que al mármol acompaña con las páginas de uno de los primeros seguidores de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung (" en la Academia de Bellas Artes de Carrara, mi tesis se basó sobre una lectura de las deformaciones anatómicas en la escultura de Giovanni Pisano")



y sabe contar antiguas e intrigantes leyendas. Tal vez oídas cuando niño, pero luego, ciertamente reelaboradas. " Las montañas blancas son lágrimas de estrellas; nosotros venimos de las estrellas: somos polvo de estrellas; el producto de una evolución: el derivado de un proceso cósmico en el cual participamos con el acto creativo. La verdad está escrita en nuestros corazones, y no en las ideologías. Esculpir es recordar; el mármol es una superficie suave, que respira: mutar su aspecto, pretende la misma paciencia de la gota de agua que, escavando en la caverna, altera la forma de la piedra. La modificación de la materia es un "tiempo místico": porque repite y eterniza el milagro fundamental de la creación".

En el principio era una esfera. Mejor aún, muchas esferas. " Sí, pueda ser que aquella vez, en el museo de San José, entendí que no hubiera podido hacer otra cosa en la vida, más que esculpir; quizás confrontándome cada día con aquellas obras maestras de sencillez y de profundidad. A pesar de que mis padres hubieran preferido que me graduase: que fuera médico, o un doctor. Pero éste era el único camino posible para mí. No ha sido

the rational realm. The spheres were like a glue that held the Borucan people together. Through these objects, this ethnic group could discover a part of themselves; they had justification for their very life." So explains Deredia, an artist who, in sculpture, parallels the thoughts of Carl Gustav Jung, one of Sigmund Freud's earliest followers. ("At the Academia di Belle Arti in Carrara, I based my thesis on one of Jung's letters that dealt with anatomical deformation in the works of Giovanni Pisano.")

Deredia knows how to recount legends both ancient and intriguing, perhaps first heard when he was a little boy, but certainly reworked at greater length since that time. "White mountains are the teardrops of the stars. From the stars we have come, as if a very stardust. We are the product of an evolution, the by-product of a cosmic process in which we participate by the creative

act. The truth is written in our hearts, not in some ideology. To sculpt is to remember. Marble has a soft surface that breathes. To change its appearance demands the same patience as that of the drop of water that, hollowing out the quarry, changes the shape of the stone. Modifying the shape of any material is a 'mystical moment' because it repeats and extends forever the fundamental miracle of creation." In the beginning there was a sphere; indeed, many spheres. "Yes; perhaps at that time, in the Museum of San José, I realized that I could do nothing else in life except be a sculptor. Indeed, I could get a sense of who I was only in consideration of those masterpieces of profound simplicity. Even though my parents preferred that I earn a degree, become a medical doctor or a Ph.D., being a sculptor was the only possible path for me to follow. It certainly has not been easy; but perhaps I have walked that path successfully."

Deredia has always followed his own calling. Even in those times when his life was not so easy, he was never interested in measuring his work against that of any other sculptor, an attitude in which he takes gratification: a sense of determination

*Pre-Columbian
spheres.
0 - 1500 A.D.
Boruca
culture.
Finca N.4.
Palmar Sur.
Costa Rica.*

Esfera Boruca. 0-1500 d.C. Detalle,
Finca 6. Palmar Sur. Costa Rica.

*Boruca Sphere. 0 - 1500 A.D. Detail.
Finca N.6. Palmar Sur. Costa Rica.*



fácil: pero, creo haberlo logrado". Ha seguido siempre su propia vocación: nunca ha querido aventurarse, ni aún en los momentos más difíciles, en otro trabajo, y de esto se jacta. Una testarudez, ciertamente de pocos; una determinación que muchos no la hubieran tenido. Pero también es bastante modesto para no recordar, sino cuando se lo preguntan explícitamente, qué cosa significa ser, en medio milenio, el primer artista no europeo presente en la basílica de San Pedro, qué cosa se experimenta al haber participado a tres bienales de Venecia, qué quiere decir, para quién ha dejado desde hace veinte años, sin la aprobación explícita de sus padres y de una manera (lo veremos) un tanto aventurera- el reconocimiento de su propio país lejano: porque una escultura suya, de 5 mts de largo, se encuentra ahora en Costa Rica, en los jardines de la Casa Presidencial.

En el principio era una esfera, mejor aún, muchas esferas. "Yo no amo los ángulos, explica, " porque los ángulos complican la vida. La forma ideal es la esférica. Trato de representar, a la vez, lo que nosotros vemos del mundo, pero también su esencia más íntima y profunda. He hecho muchas cosas, solamente porque sentía "dentro" que tenía que hacerlas: como si una fuerza misteriosa me lo hubiera ordenado, impuesto. Por ejemplo, esa estatua en San Pedro yo "sabía" que tenía que hacerla costara lo que costara"; y como veremos, la frase se puede tomar en su sentido absolutamente literal.

found in few people, a sense of purpose that many do not possess. Yet, unless specifically asked, he is modest enough not to point out the significance that could lie in being, after half a millennium, the first non-European artist to have a work of art in St. Peter's Basilica. Or what it feels like to have exhibited his work at three Venice Biennials. Or what it means to receive the recognition of his distant native land - the one he left at twenty years of age, without the express consent of his parents, and ultimately (as we will see in a moment) in quite an adventuresome way - his native land's recognition coming by way of having one of his sculptures (five meters in height) placed in Costa Rica, in the city of San José, in the garden of the President's residence.

In the beginning there was a sphere; indeed many spheres. "I do not like the edges of cloth," Deredia explains, "because they can create folds, and folds always complicate life. A sphere is the ideal form. I seek to represent, at one and the same time, that which we see in the world and that which is most profound in the world, its most intimate dimension. I have sculpted many objects solely because I had the feeling 'within' that I had to sculpt them; as if a mysterious force had ordered me, imposed itself upon me. Take, for example, this statue at Saint Peter's. I 'knew' that at all costs I had to succeed in executing it." Now, as we will see, the phrase "at all costs" may be taken in even the most literal sense.

"This statue" is four meters sixty centimetres in height (almost five and a half meters on its pedestal). With the pedestal it weighs thirty-two tons (the statue by itself, twenty). Since September 20, 2000 when Pope John Paul II unveiled it, the statue has stood on the outside of the Basilica, in the central niche of the left transept, a section called "Saint Joseph's," the only niche that Michelangelo would certainly have lived long enough to see in its completed form.

The statue is of Marcellin Champagnat, in every way singular personality - but, after all, in cases like this nothing is ordinary, no one insignificant - who was canonized by Pope John Paul II on April 18, 1999. Marcellin Champagnat was born in a mountain hamlet of east-central France (the village of Rosey, subdivision of Marllhes, Loire Department) at the time (1789) when the French Revolution was just unfolding. He died in 1840 shortly after his fifty-first birthday. At the age of twenty-seven, he had founded the Marist Brothers of the Schools, a religious community dedicated to educating



Esferas precolombinas. 0-1500 d.C. Cultura Boruca. Finca 4 Palmar Sur. Costa Rica.

Pre-Columbian spheres. 0 - 1500 A.D. Boruca culture. Finca N.4. Palmar Sur. Costa Rica.

"Esa estatua es alta cuatro metros y 60 cms, casi cinco metros y medio con la base, y pesa 32 toneladas (veinte solo la escultura) desde el 20 de setiembre 2000, cuando el Papa Juan Pablo II la ha develado, está colocada al exterior, en el nicho central del transepto izquierdo de la basílica, comunmente llamado " de San José":el único, de todos los de ese perímetro del edificio, que Miguel Ángel tuvo el tiempo de ver terminado. Representa a Marcellino Champagnat, un personaje absolutamente singular (pero del resto, en esta historia nada es vanal, y mucho menos descontentado), que desde el 18 de abril 1999, por voluntad del Papa Wojtyla, es un Santo de la Iglesia. Nació en un pueblo de montaña en el Centro este de la Francia (Rosey, un distrito de Marllhes, cantón de la Loira), cuando en su país apenas había estallado la revolución: 1789. Antes de morir en el 1840, a solo 51 años, cuando tenía sólo 27 fundó el Instituto de los Hermanos Maristas de las Escuelas: una orden religiosa que educa a los más necesitados ; una realidad que la Iglesia reconoció en el 1863, y que hoy está presente, con casi cinco mil hermanos, en setenta y cuatro países de los cinco continentes: en Brasil, administran también una universidad con veinticinco mil estudiantes. Por lo tanto, además de sus muchos méritos, Marcellino Champagnat probablemente tiene un primado: ha sido entre los más rápidos, de cuantos se han elevado a la gloria de los altares, y a ser celebrado, se entiende bajo

young people who are least favored, an Order that the Church officially recognized in 1863. Today, numbering almost five thousand, the Marist Brothers are present in seventy-four countries on the five continents, in Brazil even administering a university with at least twenty-five thousand students.

Besides his other notable qualities, Marcellin probably holds a "first." Among the canonized, he is the one who has been most quickly honoured artistically in the largest church of Christianity. (Perhaps he shares this "first" with Grignon de Montfort and Mother Cabrini who, like Champagnat, were recognized with a statue in the same year they were canonized. We must also remember Jerome Emiliani and Joseph Calasanz who had the honor bestowed on them although they were only beatified, a fact that can be easily noted because on the pedestals of their statues the bronze letter "B" for "Blessed" was changed, and the letter "S" put in its place to represent "Saint.")

The fact is that the internal niches of the world's largest basilica hold thirty-nine statues of sainted Founders of religious orders or religious congregations. The statues had first been made for special occasions in (so say the chiselled comments of the period) non-permanent media, such as plaster of Paris. Then, in the eighteenth century, following the directives of Pope Benedict XIV (the humanist Prospero Lambertini of Bologna), the statues were re-done in purest quality, white Carrara marble, with no hint of coloring. (By contrast, the one hundred-forty statues of Bernini's colonnade have remained in travertine stone.) By 1797, all the niches on the lower level of the Basilica's interior had been filled. (The first statue, in 1706, was of St. Dominic, the work of Pierre le Gros, called "il Giovane.") By 1954, the niches of the upper level were also filled, the statue of Louise de Marillac being the last. Among the artists whose work appears in these interior niches are sculptors of the highest renown: Pietro Bracci (who also did the Trevi Fountain's Neptune); Pietro Tenerani; Adamo Tadolini; Pietro Canonica. Thus, after half a century in which no statues had been installed, and with the year 2000 Jubilee in hand, the Fabbrica de San Pietro returned to its practice of assigning statues, as illustrated in the case of the Deredia sculpture and two others. In doing so, the Fabbrica strictly follows the rules given in the 1752 decree that regulated the procedures to be followed. (The fact is that, before the decree, the five statues which had been put in place

el perfil artístico, en el máximo templo de la cristiandad (tal vez, en unión con Luis María Grignion de Montfort y Francisca Jaime Cabrini, también ellos solemnizados el mismo año con sus respectivas canonizaciones; y sin considerar a Girolamo Emiliani y José de Calasanz, a quienes el honor les fue consignado cuando eran todavía solamente Beatos: tanto que en las bases de las estatuas, la B de Beatus resulta borrada y sustituida por la S de Sanctus). En el interno de la basílica más grande del mundo, se sabe, los nichos hospedan treinta y nueve estatuas de Santos fundadores de órdenes religiosas o congregaciones religiosas: antes realizadas (nos lo cuentan estampas de la época) en circunstancias particulares, y en materiales efímeros, cartón o similares, después, en el setecientos, en mármol blanco de Carrara, purísimo y sin incrustaciones polícromas, como prescrito por el Papa Benedetto XIV, el humanista boloñés Próspero Lambertini, (mientras las 140 estatuas del columnado están hechas en travertino). En el 1767, habían sido ocupados los nichos de la parte inferior (la primera estatua fue la de Santo Domingo, 1706, obra de Pierre Le Gros El Joven); en el 1954 (con Santa Luisa de Marillac), también los superiores. Entre los autores, algunos escultores de mucho renombre:



showed varied forms of ornamentation.)

To get a statue placed in St. Peter's Basilica is a complex process; quite detailed rules must be followed: (1) a request to the President of the Fabbrica de San Pietro from the religious order or congregation; (2) an appeal to the Holy Father from Cardinal Virgilio Noè who presently holds the presidency; (3) the Holy Father's approval (4) the choice of a sculptor; (5) a study of the life, work and character of the saint who will be memorialized in the white Carrara; (6) a discussion based on the first sketch of the statue (originally the sketch was full sized; now it is on a 1:3 scale); (7) the creation of the sculpture; (8) installation of the statue in its designated spot, a work done by the basilica's special workers known as "Sanpietrini." Because all the interior niches of Saint Peter's Basilica are now filled, any new sculptures have to be installed on the exterior. (In fact, for the last two niches that had been available on the inside, there were at least four saints for whom a statue had been requested.) Fortunately, the basilica's exterior niches are numerous. "Fortunately" because the popular Roman legend has it that the world will end when all the niches are filled. The same kind of legendary stuff, of course, as when the medieval Venerable Bede forecast that the apocalypse would occur when the Coliseum collapses.

Let us return to the basilica's interior niches. The lower level of these niches honors the following saints (listed in chronological order to avoid offense): Saints Dominic, Francis of Assisi, Elijah, Francis of Paolo, Ignatius Loyola, Benedict, Philip Neri, Gaetan Thiene, Giuliana Falconieri, Peter Nolasco, Bruno, John of God, Camillus de Lellis, Peter of Alcantara, Theresa of Avila, Vincent de Paul, Joseph Calasanz, Jerome Emiliani and Norbert.

Génesis:
desarrollo
sobre la
esfera.
Bronce,
cm 600 x
100 x 100.
Colección
privada.

Pedro Bracci (de él es el Neptuno de la "Fontana de Trevi"), Pedro Tenerani, Adam Tadolini, Pedro Canonica. Después de medio siglo en donde la práctica se había abandonado, la Fábrica de San Pedro, en ocasión del Gran Jubileo 2000, volvió a ejercitar, con la escultura de Deredia y dos más, la virtud de la comisión, pero siguiendo rigurosamente cuanto prescrito por el decreto que, en el 1752, reglamentó la práctica (en efecto, las primeras cinco estatuas, precedentes, muestran todavía pergaminos de forma diversa).

Un iter complejo: normas bastantes meticulosas. Una solicitud de la Orden o de la Congregación al responsable de la Fábrica de la basílica; la presentación, de parte del Cardenal Virgilio Noè que la preside, al Santo Padre, a quien corresponde la decisión; la elección del artista; el estudio de la vida, de las obras y de las características del Santo para eternizar, en el mármol cándido de Carrara, la discusión de la maqueta (que tiempo atrás tenía que ser de tamaño real, pero que hoy en día es a escala 1:3); la realización de la escultura, y , al final, su colocación, a cargo de los "sanpietrini" de la basílica. Ahora , porque en los nichos internos no hay más lugar (aún más, las dos últimas disponibles podían contar con cuatro aspirantes), en los nichos externos de la basílica, que, por suerte, son innumerables: porque una creencia popular romana dice que, cuando todos los nichos sean ocupados, llegará el final del mundo, esto, para significar, evidentemente, un absurdo: un poco como cuando en la Edad Media, el venerable Beda preveía "l'exitus cósmico" el día mismo que se cayera el coliseo.

Así, en el interior, los nichos inferiores honran (en orden de colocación, para que ninguno se resienta) a los Santos Domingo, Francisco de Asís, Elías, Francisco de Paula, Ignacio de Loyola, Benito, Felipe Neri, Gaetano Thiene, Juliana Falconieri, Pedro Nolasco, Bruno, Juan de Dios, Camilo de Lellis, Pedro de Alcántara, Teresa de Jesús, Vicente de Paúl, José de Calasanz, Jerónimo Emiliani y Norberto. La orden superior, en vez, Alfonso María de' Liguori, Francisco de Sales, Francisca Romana, Ángela de Mérici, Pablo de la Cruz, Guillermo,



The upper level honors: Saints Frances Caracciolo, Alphonsus Liguori, Francis de Sales, Frances of Rome, Angela Merici, Paul of the Cross, William, Pierre Fourier, John Baptist de la Salle, Bonfiglio, Anthony Mary Zaccaria, John Eudes, Sophie Barat, John Bosco, Marie Pelletier, Frances Xavier Cabrini, Grignon de Montfort, Jeanne Thouret, Louise Philippine Deschenes and Louise de Marillac. Finally, we return to the exterior of the basilica, where the process seems destined to continue unabated: the female Patron of Europe, Saint Catherine of Siena (sculpted by Eric Aman, a Frenchman working in Siena), Saint Bridget (artist Floriano Bodini's work unveiled in the presence of the Swedish royal family), and the statue with which we are presently concerned.

In regard to the Champagnat statue - another singular feature - there occurs a convergence between the Marist Brothers and Jorge Jiménez Deredia. "Before accepting the commission," says the sculptor, "I had never even heard the name of Marcellin Champagnat." On July 30, 1998, the Brothers made their request to Cardinal Noè. On October 18, 1999, the request was forwarded to the Pope who approved it just ten days later. The Marist Brothers, with good will but not especially trained as art critics, did not have in mind a sculptor to whom the commission might be given. Some months earlier, in August, the Costa Rica Ambassador to the Holy See had written Cardinal Noè, making known his country's desire to have a work of art placed in St. Peter's, as a token of Costa Rica's 150 year old diplomatic relation with the Holy See. (Costa Rica is the only country whose state religion is Roman Catholicism. "We are a bit different," comments Deredia; "we don't even have an army.") As a result of the diplomatic relations just related, contacts were established among the various parties concerned in the placement of the statue.

The sculptor has remarked: "I had just begun to understand Saint Marcellin Champagnat when I soon realized that he represented for me a providential sign." The artist goes on to say, "When I was six years old, the anti-polio vaccine reached my parents' town. Everyone - children and parents - received the injection, even my father who had been stricken by polio as a boy, fortunately in its non-lethal form. All the same, he became completely paralysed. For one year, he lay on his bed unable to move except for his head. Then, ever so slowly and with great effort, he began to have some mobility.

Genesis:
Sphere
development.
Private
collection.

Pedro Fourier, Juan Bautista de La Salle, Bonifiglio, Antonio Maía Zacarías, Juan Eudes, Magdalena-Sofía Barat, Juan Bosco, María Eufrasia Pelletier, Francisca Javier Cabrini, Luis María Grignon de Montfort, Juana Antida Thouret, Lucía Filippini e Luisa de Marillac. Y al fin, las externas, al menos las puestas hasta ahora porque la práctica pareciera destinada a continuar, la Patrona de Europa Santa Catalina de Siena (obra de Eric Aman, un francés establecido en Siena), Santa Brígida de Suecia, (de Floriano Bodini, inaugurada con la presencia de los Reyes de Suecia), y la escultura de que estamos hablando. En este caso todavía - y es otra particularidad - se verificó una singular convergencia entre los Hermanos Maristas y Jorge Jiménez Deredia: "Antes del encargo, Marcellino Champagnat no lo había oído nunca nominar", confirma el artista. El 30 de julio de 1998, el instituto avanza su solicitud al Cardenal Noè; el 18 octubre de 1999, se presenta la solicitud al Papa, que aprueba en solo diez días. Pero los buenos hermanos Maristas no son críticos de arte, y no saben a quién darle el encargo. Meses antes, en agosto, el embajador de Costa Rica ante la Santa Sede había escrito al cardenal Noè (su país, es el único en el que la religión católica es la religión del estado: "Somos un poco extraños: hasta sin soldados", afirma Deredia), manifestando el deseo que , para los ciento cincuenta años del reconocimiento de la Santa Sede, una obra de su país se pudiera hallar en San Pedro. De aquí el encuentro.

"Apenas comencé a conocer a este santo, inmediatamente entendí que para mí, también él representaba una señal del destino", dice el escultor. Y explica: "Cuando tenía seis años, a nuestra tierra llegó la vacuna contra la poliomelitis.

Todos, padres y siete hijos, nos vacunamos, también mi padre que, cuando joven, había sido afectado por este mal, de manera afortunadamente leve y que, para aquel entonces, quedó absolutamente paralizado, durante un año, acostado en la cama: con la posibilidad de mover solamente la cabeza. Después, poco a poco y



I wanted to be at his side all the time, because he was always fearful that he would not recover. For eight years I never left him even for a moment. And my father, with pure grit and practically dragging himself on the ground, built a first house for his family. Then, by the river's edge, he built a second one as well. In getting to know Marcellin Champagnat, I learned that at a certain period of his life, he was so poor that he had to make nails to support himself; and that with his own hands he built the dining-room table that served the Brothers' small community; that in the 1820's he even acted as stone mason when the Hermitage was being built near Lyons. Father Champagnat was a practical man, not a theorist. I was taken by him from the very start."

For Deredia, the memories of the past returned, and not only memories of his father's illness. "When I turned twenty-two, I won a scholarship to study in Italy. My wife Giselle was with me. When the scholarship came to an end - it was for seven months - I tore up the return air ticket. I felt that I had to stay in Italy, to live near the Carrara quarries, the ones associated with Michelangelo, indeed on the banks of the River Magra

Génesis: detalle. Museo de la Ciencia y de la Tecnología. San José.

Genesis: detail. Museum of Science and Technology, San José. Costa Rica.

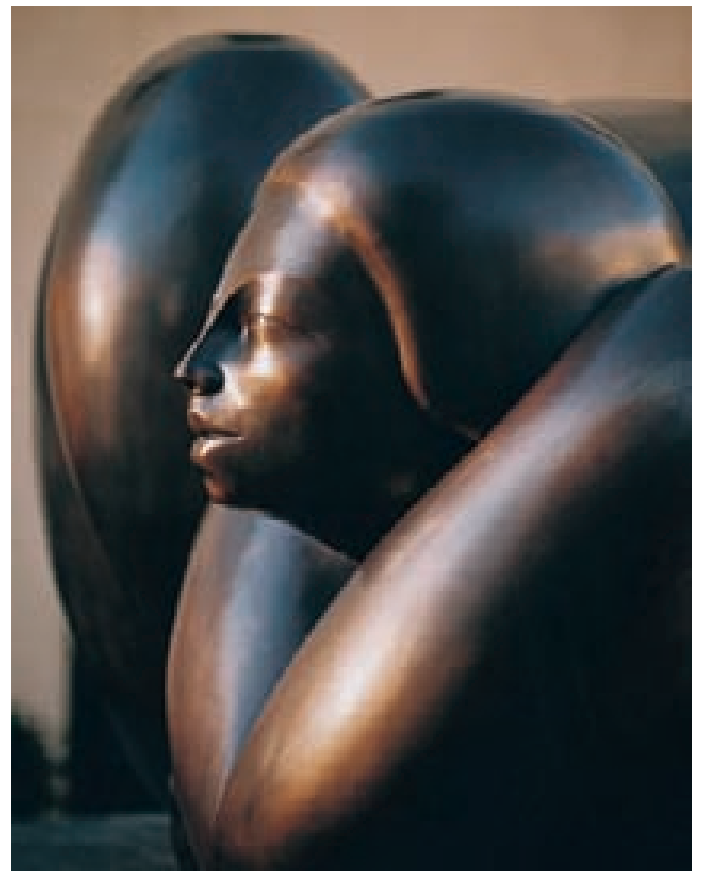
con gran fatiga, recuperó algunos movimientos: me quería siempre a su lado, porque temía que podía caerse. Durante ocho años, nunca lo dejé: ni por un momento. Y él, apretando los dientes y casi arrastrándose por la tierra, con sus manos construyó primero una casa para todos nosotros; luego, una segunda, en el mar. Conociendo a Marcellino Champagnat, he descubierto, que por un cierto período, era tan pobre que fabricaba clavos para poderse mantener; que la mesa del comedor de su pequeña comunidad la había construido él mismo; que en los años veinte para edificar el Hermitage cerca de Lión, se había aún improvisado albañil. Era un hombre práctico, no un teórico: lo he amado desde el primer momento". Para Derredia, son los fantasmas del pasado que regresan: el largo sufrimiento del padre, y no solo. "A los veintidós años, gané una beca de estudio para venir a Italia. Conmigo estaba Giselle, mi esposa. Cuando la beca se terminó, que era de siete meses, rompí el boleto de regreso: sentía que tenía que quedarme en Italia; vivir cerca de las canteras de Carrara: aquellas de Miguel Ángel, tal vez cerca del mar, en donde vivo ahora".

Es cierto: encontrarse casualmente con algún paralelismo (En algunos, el caso es la Divina Providencia, cuando viste "hábitos burgueses"; "tal vez seudónimo de Dios, cuando no quiere firmar" añadía Anatole France) impresiona un poco. Siete meses de beca de estudio, y siete años (siete: ¿número bíblico?) en Italia, los siete primeros. "Durante siete años no tuvimos el dinero para regresar a Costa Rica; durante once, no pudimos tener calefacción en nuestra casa: pensábamos en Esteban, nuestro hijo que ahora tiene veintitrés años, que después de cursados los estudios en Italia, quiso regresar a San José para prepararse en la carrera diplomática; le poníamos debajo de las cobijas en los pies, ladrillos calentados en la chimenea y cubiertos con ropa". "Pero nunca me reduje, ni me doblegué, a trabajos que no fueran los míos: iba donde un amigo; le enseñaba un dibujo, le pedía 150.000 liras para realizar para él, la escultura que

where I live now."

It is true: immersing oneself in parallels such as those noted above will have its effects: "Divine Providence in every-day attire;" or as Anatole France put it, "Perhaps a pen-name for God when He does not wish to reveal his authorship."

Seven months on scholarship, and seven years (is it the biblical seven?) in Italy: only the first seven as it turned out. "For seven years we did not have the money to return to Costa Rica. For eleven years, we did not have the money to equip our home with a heating system. As regards our son, under his feet we had to make sure place bricks that had been heated in the fireplace and then covered with cloths. And Esteban is now twenty-four. He has finished his studies in Italy and has decided to return to San José to prepare himself for a diplomatic career. Yet I never cut back or even had enough work to do. I would go to see a friend, show him a sketch, ask him for the 150,000 lire needed to produce the objet d'art he had always wanted. My wife and I were always conscious that we should spend only a fifth of what was earned from each work. All the rest was needed to create other works or to enable us to look after our home, the studio, the sculpting materials." For Derredia, in the meantime, came the Accademia di Belle Arti in Carrara and the School of



Génesis: detalle.
Museo de la Ciencia y
de la Tecnología. San
José.

Genesis: detail.
Museum of Science
and technology, San
José. Costa Rica.

había pensado. Mi esposa y yo siempre hemos sabido que podíamos gastar solo una quinta parte de lo que ganaba vendiendo cada obra; todo lo demás, servía para hacer otras: pensar en la casa, el taller, en los materiales". Mientras tanto, la Academia de Bellas Artes, Arquitectura en Florencia.

Pero un artista ya famoso, invitado a Venecia a las Bienales del 1988, 1993 y 1999, uno cuya escultura monumental desde el 1989 domina - en París - los Jardines de América Latina en la "Porte de Champerret" y cuyas obras están expuestas en siete países distintos, se ha hecho también rico? " No lo creo, y, sobre todo, no lo necesito. En más de una cama no puedo dormir, y si como mucho, me enfermo". Nunca un café, raramente una copa de vino, "solamente en compañía", Deredia se levanta cada mañana a las seis, desayuna con un vaso de agua, de las 7 a la 1, y de las 2 a las 8 de la noche, trabaja en su taller; a las nueve de la noche está ya durmiendo, regresa a su país una vez al año (me fuí sin pedir permiso; para mi padre, debió de haber sido un golpe muy duro: pero tenía que hacerlo, no nos escribimos ni llamamos por teléfono: pero transcurrimos juntos treinta días de 365"). De tres modelos que inicia, dos destruye, porque no lo convencen, para San Marcelino escogió una de las canteras más antiguas, a 900 metros, en el lugar ya utilizado por Miguel Ángel" y por dos veces, el mármol, sesenta toneladas, no andaba bien, el primer bloque, tenía una rotura, el segundo, una mancha. Pero fueron muy atentos: los cortaron y los vendieron, no me los cobraron. Porque, para realizar esta escultura para San Pedro ("sentía dentro de mí que "tenía que lograrlo") Deredia se autofinanció. Los buenos Hnos Maristas viven sobre todo de voluntariado, están realizando obras sociales y no pueden substraer fondos de este objetivo primario, aunque sea para celebrar digneamente al propio Fundador; en pocas palabras tenían otras cosas en las que pensar. "Fuí donde dos amigos, clientes importantes, les expliqué que si cada uno



Architecture in Florence.

What would you think about an artist now famous, exhibited at the Venice Biennali in 1988, 1993 and 1999, with some of his monumental sculptures overshadowing the Latin American Garden in Paris near Porte de Champerret; an artist whose works can be found in seven countries? Has an artist like that artist become wealthy? "I don't think so really, and it does not especially concern me. After all, you can sleep in only one bed at a time, and if I eat too much, I get sick. No coffee for me; on occasion a glass of wine but only socially."

Deredia rises every morning at 6:00. His breakfast, a glass of water. From 7:00 to 1:00 p.m. he works in his studio; and does so again from 2:00 p.m. to 8:00 in the evening. By nine o'clock, he is ready for bed. Once a year he returns to his homeland. ("I go without asking permission. From my father's point of view, this is a serious failing; but I have to do it that way. We don't exchange letters or phone each other. But for thirty days out of the year, we are in close contact.")

For every three sculptures that he starts, two get discarded, because they do not appeal to him. For the statue of Saint Marcellin, Deredia selected one of the oldest quarries, nine hundred meters deep, a site used by Michelangelo. "On two occasions the marble, weighing sixty tons, did not suit. The first piece had a vein in it, and the second a notable discoloration. But the people were very good to me. They trimmed the marble and made it available again, without charging for the extra work."

Money was an issue because Deredia himself had to handle the finances involved in creating the sculpture for Saint Peter's. (Recall the artist's words, "I knew that at all costs I had to succeed in executing it.") The Marist Brothers choose voluntarily to live within the boundaries of the vow of poverty. Their first obligation is to engage in charitable works, and they are unable to divert major funds from their primary work, even if it be to honor their Founder in a worthy manner. In

Génesis:
bronce, cm
750 x 110 x
110. Museo
de la Ciencia
y de la
Tecnología.
San José.

me hubiera adquirido dos esculturas altas de dos metros, con ese dinero yo podría esculpir la de San Pedro, y los dos me dijeron que sí". Así nació este extraño santo, cuyos rasgos recuerdan a los campesinos de un continente que no es el suyo (pero sí el del artista), que sobre sus espaldas, pero sería mejor decir sobre su cabeza porque las dos cabezas están exactamente sobrepuestas, tiene un niño con las semblanzas de "Esteban, cuando era pequeño"; y, recogido a sus pies, otro niño, con un libro en la mano y una extraña historia a sus espaldas. En frente del escritorio de Alfredo Maria Pergolizzi, el responsable de la Oficina Fotográfica de la Fábrica, se encuentran en efecto, dos modelos más, pero uno es distinto de la escultura después realizada. "En la idea primitiva", cuenta siempre el artista, "abajo, existía una figura infantil recogida, cuya postura recuerda los granitos de San José -era absolutamente esférica; y sobre el hábito del Santo, que es el de los sacerdotes franceses de la época, faltaba el crucifijo. Me fue explicado que no se entendía bien si era una niña o un niño, si estaba vestida o desnuda, si su postura era o no natural, que un libro en la mano hubiera aclarado mejor el mensaje, porque la tarea de los maristas es educar, así como hubiera sido grata la cruz que pendiera del hábito talar". El recuerdo de las esferas Borucas queda en las tres cabezas, pero también en las espaldas del Santo:



Genesis:
bronze,
Museum of
Science and
Technology,
San José,
Costa Rica.

other words, the Brothers have many other things to be concerned with. Consequently, "I went to see two friends who are important clients of mine. I explained that, if each of them were to acquire two pieces of sculpture, each piece two meters tall, then with the income for these works I would be able to sculpt the statue for Saint Peter's. Both of them quickly said yes."

It was in such a manner that there came into existence the statue of this singular saint whose appearance recalls the "campesinos" of a continent other than his own (but that of the artist). As portrayed in the sculpture, Champagnat has on his shoulders (maybe better to say "on his head" since the two heads are placed exactly one above the other) a child who exhibits the features "of Esteban when he was a little boy." Huddled at the saint's feet there is another child, book in hand and telling a curious tale that goes as follows. On the desk of Alfredo Maria Pergolezzi, head of photography for the Fabbbrica de San Pietro, lay two models; but one that is different than the sculpture as it was eventually cut. The sculptor tells the story. "In the original concept, there was, at the statue's base, the figure of a child whose modelling was - do you recall the granite figures in the Museum of San José? - absolutely spherical. In addition, there was no crucifix on Champagnat's clerical robe, the design of which was based on the Franciscan habit of the time. I learned that it was not clear whether the child-figure was a girl or a boy, or whether the child was clothed or nude if its posture was natural or not.



Imagen C6smica: bronce y m6rmar, cm 850 x 200 x 200. Museo de la Ciencia y de la Tecnolog6a. San Jos6.Costa Rica.

Cosmic image: bronze and marble, Museum of Science and Technology, San Jos6. Costa Rica.

en toda la escultura ("los pliegues complican la vida") ni siquiera un 6ngulo; a prop6sito, las manos de Marcelino Champagnat son un poco grandes: un poco desproporcionadas " pero para mantenerse, 6l lleg6 hasta fabricar clavos, 6entiende?". Un gigante del amor, "esto quise", que hablara al coraz6n y no a la mente; una imagen simple y llena de afecto, casi didasc6lica, llena de una transparente intensidad interior.

Del resto, la entera obra de Deredia, se ha basado siempre en inspiraciones elevadas, inspiraciones que no siempre son terrenales. De aqu6 sus composiciones c6smicas, en donde se encuentran de nuevo las esferas nativas, o G6nesis, estupendas, en donde una esfera se transmuta en una mujer recogida, o en los poemas ancestrales, o, en la b6squeda del mito. De aqu6 el inter6s que demuestra por 6l Pierre Restany, un gur6 de la cr6tica francesa, que, alcanzados los setenta a6os, ha sido el te6rico precursor de grandes artistas, como Ives Klein, C6sar, Arman. Es esta la raz6n de ciertas afirmaciones, porque el escultor de Costa Rica, tambi6n italiano es uno que no pasa inadvertido: "Qu6 comprador de mi obra recuerdo con m6s placer? Una mujer con pocos medios econ6micos, que redondeaba su salario limpiando casas: mientras estaba haciendo mi casa, vi6 algunos dibujos . Me pidi6 que se los vendiera, le respond6 que costaban mucho, tal vez demasiado para sus posibilidades. Insisti6: me los hubiera ido pagando un tanto al mes. Entonces le dije que me

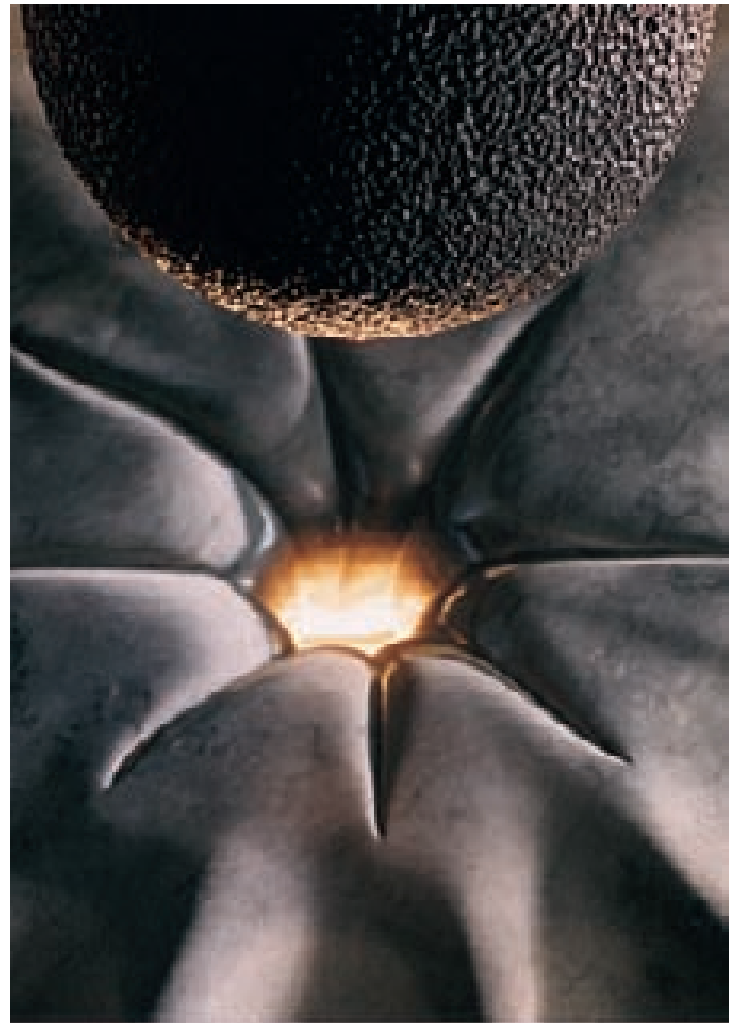
I also learned that a book in the child's hand would clarify the statue's message, since the Marist Brothers' apostolate is education; and also that it would be appropriate to have a crucifix on the saint's cassock."

The sculptural allusion to the spherical shapes favored by the native Borucan people may be found if one looks at the heads of the three sculpted figures, and even Champagnat's shoulders. In the entire piece, there is not a single fold of clothing ("Folds complicate life."). Granted, Marcellin's hands are a bit out of scale, a little larger than required by the statue's proportions. "But, you do know that to support himself he had to make nails." A great man of love, "That is what I aimed for," one who speaks to the heart, not to the mind; an appearance uncomplicated and affectionate - such might even be the caption under the statue - permeated by an intensity, interior yet transparent.

For that matter, Deredia's entire output has always drawn upon "elevated" inspiration, some kind of breath that does not belong solely to the earthly dimension. One can see the inspiration in some of his "Cosmic Creations" wherein the spheres of his native land appear once again, or in his prodigious "Genesis" in which a spherical shape is rendered into a crouching woman, or in "Poetry of My Ancestors," or again in "In Search of the Myth." It is from the examination of such works that derives the interest that Pierre Restany has taken in the artist. Restany, now past seventy years of age, a guru of French art criticism, was also the critic

Imagen C3smica:
detalle, bronce y m3rmarol.

*Cosmic image: detail,
bronze and marble.*



los pagara cuando pudiera. Cada mes, me traía la plata, nunca falló con el dinero, y no era poco para ella. Ahora el restaurante preferido de mi esposa y mío es el de su hija. "¿Ha dicho alguna vez que no a un cliente?" Sí una vez; pero no le diré el nombre. De todas maneras no fue en Europa. Había comprado una escultura, en su casa tenía siete Picassos, grifos de oro, diamantes en la manivela del automóvil, pero cuando entramos, humilló a un camarero porque los ángulos de un tapete estaban mal acomodados. Sucesivamente me pidió más esculturas: nunca se las vendí.

Porque Jorge Jiménez Deredia es así: coherente, "hecho de una pieza" como el mármol que trabaja (prefiere el gris de Carrara, y es un gran experimentador: ciertas composiciones suyas, en ladrillos, cerámica y aluminio, fueron, sin que él lo supiera, el póster publicitario de la Bienal '93, a inicios del nuevo siglo, mientras prepara una gran exposición retrospectiva que en Florencia será montada en Palazzo Strozzi, invadiendo la plaza de frente, se dedica particularmente al bronce: "fundiciones con la técnica de la cera perdida, como antes"; sabe ser, de vez en cuando, abstracto y figurativo). Ha encontrado a Juan Pablo II el día en que inauguró su escultura - los cuerpos tienen

who foretold the greatness of well known artists such as Yves Klein, César and Arman. Perhaps as a result of Restany's interest, some have also taken the view that the Costa Rican sculptor has now become an Italian artist, a view that has not gone unnoticed by the sculptor himself.

"Of the people who have purchased my work, which one do I remember with the greatest pleasure?" It was a woman of modest means who was just making ends meet by working as a cleaning lady. When we were remodelling our home, this woman saw some works of mine that had been prepared as part of the remodelling project itself. She asked whether she could purchase them. I told her that they would be expensive, perhaps beyond her financial means. She insisted, saying that she would pay so much money a month. Then I told her that she could make the payments at the times that suited her best. Instead, each month she never failed with the payment. She paid the full amount, and for her it was not a small sum. Now, the restaurant that my wife and I prefer is one that belongs to the woman's daughter."

Has Deredia ever said no to a client? "Once, yes, but I won't reveal who it was. The person in question had purchased one of my sculptures. In his home he had seven Picassos, gold faucets; in his car, a diamond studded steering wheel. When we entered his house, however, he humiliated the butler because the carpet corners were turned up. Later on, this client asked if I would sell him other sculptures, but never again would I sell him a single one."

Such an attitude is possible because that's the way Jorge Jimenez is made: one solid piece, like the marble he sculpts (but his preference is for Carrara grey) and a great experimenter. Some of his creations in brick, ceramic, and aluminium became the publicity poster for the 1993 Venice Biennale without his even being aware of it. As a new century begins, and as he prepares a one-man exhibit that will be shown in Florence's Palazzo Strozzi (and even in the adjoining palazzo), Deredia has made a special commitment to working in bronze: "Fused sculptures using the old method of melted wax." The artist is well aware that some of the works are abstract and figurative.

The sculptor met John Paul II on the day that the Champagnat statue was unveiled. The sculpted figures had been rubbed down and polished with egg shells; their garments had received the final touch; their hair had been worked over

un acabado a piel de huevo, los vestidos cincelados, los cabellos trabajados con el molinillo, el proyecto completo necesitó un año de trabajo, la obra directamente en el mármol, cuatro intensísimos meses - y no tenía corbata: "Hasta la edad de 13 años tuve que usarla, desde ese entonces nunca más la he vuelto a usar". Papa Wojtyla es "una presencia muy fuerte, una figura increíble; emana un inmenso carisma; alzó sus ojos y los fijó en los míos, que nunca olvidarán aquel momento". Ha sido el artista encargado de realizar la escultura para San Pedro, y ha trabajado por mucho tiempo en la basílica más importante de la cristiandad sin que nadie le preguntara por lo menos si era creyente: "Pienso que soy profundamente religioso, pero no digo nada más. Del resto, en San Pedro existe una escultura de un protestante: eterniza a Pío VII Chiaramonti; (que fue arrestado por Napoleón) es una obra del danés Berthel Thorvaldsen". Y delante del Papa lógicamente se inclinó, pero (lo demuestra un film) escogió desviarse del protocolo, y con los labios no rozó el anillo.

Deredia, si usted tuviera una varita mágica y pudiera realizar un solo deseo, ¿cuál sería? Reflexiona un momento, luego responde: "Seguramente, esculpiría una cantidad infinita de esculturas; no quisiera nada más, no podría hacer otra cosa". Un artista (y quiere decir todo: "El arte es la suprema manifestación de la potencia del hombre, concedida a raros electos", escribía Tolstoj; "no enseña nada, sino el sentido de la vida", afirmaba Henry Miller; "la única cosa limpia sobre la tierra, aparte de la santidad" según el narrador francés del ochocientos, Joris Karl Huysmans,) un artista con vocación, que él persigue siempre, en su integral totalidad: "Sé que nací para ésto, ¿entiende?"

with the delicate sculptural tool. From start to finish the project required one year, with four very intense months on the marble itself. On the day he met the Pope, Deredia was not wearing a tie. "Till I was thirteen years old, I had to wear a tie every day; since then I have never worn one again." Pope John Paul II is "a very strong presence, makes an incredible impression, exhibits an immense charism. The Pope raised his glance and looked intently upon my eyes: a moment that I will never forget."

The artist who was commissioned to produce a statue destined for St. Peter's labored a long time for the most important basilica of Christianity. All the while no one ever asked him if he were a believer or not. "I think that I am deeply religious, but I do not adhere to any religion. Besides, in Saint Peter's there is a statue sculpted by a Protestant. Gregorio Chiaramonti from Cesana, who as Pope Pius VII was held captive by Napoleon's soldiery, is memorialised in the work of the Danish artist Berthel Thorvaldsen."

Standing before the Pope (as shown in a film), Deredia made the logical bow, but chose to deviate from protocol and did not put his lips to the papal ring.

If Deredia were in possession of a magic wand and could fulfil a single wish, what would it be? He reflects a moment, and then says, "I am absolutely sure that it would be to sculpt a gigantic mass of sculpted objects. There is nothing else that I would desire; I would be able to do nothing other than that."

An artist by vocation: that says it all. "Granted to the chosen few, art is the highest manifestation of human possibilities," wrote Leo Tolstoy. "Art teaches nothing except the meaning of life," claimed Henry Miller. And according to the nineteenth century French writer Joris-Karl Huysmans, "Art: apart from holiness, the only honest thing on the face of the earth."

Such a vocation, in its integrity, Deredia follows to the very end. "You understand, don't you: I am sure that I was born for such a purpose."



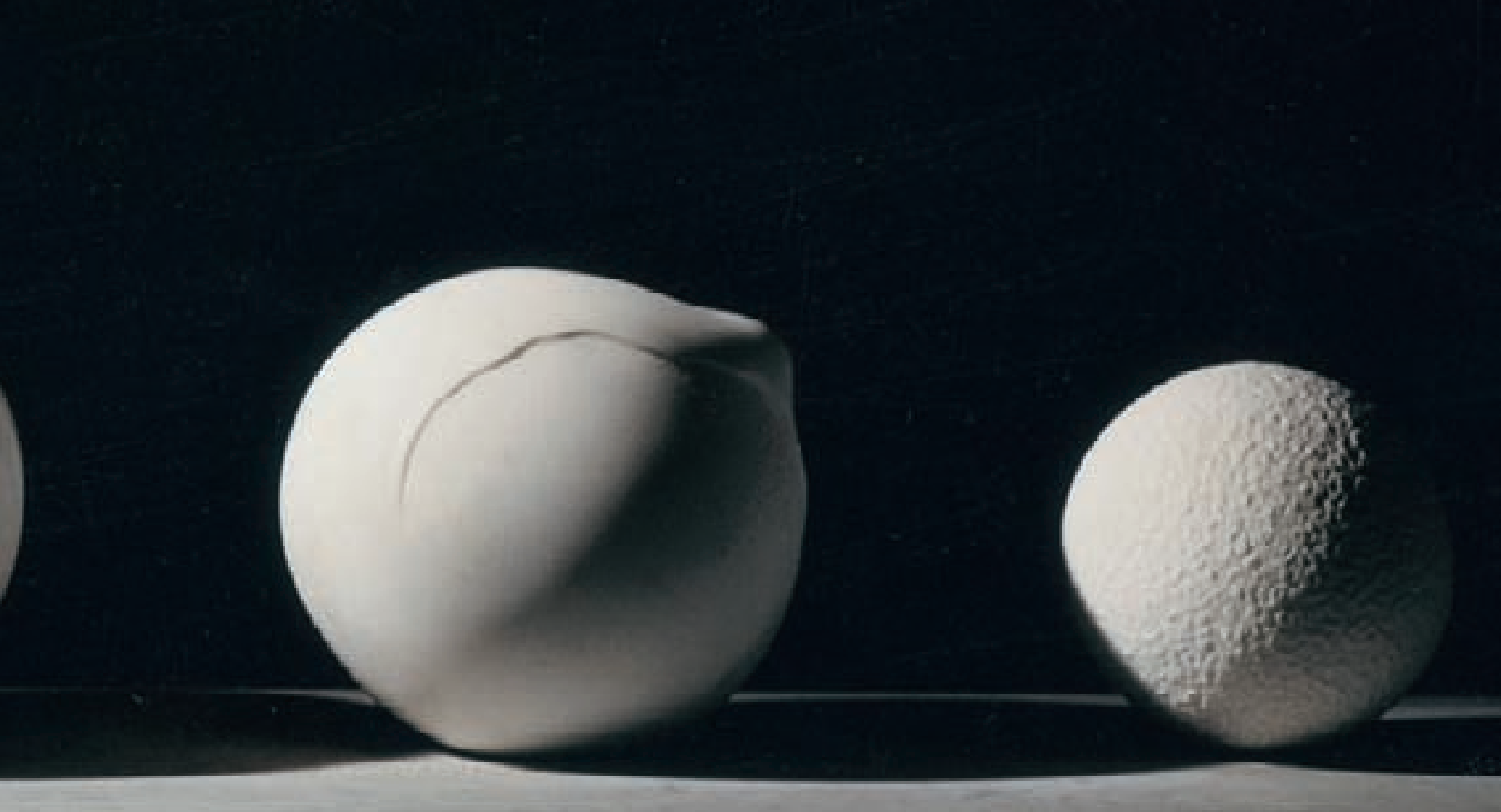
Poema Mítico: mármol, cm 280 x120 x 120.
Colección Municipalidad de París. Porte de
Champerret. 1986.

*Mythic Poem: marble. Municipality of Paris.
Porte de Champerret. 1986.*



Génesis: desarrollo N. 2 sobre la esfera. Mármol blanco de Carrara. cm 220 x 40 x 40. Colección Herrera-Losilla. Costa Rica.

Genesis: Sphere development n.2. Carrara white marble. Collection Herrera-Losilla. Costa Rica.



Génesis:
desarrollo N. 2
sobre la esfera.
Mármol blanco de
Carrara. Detalle.

*Genesis: Sphere
development n.2.
Carrara white
marble. Detail.*





Maternidad: mármol blanco, cm 80 x 70 x 60.
Colección Herrera-Losilla. Costa Rica.

*Motherhood. Carrara white marble,
Collection Herrera-Losilla. Costa Rica.*



Génesis: desarrollo sobre el capullo, mármol blanco
cm 210 x 35 x 30.
Colección Ronald Zurcher. Costa Rica.

Juego: mármol blanco, cm 80 x 60.
Colección privada.

*Play: white marble.
Private collection.*



*Genesis: chrysalis development, white marble.
Collection Ronald Zurcher.*



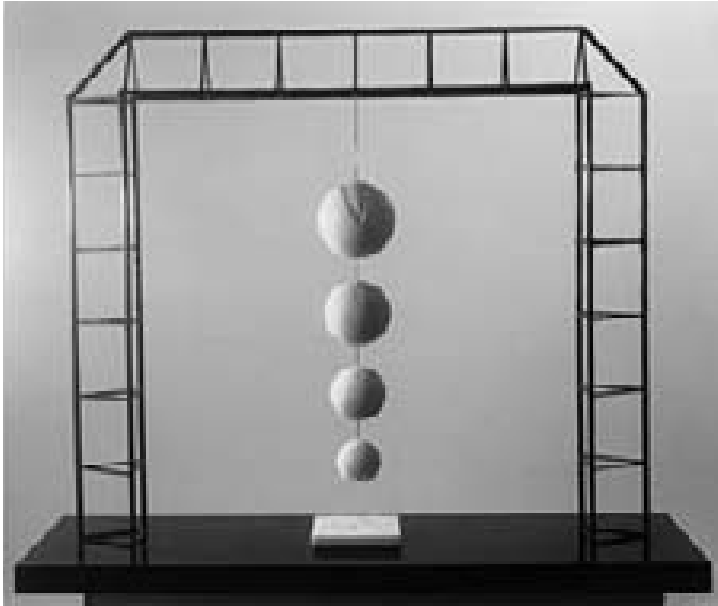
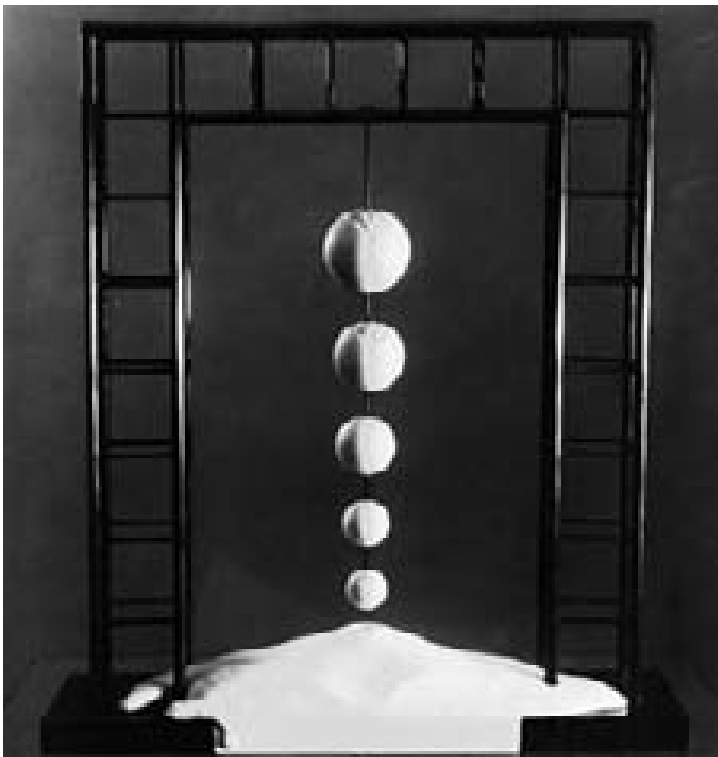


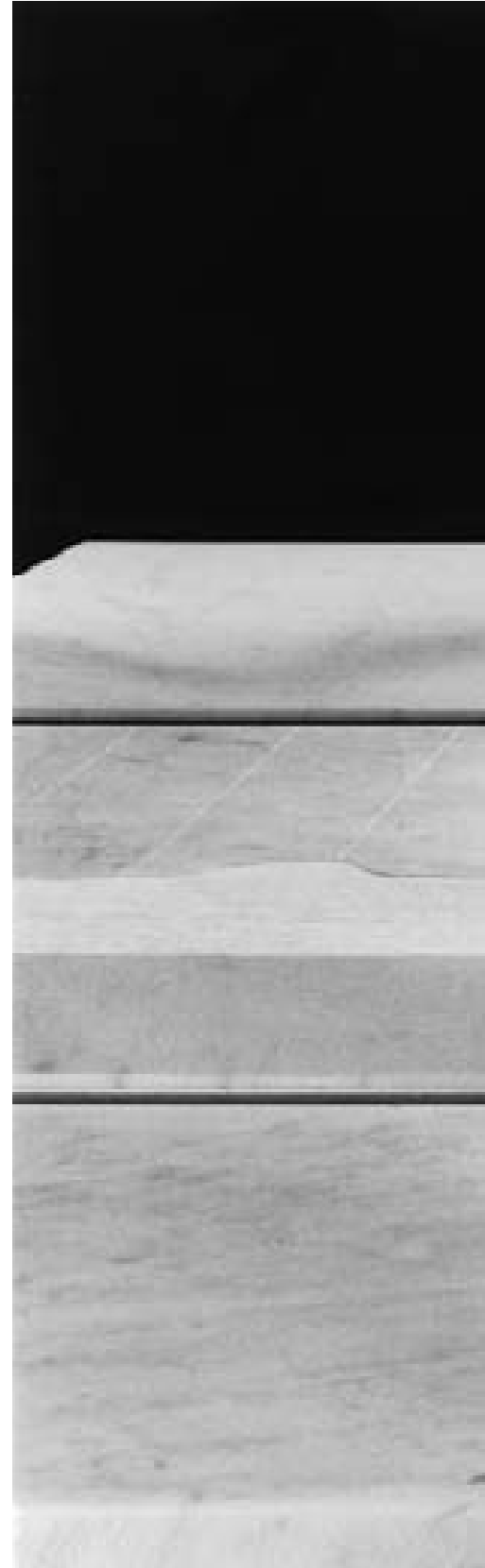
Imagen C6smica, estudio n.1. M6rml blanco, granito negro y bronce. cm 120 x 100x 40.

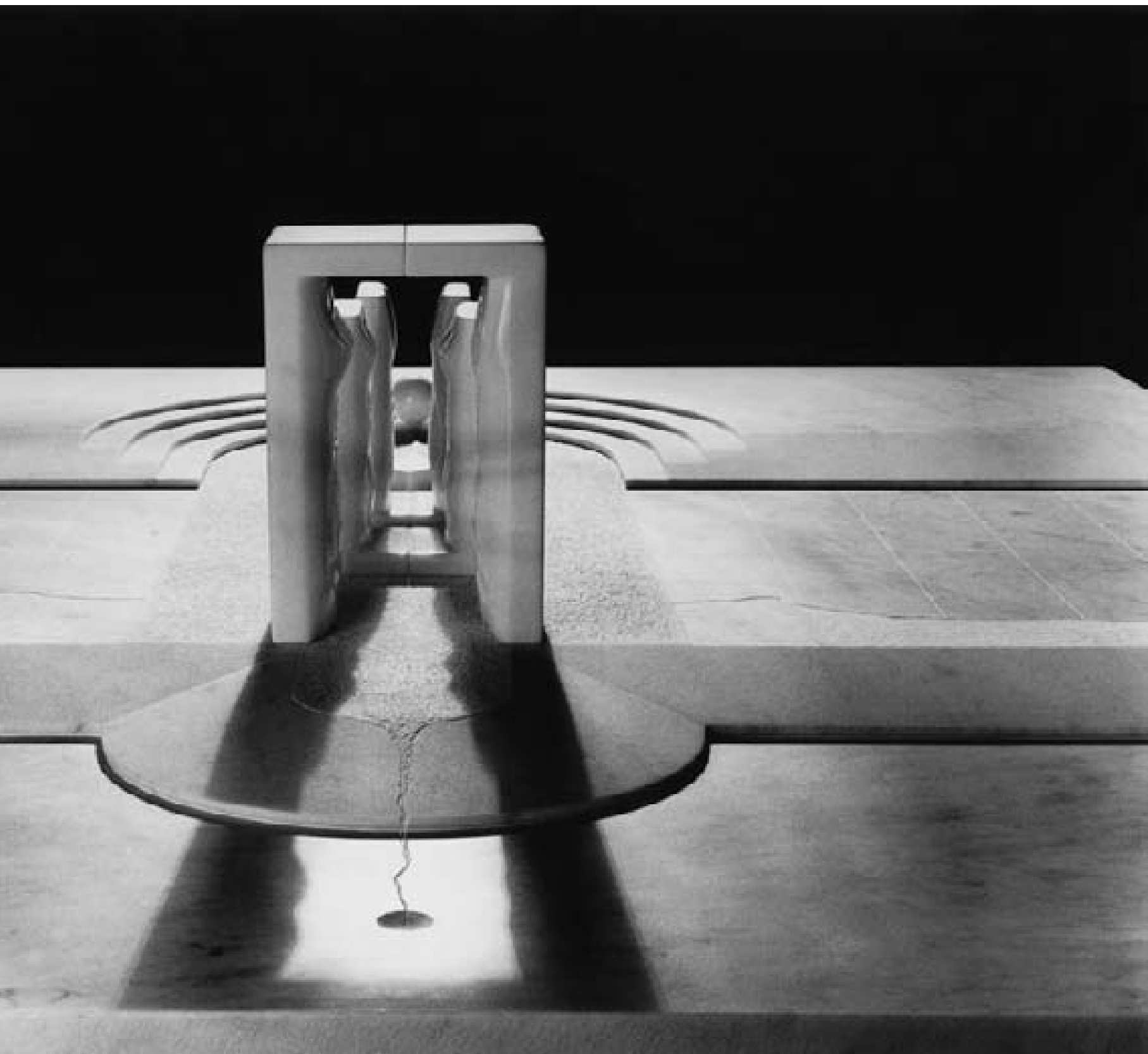
Cosmic image: study n.1. White marble, black granite and bronze.



Espacio c6smico: m6rml blanco de Carrara, granito negro y bronce. Cm 60 x 50.

Cosmic space: white marble, black granite and bronze.





A la búsqueda del mito: mármol blanco
cm 140 x 120. Colección Museo de Las Américas,
Washington. D.C. USA. 1989.

*In search of the myth. White marble. Collection
Museum of the Americas, Washington. D.C. USA.
1989.*



Poema ancestral: mármol gris, cm 115 x 30.
Colección privada.

*Ancestors poem: grey marble.
Private collection.*

Recuerdo: mármol gris de Carrara.
Cm 130 x 40x30. Colección Herrera-Losilla.
Costa Rica.

*Memory: Carrara grey marble
Collection Herrera-Losilla. Costa Rica.*



Meditación:
bronce
Cm 60 x 26x26.
Colección
privada.

Meditation:
bronze. Private
collection.

Caricia: detalle,
bronce
Colección
privada. Perú.

Caress: detail,
bronze. Private
collection. Peru



Un sueño esculpido en el mármol

A dream sculptured in marble

Fotografía / *Photography*: Tommy Malfanti





26 de noviembre 1999. Carrara.
Fantiscritti. Cantera Figaia.
Jiménez Deredia junto con sus
colaboradores, busca el mármol para la
escultura de San Marcelino Champagnat.

*26 november 1999. Carrara, Fantiscritti.
Cave Figaia.
Jiménez Deredia with his co-workers
searching for the marble for the Saint
Marcellin Champagnat statue.*



El escultor estudia la calidad del mármol.

The sculptor studies the quality of the marble.



3 de diciembre
1999. Carrara.
Fantiscritti.
Cantera
Figaia.
Bloque de
mármol para la
estatua.

*3 December,
1999. Carrara.
Fantiscritti.
Cave Figaia.
Marble block
for the statue*



Carrara.
Fantiscritti.
Cantera
Figaia.
Vista
panorámica.

*Carrara.
Fantiscritti.
Cave Figaia.
Panoramic
view.*

Carrara.

Taller *Nicoli*



23 de mayo 2000.
Jiménez Deredia durante la
face inicial de la escultura.

*Jiménez Deredia during the
early stages of moulding the
sculpture.*



1 de junio 2000.
Colocación de los primeros
puntos definitivos en el
mármol.

*1 June 2000.
Details are created at this
stage.*



28 de junio 2000
La escultura en su posición
vertical sobre la plataforma
rotatoria.

*The sculpture in its vertical
position on the turntable.*

Nicoli. *workshop.*

Desarrollo
del modelo
en yeso al
mármol.
Escala
1/3,89.

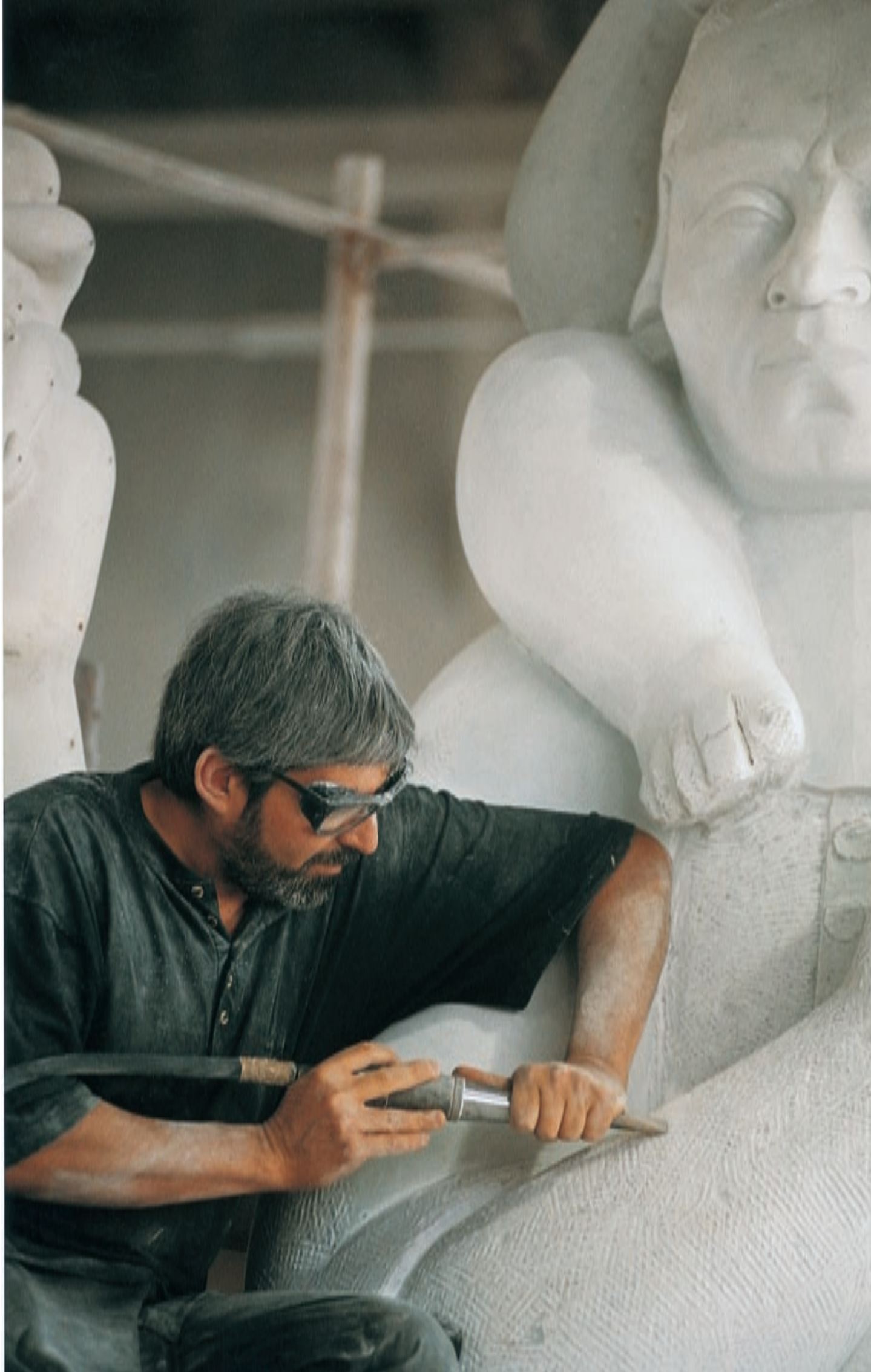
*Development
of plaster
model to
the marble.
Scale 1/3,89.*





18 de julio
2000.
Jiménez
Deredia ,sobre
los andamios,
durante
la fase de
acabados.

*Jiménez
Deredia on
the scaffold,
doing the
finishing
touches.*



Conclusión

Conclusion





20 de septiembre del 2000.
Su Santidad Juan Pablo II bendice al escultor
Jiménez Deredia.

*His Holiness John Paul II blesses the sculptor
Jiménez Deredia.*

La escultura de San Marcelino Champagnat. Un proyecto compartido

Lluís Serra Llansana, fms

Plaza de Santa Marta de la Ciudad del Vaticano, miércoles 20 de septiembre de 2000, Año del Gran Jubileo. El coche papal se detiene frente al nicho exterior del transepto izquierdo de la Basílica de san Pedro. Un lienzo enorme, sujeto a la pared con cuerdas, resiste a los impulsos de un fuerte viento. La armonía

arquitectónica de Michelangelo contiene un secreto que va a ser desvelado. Un grupo numeroso de asistentes al acto se agolpa en torno al sitial reservado al Pontífice. Representantes del pueblo y del gobierno de Costa Rica junto con escultor Jorge Jiménez Deredia, con motivo de la celebración de los 150 años de relaciones diplomáticas entre la Santa Sede y su país, ofrecen al Papa una estatua de san Marcelino Champagnat, Fundador del Instituto de los Hermanos Maristas. El H. Benito Arbués, Superior general, con hermanos suyos espera al Papa. El cardenal Virgilio Noè, presidente de la Fábrica de San Pedro, se apresta a recibir a Juan Pablo II, que desciende del automóvil. Entre los presentes se encuentran los financiadores.

Un gigante del amor

Los sueños de los protagonistas del acto se esconden detrás del lienzo. El crepúsculo de un milenio que se agota se funde con la aurora de un nuevo milenio. El mismo Papa escribirá en su Carta Apostólica "Novo Millennio Ineunte": "Sobre todo, queridos hermanos y hermanas, es necesario pensar en el futuro que nos espera. Tantas veces, durante estos meses, hemos mirado hacia el nuevo milenio que se abre, viviendo el Jubileo no sólo como memoria del pasado, sino como profecía del futuro". Con la colocación de esta estatua, el arte al servicio de la espiritualidad vive su peculiar Jubileo. El sueño de monseñor Virgilio Spada concretado en llenar las hornacinas de la Basílica vaticana con estatuas dedicadas a Santos Fundadores encuentra continuidad en otro espíritu privilegiado, el cardenal Virgilio Noè, responsable de la

The statue of Saint Marcellin Champagnat: A shared work

Lluís Serra Llansana, fms

Wednesday, September 20, 2000, the Jubilee Year, in Vatican City at the Piazza di Santa Martha. The Popemobile stops in front of one of the large outside niches set in the left transept of Saint Peter's Basilica. A huge canvas, attached by string to the basilica wall, is battling strong gusts of wind. The harmonious features of

Michelangelo's architecture hold a secret soon to be revealed. Around the place reserved for the Pope, a large group gathers in attendance. In the group are representatives of the people of Costa Rica and its government. Present too is Jorge Jiménez Deredia, a sculptor. In celebration of 150 years of diplomatic relations between the Holy See and their country, the Costa Ricans are offering to the Pope a statue of Marcellin Champagnat, founder of the Marist Brothers. Along with some of his confreres, Brother Benito Arbués, Superior General, awaits the Pope's arrival. Cardinal Virgilio Noè, President of the Fabbrica di San Pietro, is ready at his post to welcome John Paul II when he steps out of his vehicle. Among those in attendance are the people who helped to pay the costs of creating and installing the statue.

A Great Man of Love:

Behind the canvas are hidden the dreams of those who have brought this moment to fruition. The sunset of one millennium now coming to an end blends into the dawn of the new one. In his apostolic letter, "Novo Millennio Ineunte," the Pope himself writes, "My dear brothers and sisters, it is necessary above all to contemplate the future that awaits us. During these months we have so often turned our regard to the new millennium that is about to begin, living the Jubilee Year not only as memory of the past but as prophecy of the future." With the inauguration of this statue, art is living out its own unique Jubilee in the service of spirituality. The dream of Monsignor Virgilio Spada is becoming a reality as the Vatican Basilica's external niches are gradually filled with statues of sainted founders of various religious communities.

magnífica restauración de la fachada de la Basílica. El respeto y la fidelidad a la obra de Michelangelo se pueden compaginar con lenguajes artísticos de vanguardia. Jiménez Deredia abandona los pliegues barrocos para ofrecer una obra esencial donde nadie corre el riesgo de perderse en las formas sino que todos son invitados a sumergirse en el fondo. El Papa, arraigado en tradiciones milenarias, opta por el futuro a través de la acogida de nuevos estilos de escultura, de la apertura por vez primera a artistas no europeos como reflejo de la universalidad de la Iglesia, de la elección de un santo que él mismo canonizó en 1999. La santidad de Marcelino, preñada de sencillez y audacia por el Reino, encuentra una bella traducción artística en esa estatua que su autor llama "un gigante del amor". La plaza de Santa Marta es el punto de encuentro de las diversas aspiraciones. Vamos a recorrerlas hasta que todas ellas se entrecrucen en la estatua velada todavía por la tela que pugna con el viento por no anticipar el instante de la inauguración.

Los primeros pasos

Juan Pablo II firma el 3 de julio de 1998 el Decreto de aprobación del milagro que permitirá incorporar a Marcelino Champagnat, beatificado el 29 de mayo de 1955 por Pío XII, al árbol de los santos. Un largo sueño, acariciado por los hermanos maristas y confiado frecuentemente al Señor y a María, se convierte en realidad. El Consejo provincial de la Provincia marista de Italia encomienda al H. Gabriele Andreucci, postulador de la causa, que realice las consultas pertinentes para ver la posibilidad de colocar en la Basílica de san Pedro una estatua de Marcelino Champagnat, tras la ceremonia de la canonización que se prevé para la primavera de 1999. A finales de julio, contacta epistolarmente con el cardenal Virgilio Noè, presidente de la Fábrica de san Pedro. La respuesta inmediata del cardenal expresa un magnífico espíritu de acogida y pone en marcha unas conversaciones que el postulador iniciará con el Dr. Alfredo Maria Pegolizzi. Como todas las hornacinas del interior están ya ocupadas, el exterior es la nueva posibilidad que se abre. Se reproduce aquí la historia de otras estatuas: la dificultad de financiación del proyecto. El Consejo provincial desiste de su proyecto al dar prioridad a la realización de obras sociales y el viejo sueño se agazapa en los repliegues de la memoria. En carta

The dream lives on in another fortunate person, Cardinal Virgilio Noè, the man responsible for the splendid restoration of the Basilica's facade. Respect for and fidelity to Michelangelo's work can be wedded to the avant-garde language of art. Jiménez has departed from the draperies of baroque style to present the art object in its essence, so that no one will run the risk of remaining at the level of appearances. Rather all are invited to immerse themselves in something deeper. Although rooted in his own millennial traditions, the Pope has shown a preference for the future, a receptivity to new sculptural styles. For the first time, a way has been opened for non-European artists to be exhibited in Saint Peter's, as a reflection of the universality of the Church. The subject of the statue is a saint whom Pope John Paul II himself canonized in 1999. The holiness of the saint in question, Marcellin Champagnat, penetrated as it was by a bold simplicity, finds a beautiful artistic rendering in the statue which its creator has entitled "Great Man of Love." The Piazza di Santa Martha is the intersecting point for so many hopes. Let us retrace the roads that lead to this place where such hopes merge in this statue, still covered with the canvas that struggles against the wind so as not to let the statue be seen before the unveiling ceremony.

The First Steps:

On July 31 1998, John Paul II signed the Decree approving the miracle that allowed the name of Marcellin Champagnat (beatified on May 29, 1955 by Pius XII) to be listed in the catalog of saints. A dream of long duration becomes a reality, a dream especially dear to the Marist Brothers, a dream entrusted often to the Lord and to Mary. The Provincial Council of the Province of Italy gives a charge to Brother Gabriele Andreucci, Postulator of the Cause. He is to find out whether there is any chance of placing a statue of Marcellin Champagnat in St. Peter's Basilica after the canonization ceremony set for spring 1999.

At the end of July, Brother Gabriele sends a letter to Cardinal Virgilio Noè, President of the Fabbrica di San Pietro. The Cardinal's immediate reply reveals a very open disposition and sets in motion a dialogue between the Postulator of the Cause and Dr. Alfredo Maria Pergolizzi. Since all the internal niches of St. Peter's Basilica have statues set in them

del 12 de octubre de 1998, se comunica la decisión del Consejo provincial al cardenal Virgilio Noè, que está embarcado en los grandes proyectos de la restauración de la fachada de la Basílica y que proyecta recuperar el sueño de Virgilio Spada. Comprende la situación pero no renuncia a sus sueños.

San Marcelino Champagnat, un corazón sin fronteras

Se celebra la canonización de Marcelino Champagnat en la Plaza de San Pedro el 18 de abril de 1999. Su cuadro juntamente con los de Juan Calabria y Agustina Pietrantonio cuelga de los andamios que cubren la fachada de la Basílica de san Pedro del Vaticano. Más de ochenta mil personas se reúnen en la plaza para participar de la celebración eucarística y del rito de canonización de los tres beatos. Todo está dispuesto como en las grandes solemnidades. A las 10,15 de la mañana, el Papa Juan Pablo II pronuncia, en ejercicio de su magisterio, la declaración de santidad de los beatos mencionados. Las finas gotas de lluvia, que obligan por dos veces a desplegar los paraguas, alternan con los rayos de sol, pero no por ello el tiempo es protagonista en la ceremonia. Impresiona el silencio de la multitud, la vivencia profunda de la liturgia, la serenidad y el gozo interior.

En el cuadro del centro, se encuentra Marcelino Champagnat, padre marista francés y fundador del Instituto de los Hermanos Maristas. El Papa habla de él en la homilía: "Fue un sacerdote conquistado por el amor de Jesús y de María. Gracias a su fe inquebrantable, permaneció fiel a Cristo, incluso en medio de las dificultades, en un mundo a menudo sin el sentido de Dios (...) Anunció el Evangelio con un corazón ardiente. Fue sensible a las necesidades espirituales y educativas de su época, especialmente a la ignorancia religiosa y a las situaciones de abandono que vivía particularmente la juventud". Miles de peregrinos, hermanos y personas vinculadas a los maristas, llevan escrito en sus bufandas festivas el lema: "Marcelino. Un corazón sin fronteras". En ese momento, unos 5000 hermanos aseguran la presencia marista en 74 países de los cinco continentes.

already, only the outside of the Basilica remains a possibility for any new statue. In the present case, there is repeated the same story as with other statues: how to pay for all the elements involved in such an undertaking.

The Provincial Council of Italy withdraws its proposal so as to give preference to concrete social projects. The long-standing dream is about to vanish in the fogs of memory. In a letter of October 12, 1998, the Provincial Council's decision is communicated to Cardinal Noè who has launched into the huge project of restoring the facade of St. Peter's Basilica. Yet he still hopes to carry out the dream of Virgilio Spada. Cardinal Noè understands the difficulties of the situation, but he does not give up on his dream.

Saint Marcellin Champagnat, a Heart That Knows No Bounds:

The canonization of Marcellin Champagnat is celebrated on April 18, 1999 in St. Peter's Square. From the scaffolding that covers the facade of the Basilica hangs a painting of Marcellin Champagnat, one of Giovanni Calabria and another of Agostina Pietrantonio. In the Square, more than 80,000 people have gathered to participate in the Eucharist and in the canonization ceremony for the three "Blesseds." As is the case on such great solemnities, everything is ready. At 10:15 a.m., Pope John Paul II, exercising his teaching office, reads the canonization pronouncement for the three new saints. Alternating with sunshine, a soft rain falls, and twice the umbrellas must be opened; but the weather is not the issue of the hour. One is impressed rather with the quietness of the great crowd, their attentive participation in the Liturgy, the serene joy within every person.

At the center of the facade is the portrait of Marcellin Champagnat, a French Marist priest, founder of the Marist Brothers. Of him the Pope says in the homily: "He was a priest who was won over fully by the love of Jesus and of Mary. Thanks to a rock-like faith, he remained faithful to Christ even when beset by difficulties, in a world where the sense of God was often absent. . . . With heart aflame, he preached the Gospel. He was sensitive to the spiritual and educational needs of the times, especially ignorance of the faith and conditions of hopelessness in which the young above all were caught."

Un escultor al servicio de un sueño

Un joven escultor costarricense viaja a Italia en 1976. Tiene 21 años. Trae en su bolsillo una beca para siete meses. Le acompaña Giselle, su mujer. Los talleres de Carrara se abren a sus deseos de aprendizaje. No puede borrar de su memoria las imágenes de las esculturas precolombinas de su país de origen. Cuando cruza por vez primera el umbral de la Basílica de san Pedro y contempla las estatuas, sueña en colocar allí una de sus obras. Para unos serían sueños de juventud. Para él, una intuición de futuro. En 1998 obtiene el Premio internacional Beato Angélico que el Vaticano concede a los artistas que han contribuido con la espiritualidad de su acción a dar a conocer la cultura de su país de origen, ofreciendo una aportación a la integración cultural de los pueblos. Se le abre la posibilidad de colaborar con la Fabrica de san Pedro. Javier Guerra, embajador de Costa Rica ante la Santa Sede, ofrece cobertura diplomática al proyecto de colocar una estatua. Diversos mecenas de Costa Rica dan su apoyo económico. Se recupera una petición, dormida en los archivos pero no olvidada en la memoria. El cardenal Virgilio Noè reanuda casi un año después las conversaciones para que los maristas den su placet a la realización de la obra y al escultor escogido. En septiembre de 1999, se abre un nuevo período de intercambio epistolar. El H. Benito Arbués, Superior general del Instituto de los

Hermanos Maristas, escribe una carta al Papa el 18 de octubre en la que le pide autorización para colocar la estatua de san Marcelino.

La luz verde al proyecto abre un nuevo capítulo. El escultor tiene que conocer al santo y expresar su espiritualidad y psicología a través del mármol. Se trata de hermanar la belleza con la verdad histórica del personaje. Para ello, Jiménez



Rodolfo Jiménez Borbón, financiador de la escultura de San Marcelino Champagnat, delante de su Santidad Juan Pablo II.

Rodolfo Jiménez Borbón, who financed the sculpture of Saint Marcellin Champagnat, before His Holiness, John Paul II.

Thousands of pilgrims - Brothers as well as lay people associated with the Marists - carried special scarves for the occasion, and on the scarves were written the words, "Marcellin: a heart that knows no bounds." Today, about five thousand Brothers convey a Marist presence to seventy-four countries on five continents.

A Sculptor Serving the Dream:

A youthful Costa Rican sculptor arrives in Italy in 1976. He is twenty-one years old, and has a seven-month scholarship. His wife Giselle is with him. Worksites in the city of Carrara are made available to serve the apprentice's aspirations. From his memory he cannot efface images of the pre-Columbian sculptures of his native land. When he crosses the threshold of St. Peter's Basilica for the first time and contemplates the statues inside, the sculptor dreams of placing one of his own works in the very place. Some might consider such thoughts a youthful fantasy. For the artist, however, they are a prophetic vision. In 1998, he wins the Beato Angelico International Prize, awarded by the Vatican to artists who have contributed to the spirituality of their chosen field, have helped make known the culture of their native land, and have promoted cultural understanding among nations.

In fact, there arises for the young sculptor the chance of working with the Fabbrica di San Pietro. Javier Guerra, Costa Rica ambassador to the Holy See, offers diplomatic backing to the idea of placing a statue in the Vatican Basilica. Various

Deredia telefona a la Casa general de los Hermanos Maristas, que se encuentra en Roma, para pedir materiales e informaciones sobre Marcelino. Le responde el H. Lluís Serra, Director de Publicaciones del Instituto, que colaborará en muchas gestiones referentes al proyecto de la estatua. Le invita a visitar la Casa general entendiendo que una relación personal y directa puede enriquecer mejor la comprensión del carisma marista que una exclusiva serie de lecturas. El escultor no conoce a Marcelino. Tiene que adentrarse en su alma para plasmar en el mármol la esencia del santo. Las impresiones de la primera visita son determinantes para su trabajo. Al hacer un recorrido por los cuadros que se pintaron para la beatificación, le impacta fuertemente el encuentro de Marcelino con Montagne, un joven moribundo que atiende. Tras este encuentro, Champagnat pasa a la acción. Tiene 27 años, pero no puede esperar más. La llamada de Dios pasa por ese instante. Jiménez Deredia se siente también atraído por la relación psicológica y espiritual que Marcelino tiene con los niños. La lectura de su vida y la relación con los hermanos le ayudan a profundizar en el santo y a establecer una vinculación de analista, de escultor y de amigo. Marcelino conquista su alma. Sus manos, usando el martillo y el escople, no servirán a los cánones de la estética formal sino que obedecerán a los dictados del corazón.

El don de Costa Rica

América Latina es el vivero actual del catolicismo. La universalidad de la Iglesia está superando cada vez más las fronteras europeas, tal como puede observarse en el Sacro Colegio Cardenalicio que ofrece una imagen internacional como nunca en la historia. El arte sigue también esta tendencia, en este caso a través de la aportación de Costa Rica. Un país



Olga Solera de Jiménez, financiadora de la escultura de San Marcelino Champagnat, besa la mano de su Santidad Juan Pablo II. Detrás, en espera de encontrar el Papa, el tercer financiador Ricardo Poma.

Olga Solera de Jiménez, co-financier, kisses the hand of His Holiness, John Paul II. Behind her, waiting to meet His Holiness, the third financier, Ricardo Poma.

Costa Rican patrons provide financial support. Someone draws out of the archives a petition that has been filed away but not forgotten. Cardinal Virgilio Noè reestablishes the dialogue in hopes of obtaining from the Marist Brothers the go-ahead needed to bring to reality the work to be done by the sculptor of choice.

In September 1999, another stage opens for an epistolary exchange. In a letter dated October 18, Brother Benito Arbués, Superior General of the Marist Brothers, seeks authorization of Pope John Paul II to put a statue of St. Marcellin in St. Peter's.

The green light is given, and a new chapter begins to unfold for the project. Jiménez Deredia, the sculptor, realizes the need to deepen his knowledge of Saint Marcellin, so as to express in stone Marcellin's religious sentiments and interior world. It is a question of blending artistic beauty with the historical reality of the artist's subject. In order to fulfill the need, the sculptor makes contact with the Marist Brothers' Generalate in Rome. In

Brother Lluís Serra, Director of Marist Publications, he finds an invaluable collaborator.

The impression that Jiménez Deredia carries with him from the first interview is the determining factor in the creation of the sculpture. In viewing the paintings made for Marcellin's beatification, the sculptor is struck by the one that shows Marcellin helping Montagne, the country lad who, on his very deathbed, lacked a knowledge of even the most basic elements

sólo de 51.000 km² y 3,5 millones de habitantes. Un país que derogó en 1948 su ejército como opción a favor de la paz y de la educación. Un país que deja su huella en el marco de una obra realizada por el arquitecto Michelangelo. Un país, con presencia marista, que vive y siente su fe católica. Costa Rica aporta el escultor pero también los mecenas. El matrimonio Rodolfo Jiménez Borbón y Olga Solera de Jiménez, de gran arraigo en su país y con hondo sentido espiritual dan apoyo al proyecto. No se trata sólo de una aportación económica. Se sienten identificados de tal manera que viven el día al día de todo el proceso, las luces y las sombras, las alegrías y las angustias, que una obra de tal conlleva. De forma parecida, el salvadoreño Ricardo Poma se adhiere al proyecto y participa en el mecenazgo del mismo. Los tres se encuentran en la plaza de Santa Marta.

El automóvil se retira. El Papa toma asiento en su sitial, elevado sobre una pequeña tarima en el centro de una alfombra de tonalidades rojizas. A su derecha, de pie, el cardenal Virgilio Noè. El viento lanza al aire las canas de Juan Pablo II a duras penas retenidas por el solideo. El sol casi otoñal de mediodía proyecta sus rayos de luz sobre el ábside exterior del transepto y abraza por la espalda al grupo. Todos los presentes clavan sus ojos en el gran lienzo que ahora, poco a poco, desciende para desvelar la estatua de san Marcelino Champagnat.

of Catholic faith. After his contact with Montagne, Marcellin went into action. He was twenty-seven years old and could wait no longer. God's invitation touched him at this moment. Jiménez Deredia feels attracted also to the psychological and spiritual relationships that Marcellin knew how to establish with young people. A reading of Marcellin's life and personal contact with contemporary Marists help the sculptor to understand more deeply what made Marcellin tick, and to establish towards the Founder empathic feelings of analyst, sculptor, friend. He is won over by Marcellin. Now, with hammer and chisel, the hands of the artist will not serve aesthetic rules; they will rather respond to the commands of the heart.

Costa Rica's Gift:

Latin America is today a seedbed of Catholicism. The Church's universal character is ever more clearly going beyond European borders, a fact one can see by looking at the College of Cardinals, presenting as it does an international countenance as never before in history. Art too is following such a development, in the present instance through the service of Costa Rica, a country of only 51,000 square kilometers and three and a half million inhabitants. In 1948, the same country dissolved its army, giving priority to the pursuit of peace and education. Costa Rica is a country that will leave its mark in the setting of the building created by that greatest of architects, Michelangelo. Costa Rica is a country that experiences and lives its faith, a country where Marist Brothers are present.

In the present case, Costa Rica offers not only its artist, but its patrons as well. Thus, support is given by Rodolfo Jiménez Borbón and Olga Solera de Jiménez, two people of deep religious sensitivity who are very well known to their fellow Costa Ricans. It is, however, not a question of monetary support only. The couple is caught up so closely in the overall process - complex as it is - that they are participants in all its moments of light, of darkness, of joy and of tension. In like manner, the Salvadorian, Ricardo Poma, becomes part of the undertaking and supports it with his patronage. All three of the last-named persons are present at the Piazza of Santa Martha.

The Popemobile comes to a stop. The Pope takes his seat which is raised on a small platform in the center of a bright red carpet. Standing at the Pope's right is Cardinal Virgilio Noè. A light breeze plays uncooperatively with the Pope's white hair, barely held in place by his small white cap. The afternoon sun, almost autumnal, spreads its rays on the exterior of the transeptal apse and touches the shoulders of the people standing about. All those in attendance fix their eyes upon the large canvas that is now being slowly lowered to reveal the statue of Marcellin Champagnat.

Bendición e inauguración de la estatua de San Marcelino Champagnat

Los ojos escrutadores de Juan II contemplan la estatua de san Marcelino, ya completamente desvelada. El lienzo descansa en el suelo por unos instantes antes de ser retirado por los trabajadores de la Fábrica de san Pedro. El blanco mármoleo de Carrara se refleja en las pupilas de todos los asistentes. La estatua con pedestal incluido supera los cinco metros de altura. Las ajustadas proporciones de la Basílica absorben la grandeza produciendo un resultado de armonía. Sólo cuando se entra en contrastes comparativos, la inmensidad se hace evidente. Sin querer, el pensamiento vuela hacia el momento de la colocación de la escultura en la hornacina.

Colocación de la escultura

El viernes 15 de septiembre es el día reservado a la colocación. El largo trailer que transporta la estatua hace rugir sus motores durante toda la noche para trasladarla desde Carrara hasta las puertas de la Ciudad Eterna, a donde llega antes de despuntar las primeras luces de la aurora. La tensión marca todos los minutos de la jornada. Por fin el sueño acariciado durante tantos meses está a punto de cumplirse, pero la colocación entraña riesgos que pueden echar al traste el trabajado realizado. La emoción de ver tan próxima la meta puede hacer temblar el pulso. El miedo escénico puede cobrarse su precio. El trabajo de equipo es indispensable.

A las 7 de la mañana, el trailer entra a la plaza de Santa Marta. Poco a poco, el bullicio crece, cuando llegan los artesanos de Carrara, expertos en operaciones de este tipo, que conocen muy bien la estatua. A ellos se añade, una grúa imponente, capaz de alzar 60 toneladas y de desplegar un brazo de 40 metros de diámetro, dirigida por su propio equipo de trabajadores. Las 25 toneladas de la escultura no son su principal desafío, sino la precisión y la necesidad de que no reciba el mínimo rasguño.

La plaza de Santa Marta es lugar de mucho tráfico. El paso de un presidente con su séquito y la circulación habitual postergan el inicio de las operaciones hasta la una y media de la tarde. Superada la tensión de la espera. Jiménez

The blessing and inauguration of the statue of Saint Marcellin Champagnat

Pope John Paul II takes an attentive look at Saint Marcellin's statue, now fully perceptible to the human eye. The canvas statue-covering lies quietly upon the ground for a few moments before being folded up by the specialized maintenance staff of Saint Peter's Basilica. The white Carrara marble is reflected in the eyes of those in attendance.

With its pedestal, the statue is more than five meters in height. The Basilica's perfect proportions make the statue appear smaller than it is and create a harmonious sight. Only when one begins to make mental comparisons using other measures of scale does the statue's great size become manifest. Unconsciously, one's thoughts are carried back to the moment when the statue was installed in its niche.

The Installation of the Statue

September 15, 2000 is the day scheduled for the installation. The motor of the large trailer truck has been rumbling all night through, so as to transport the statue from Carrara to the suburbs of the Eternal City. There it arrives before the first light of dawn. Anxiety will prevail through the entire day. Although the dream cherished over so many months is finally to become a reality, the statue's installation conceals certain risks that could damage the now completed work of art. Now, hearts beat faster with the excitement of seeing the obelisk in Saint Peter's Square. A kind of stage fright comes upon those involved. Teamwork will be called for.

At 7:00 a.m. the trailer truck pulls into Piazza Santa Marta. Ever so slowly the excitement builds, as the Carrara technicians arrive, experts in this kind of operation, workers who know the statue well. Along with them is a large crane, capable of lifting sixty tons and of extending its arm forty meters. The crane is operated by a specialist staff. The workers' challenge does not lie in the statue's twenty-five tons, but rather in the precision required for the undertaking and the need to avoid making the tiniest scratch on the statue.

There is heavy traffic in Piazza Santa Marta. The arrival of a visiting President and his entourage, along with the usual

Deredia dirige las maniobras integrando a los dos equipos de trabajadores. Se bajan del camión la estatua y el pedestal para depositarlas en el pavimento de la plaza. Posteriormente, se sube la base al entarimado, construido para esta ocasión y capaz de soportar las 25 toneladas de peso de la escultura. De ahí a la hornacina. El amarre de la estatua con las cinchas constituye la operación más laboriosa y larga. Un desequilibrio o una rotura precipitaría el inmenso bloque al suelo. La grúa alza la escultura y la coloca entre los pines del pedestal incrustándola en la barra de acero, prevista por el escultor para contener posibles deslizamientos por movimientos sísmicos. Todo se lleva a cabo como se había previsto, bajo la mirada atenta del cardenal Virgilio Noè. Tras unos retoques, la operación se culmina con éxito.



14 de septiembre del 2000. 11:00 a.m. Plaza de Santa Marta. Jiménez Deredia revisa la escultura después de su llegada al Vaticano.

Jiménez Deredia watches carefully the sculpture after its arrival at the Vatican.

bustle of traffic cause the start of work to be delayed until 1:30 p.m. Jiménez Deredia has overcome the tension of the prolonged wait, and now he directs the operation being performed by two work-teams. The statue and its pedestal are lifted off the trailer and placed on the ground. Then the pedestal is lifted onto a purpose-built structure capable of handling the statue's twenty-five tons. Now, it is a question of getting the statue and its base from ground level up to the niche. Placing a harness and slings around the statues is the most tedious and prolonged task. If the statue becomes unbalanced or if the slings break, the whole marble piece will fall to the ground.

The crane lifts the statue and positions it upon the wheel-shaped top of the pedestal, inserting the statue into steel bars. The bars were part of the sculptor's plans to prevent any potential slippage that might result from earthquakes. Everything turns out as planned under the watchful eye of Cardinal Virgilio Noè. After a few adjustments, the installation concludes on a successful note.

El Papa bendice la escultura

La agenda jubilar de Juan Pablo II está llena de acontecimientos e incluye en la misma la bendición de la estatua de san Marcelino, aceptando así la invitación del Instituto de los Hermanos Maristas a presidir este acontecimiento, que tiene lugar inmediatamente tras la audiencia del miércoles, 20 de septiembre de 2000, celebrada en la plaza de San Pedro. Las hemerotecas permiten confirmar que Marcelino Champagnat es el primer santo canonizado en tener una estatua en la Basílica de San Pedro mientras vive el Papa que lo ha inscrito en el libro de los santos y además es el único de los canonizados por Juan Pablo II en tener una estatua en la Basílica. San Marcelino fue siempre fiel vida al Papa de Roma, superando las corrientes de su época que se encaminaban hacia la construcción de una iglesia nacional francesa. Esta presencia de Juan Pablo II constituye un reconocimiento al sentido universal del santo y a su apertura hacia el futuro,

13:00 p.m. Inicio de la colocación de la estatua. Se aflojan las fajas que fijan la base de la estatua al camión.

13:00 p.m. Initial placement of the statue. Loosening of the ropes holding the base of the statue on the lorry.



The Pope Blesses the Statue

Pope John Paul's agenda for the Jubilee Year is packed full of commitments; and, for the morning of Wednesday September 20, he has graciously accepted an invitation that the Marist Brothers' have extended to him. The Pope has included the blessing ceremony for Saint Marcellin's statue in his schedule so that it will take place right after the General Audience in Saint Peter's Square. Those who study such matters are willing to concede that Marcellin Champagnat is the first saint to be granted a statue in Saint Peter's Basilica during the lifetime of the Pope who canonized the saint in question. Loyal to the Pope throughout his entire life, Saint Marcellin overcame his contemporaries' tendency of creating a kind of national French Church. The presence of John Paul II is a recognition of Saint Marcellin's universal appeal and his openness to the future, because the benediction ceremony is part of the activities of the Jubilee Year that opens the doors of the Church to the third millennium.

ya que esta celebración se enmarca en los actos del Jubileo que abre las puertas de la Iglesia hacia el tercer milenio. El H. Benito Arbués, Superior general del Instituto de los Hermanos Maristas lee un breve discurso:

“Santo Padre,

Le dirijo estas palabras de saludo y de agradecimiento, en nombre de las personas aquí presentes y de otras muchas que por motivos de admiración a San Marcelino Champagnat y de gratitud a la persona del Papa, se unen espiritualmente a este significativo acontecimiento.

S.S. canonizó a Marcelino Champagnat el 18 de abril de 1999. Fue un obsequio el que nos dio a las cuatro congregaciones nacidas de la Sociedad de María, a la Iglesia Universal y de modo especial a los jóvenes. San Marcelino es un modelo de santidad para sus hijos espirituales y también para muchos jóvenes que sedientos de valores buscan a Jesús.

Su Santidad Juan Pablo II recibe la Sra Giselle Zamora, esposa del escultor Jiménez Deredia.

His Holiness, John Paul II, receives Mrs Giselle Zamora, wife of the sculptor Jiménez Deredia.



Brother Benito Arbués, Superior General of the Marist Brothers, reads a short address of welcome and thanks to the Holy Father.

“Holy Father,

Just a brief word to express my deep, heartfelt sentiments, a filial salutation, and our sincere gratitude. At this moment, I am well aware that I speak not only on behalf of those here present, but of very many other people who, out of devotion to Saint Marcellin and gratitude to you, would want to be here witnessing this important event.

Holy Father, it was you who canonized the French priest, Marcellin Champagnat on April 18, 1999. That was a gift you wished to offer not only to the four Marist Communities sprung from the Society of Mary, but also to the universal Church, and particularly to young people. Saint Marcellin is a model of holiness to his spiritual sons, and a guiding light for very

Esta estatua que S.S. bendice hoy, es un presente del Pueblo y de las autoridades de Costa Rica y una obra maestra del escultor Jiménez Deredia.

Desde esta hornacina San Marcelino, seguirá ofreciendo mensajes del amor de Jesús y de María a muchos educadores cristianos y a jóvenes que al peregrinar a Roma, revivirán la experiencia religiosa de la Jornadas Mundiales de la Juventud de este Año Jubilar.

Santo Padre, muchas gracias por estar aquí con nosotros. Pedimos a María Madre de la Iglesia que le acompañe en este peregrinar del Jubileo 2000 para que siga siendo testigo de esperanza y del amor de Dios para nuestro mundo.”

El Papa lo felicita cordialmente juntando las manos con un gesto de aprobación e intercambian brevemente unas palabras. Se alza de su sitial y eleva su oración en voz alta.



El hijo del escultor
Esteban Jiménez Zamora.

*The son of the sculptor
Esteban Jiménez Zamora.*

many young people who, searching for principles that will give them a reason for living, are necessarily drawn to the person of Jesus. Your Holiness, the statue that you are about to bless is a gift from the Costa Rican people and their government. It is also an outstanding work of art by master-sculptor Jiménez Deredia.

From the statue's niche, Saint Marcellin will continue to express his message: to love Jesus and Mary, a message addressed to Christian educators and to the many young people who come as pilgrims to this city and its sacred sites. In doing so, they desire to strengthen their faith at the tomb of Peter the Apostle, to re-live as it were, that marvellous experience which so many of them had when they celebrated World Youth Day here in Rome.

Holy Father, I thank you again for being present in our midst. We will ask Mary, Mother of the Church, to remain at your side; and, as Marcellin was wont to do, we will ask that she be your "Ordinary Resource" along the lightsome but difficult path of being a courageous witness of the Lord Jesus before the whole world. Thank you, Your Holiness.”

El Cardenal Virgilio Noè saluda la familia Deredia al final de la ceremonia.

Cardinal Virgilio Noè greets the Deredia family at the end of the ceremony.



Toma el hisopo con su mano derecha y lo dirige hacia al escultura enviándole el agua de la bendición, así como también a los presentes. El viento sopla con ímpetu. La belleza de la estatua concreta la catequesis que Juan Pablo II acaba de dirigir en la audiencia: "Quien realiza la verdadera experiencia del amor de Dios, no puede evitar repetir con conmoción siempre nueva la exclamación de la primera carta de Juan: '¡Qué grande amor nos ha dado el Padre para ser llamados hijos de Dios y lo somos realmente!' (1 Jn 3, 1)". Jiménez Deredia simboliza en la escultura de Marcelino la fortaleza de quien lleva sobre sus hombros el peso de la infancia y la ternura de quien la ama según el modelo de Cristo y de María.

El besamanos culmina la celebración. El escultor, su mujer Giselle y su hijo Esteban reciben una afectuosa acogida por parte del Papa. Diversas personalidades asistentes, entre las que se encuentran de los financiadores, rinden al Papa el tributo de su fidelidad y afecto. El Papa se despidе con el signo de la cruz y con el saludo a todos los presentes, sube al automóvil, que abandona la plaza de Santa Marta.

La celebración eucarística y la inauguración oficial

El Altar de la Cátedra de la Basílica de San Pedro es el lugar escogido para celebrar la Eucaristía a las cinco de la tarde. La preside Mons. Román Arrieta Villalobos, arzobispo de San José de Costa Rica y actúan de concelebrantes numerosos sacerdotes. Gran cantidad de peregrinos, presentes en Roma para vivir el Jubileo, se suman a los invitados. La coral de la Basílica acompaña con sus voces el desarrollo de la liturgia. El incienso y las vidrieras de Bernini crean una atmósfera mística de espiritualidad. La Palabra de Dios ilumina la vida de san Marcelino: "Extenderé su doctrina como

The Pope cordially thanks Brother Benito with whom he exchanges a handshake as a token of approval. They share a few brief words. The Pope rises and in a vigorous voice offers his prayer.

Holding the instrument of blessing in his right hand, the Pope sprinkles the statue and the crowd with holy water. A strong breeze is stirring. The beauty of the statue makes real the catechesis that John Paul unfolded to his audience a little earlier in the day: "The person who achieves a real experience of God's love cannot help but repeat, with deeply felt and ever renewed feeling, the exclamation found in the First Epistle of Saint John: 'See what love the Father has bestowed on us that we may be called the children of God. Yet so we are' (1John 3:1)." In the statue of Saint Marcellin, Jiménez Deredia has represented both the strength of the man who bears upon his shoulders the weight of childhood, and the tenderness of one who has taken Jesus and Mary as his models.

The kissing of the Fisherman's Ring brings the ceremony to a close. The sculptor, his wife, Giselle, and their son, Esteban, are warmly welcomed by the Pope. Persons of note who are present - fine-art patrons among them - express to the Pope their respect, loyalty and love. The Pope then takes his leave with the sign of the Cross and a farewell salutation to all those present. He gets into the waiting car and departs the Piazza di Santa Marta.

The Eucharistic Celebration and the Official Inauguration

The altar of St. Peter's Basilica has been selected as the place to celebrate the 5:00 p.m. Mass. The celebrant is his Excellency, Roman Arrieta Villalobos, Archbishop of San José de Costa Rica; many priests concelebrate with him. Numerous pilgrims, in Rome for the Jubilee, gather alongside those who have been invited to the Mass. Music is provided by the Basilica choir. The incense and the Bernini windows create a mystic ambience. The scripture readings cast light on St. Marcellin's life. "Thus do I pour out instruction like prophecy and bestow it on generations to come" (Sir. 24:31).

Altar Mayor de la basílica de San Pedro.
Celebración Eucarística en ocasión de la
inauguración de la estatua.

*High Altar. Saint Peter's basilica.
Eucharistic celebration . Inauguration of
the statue.*



una profecía, la transmitiré a las generaciones futuras" (Ecl. 24, 30-34) y "El que acoge a un niño como éste en mi nombre, me acoge a mí" (Mt. 18, 1.7-10). La homilía enmarca el sentido del acto y comenta los textos bíblicos. El canto del "Salve Regina", tan apreciado por Marcelino, cierra la celebración eucarística.

La inauguración repite el escenario de la mañana con alguna pequeña modificación. Unas filas de asientos se abren en abanico frente a la estatua, que conjuga la modernidad de sus trazos con la tradición de las paredes de la Basílica. La coral de la Basílica introduce la nota musical del "Te Deum".

El H. Benito Arbués dirige unas palabras de saludo y agradecimiento, que son seguidas por una lección magistral del Cardenal Virgilio Noè en la que se entremezclan la historia, la arquitectura, la escultura y la espiritualidad. Un caluroso aplauso sigue a la intervención del cardenal Virgilio Noè. Los presentes

"Whoever receives one child such as this in my name receives me" (Mt. 18:5). The homily highlights the significance of the day's events and offers a commentary on the Mass readings. The Salve Regina, beloved of Marcellin, concludes the Eucharist.

The Inauguration Ceremony follows, with but little change, the sequence of the morning's events. Several rows of chairs fan out in front of the statue, a sculpture that weds its modern lines with the traditional lines of the Basilica walls. The choir opens the ceremony by singing the Te Deum.

Brother Benito Arbués expresses a word of greeting and of thanks. There then follows on the part of Cardinal Virgilio Noé a master lesson that weaves together history, architecture, sculpture and spirituality.

Warm applause follows Cardinal Virgilio Noè's remarks. Those in attendance take another glance at the statue. The marble's physical vulnerability had submitted to the sculptural tools of Jiménez Derredia. Now the marble block, cut from the Number 92 Figaia quarry, radiates tenderness, strength, beauty and spirituality.

As the ceremony draws to a close, refreshments are offered in the library of the Fabbrica di San Pietro by the Marist Brothers of the Schools and the Costa Rican Ambassador Accredited to the Holy See.

We are present as the sun descends upon a dream. The sculpture of Saint Marcellin Champagnat, a reality offered henceforth to contemplation, can bring other dreams to birth, can serve as a stimulus so that there may always be found educators and apostles who form children and young people with the indestructible strength of love.

contemplan una vez más la estatua. La frialdad física del mármol de Carrara se ha rendido a Jiménez Deredia. Ahora, aquel bloque arrancado de la cantera Figaia número 92 transmite ternura, fortaleza, belleza y espiritualidad. Al acabar la ceremonia, la Embajada de la República de Costa Rica ante la Santa Sede y los Hermanos Maristas de la Enseñanza ofrecen una recepción en la biblioteca de la Fábrica de San Pedro.

Asistimos al crepúsculo de un sueño. La escultura de san Marcelino Champagnat, como una realidad perennemente ofrecida a la contemplación, puede hacer nacer otros sueños y servir de estímulo para que siempre haya educadores y apóstoles que eduquen a los niños y a los jóvenes con la fuerza indestructible del amor.



20 de septiembre 2000. 11:40 a.m.
Esperando la llegada de su Santidad Juan Pablo II.

Waiting the arrival of his Holiness John Paul II.



14 de septiembre del 2000. Plaza de Santa Marta. Ciudad del Vaticano.
Levantamiento vertical de la escultura sobre la plaza.

The statue is raised to the vertical position in the piazza.

Plaza de Santa Marta. Ciudad del Vaticano.
Apoyo de la escultura sobre la plaza.

*Saint Martha Square. Vatican City.
The statue is placed on the ground.*







Fase de
levantamiento de
la escultura hacia
el nicho.

*The statue is
moved towards the
niche.*



Levantamiento de la
escultura y colocación
de los pines en
acero inoxidable
predispuestos para
la estabilidad de la
estatua.

*Lifting and moving
the sculpture and
fixing up stainless
steel rods designed
to ensure stability for
the statue.*



Orientación de la escultura hacia los pines en acero inoxidable predispuestos para la estabilidad de la estatua.

Lining up the statue with the stainless steel rods designed to ensure stability for the statue.



Apoyo de la escultura sobre la base y sistemación de las láminas de plomo para evitar eventuales roturas del mármol.

Placing the statue on the base. The lead sheeting is designed to prevent any cracks in the marble.



Jiménez Deredia
anuncia el final
de los trabajos
de colocación.

*Jiménez Deredia
announces
the end of the
collocation
works.*

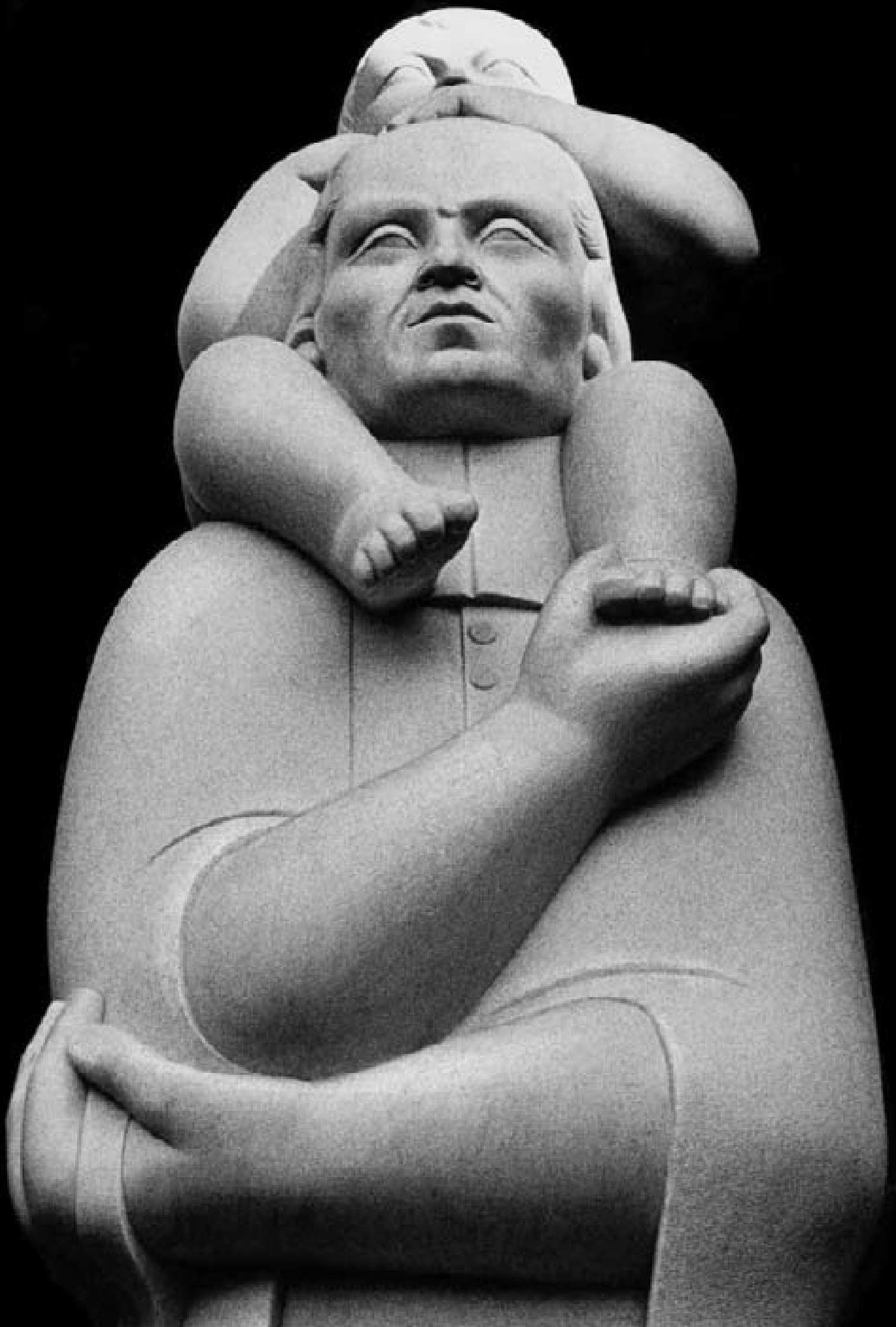


..." El buen Jesús promete llevaros sobre sus hombros para ahorraros el trabajo de andar "...

San Marcelino Champagnat
Carta al H. Bartolomé, 1 de noviembre de 1831

..." *Jesus promises to carry you on His shoulders to save you from hurting as you travel through life* "...

Saint Marcellin Champagnat
Letter to Br. Barthelemy, November 1, 1831



Un sincero agradecimiento a / *Sincere gratitude to:*

Rodolfo Jiménez Borbón
Olga Solera de Jiménez
Olga Coll Montero

Por el apoyo dado para la realización de este libro. /
for their support in the realization of this book.

