

TALLERES RETABLISTAS E IMAGINERÍA SACRA
CONTEMPORÁNEA EN PAMPLONA Y SU CUENCA
(1890-2018)

THAÏS RODÉS SARRABLO

TALLERES RETABLISTAS E IMAGINERÍA
SACRA CONTEMPORÁNEA EN PAMPLONA
Y SU CUENCA (1890-2018)

EUNSA



Sevilla 2021

Colección Arte
Núm.: 65

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y Ediciones Universidad de Navarra.

Motivo de cubierta: Retablo mayor, 1907, Taller de los Istúriz. Parroquia de San Saturnino, Pamplona.

- © Editorial Universidad de Sevilla 2021
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<http://www.editorial.us.es>>
- © Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA) 2021
Campus Universitario • Universidad de Navarra
31009 Pamplona • España
+34 948 25 68 50 • www.eunsa.es • eunsa@eunsa.es
- © Thaïs Rodés Sarrablo 2021

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN Editorial Universidad de Sevilla: 978-84-472-3094-5
ISBN EUNSA: 978-84-313-3707-0

Depósito Legal EUNSA: NA

Realización de cubierta y maquetación: ed-Libros. Fernando Fernández
Impresión:

*Una cosa ho chiesto al Signore, questa sola io cerco:
abitare nella casa del Signore tutti i giorni della mia vita,
per contemplare la bellezza del Signore
e ammirare il suo santuario*
[SALMO XXVII, 4]

Índice

PRÓLOGO	13
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO I	
CONTEXTO Y CONCEPTO. APROXIMACIÓN AL ARTE SACRO	
CONTEMPORÁNEO.....	21
1. Sentido y funcionalidad del arte sacro y del arte religioso	21
1.1. Distinción entre arte sacro y arte religioso en el siglo XX	22
1.2. La belleza y la sacralidad en el arte sacro contemporáneo	30
1.3. Hacia la decadencia del arte sacro y su consecuente renovación.....	34
1.3.1. Un cambio de perspectiva: entre la figuración y la abstracción	42
2. La Iglesia y el arte sacro	48
2.1. Relación entre el arte contemporáneo y el arte sacro a comienzos del siglo XX	49
2.2. Etapa conciliar y posconciliar: reformas y nuevas actitudes	53
2.3. Iglesia e imagen sacra: una relación clave del siglo XX . . .	60
3. Los artistas, el público y el arte sacro.....	65
3.1. Desesperanza y nuevo aliento en torno al artista y al arte sacro.....	66
3.2. Renuncias y actitudes del artista en relación con el arte sacro.....	72
3.2.1. Artista cristiano vs. artista agnóstico.....	78
3.3. El público y la recepción del arte sacro contemporáneo ..	82

CAPÍTULO II

ESCENARIO GENERAL DE LA NAVARRA CONTEMPORÁNEA	89
1. Panorama histórico, cultural, artístico y religioso de Pamplona y su Cuenca desde finales del siglo xix hasta la actualidad	89
1.1. La espiritualidad católica de finales del siglo XIX y comienzos del XX en Navarra	91
1.2. De la desolación a la esperanza: la civitas pamplonesa antes y durante la Guerra Civil Española (1936-1939) . . .	98
1.3. La posguerra navarra (1939-1970): renacimiento cultural, arquitectónico y espiritual.	101
1.3.1. Eclósión cultural y artística entre 1950 y 1970: Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Pamplona (1969)	106
1.4. Décadas de paz y nuevos anhelos: de 1970 hasta la actualidad	108
1.5. Nuevas parroquias en Pamplona como soporte artístico de las vanguardias	113

CAPÍTULO III

DEL RETABLO A LA ESCULTURA DESDE FINALES DEL SIGLO XIX HASTA COMIENZOS DEL XXI	119
1. Convivencia y confluencias navarras: hacia una nueva fisonomía artística	119

CAPÍTULO IV

EL ARTE DEL RETABLO CONTEMPORÁNEO EN PAMPLONA Y SU CUENCA	129
1. Reminiscencias del pasado: el neomedievalismo en el retrotabulum de la navarra del siglo XX.	129
2. Los talleres retablistas contemporáneos	131
2.1. Taller de los Arteta Gorostieta	134
2.2. Taller de Artieda y Arrieta	149
2.3. Taller de los Eguaras	156
2.3.1. Martín Eguaras Ardanaz	156
2.3.2. Saturnino Eguaras Echeto	157
2.4. Taller de los Istúriz	172
2.4.1. Florentino Istúriz Aldave	174
2.4.2. Fermín Istúriz Albistur	177
2.5. La excepcionalidad de un arquitecto de retablos Víctor Eusa Razquin	274
2.6. Retablos desconocidos y de autores con escasas referencias biográficas	282

CAPÍTULO V

JOSÉ LÓPEZ FURIÓ (1930-1999): UN IMAGINERO RELIGIOSO EN PAMPLONA	307
1. Evangelizador y creador de ‘sacra imago’. Datos biográficos y relación de obras	307

CAPÍTULO VI

ESCULTORES NAVARROS CONTEMPORÁNEOS. ESTUDIO BIOGRÁFICO Y ARTÍSTICO	385
1. Introducción a la nómina de escultores navarros: paladines del arte contemporáneo	385
2. Primera generación (nacidos entre 1880-1900)	386
2.1. Fructuoso Orduna Lafuente	386
3. Segunda generación (nacidos entre 1920-1940)	389
3.1. Áureo Rebolé Eguaras	389
3.2. José Luis Ulibarrena Arellano	395
3.3. Juan Miguel Echeverría San Martín	400
3.4. José Antonio Eslava Urrea	412
4. Tercera generación (nacidos entre 1941-1960)	416
4.1. Alberto José de Orella Unzué	416
5. Cuarta generación (nacidos entre 1961-1980)	422
5.1. Carlos Ciriza Vega	422
5.2. Mikel Okiñena Etxeberria	428

CAPÍTULO VII

PRESENCIA DE ARTISTAS FORÁNEOS EN PAMPLONA Y SU CUENCA	437
1. Nuevos encargos e influencias en la plástica navarra contemporánea. Estudio biográfico y artístico	437
1.1. Francesc Font Pons	438
1.2. Miguel Castellanas Escolá	442
1.3. Josep Llimona Bruguera	446
1.4. Félix Enrique Pueyo Marco	452
1.5. Antonio Martínez Penella	456
1.6. José Navarro Gabaldón	462
1.7. Xavier Álvarez de Eulate	466
1.8. Eduardo Carretero Martín	472
1.9. Antonio Oteiza Embil	487
1.10. Joan Mayné Torras	496
1.11. Antonio Fernández de Ortega y García de Acilu	502
1.12. Juan Manuel Campos Mani	508
1.13. Vicente Larrea Gayarre	514
1.14. Josep Blasco Canet	520

1.15. Javier Laforet Dorda.....	528
1.16. Marta Sagardoy Fidalgo.....	536
1.17. Javier Viver Gómez.....	541
1.18. Esculturas desconocidas y de autores foráneos con escasas referencias biográficas.....	546
A MODO DE EPÍLOGO.....	553
APÉNDICE 1	
LISTADO DE TALLERES RETABLISTAS, IMAGINEROS RELIGIOSOS Y ESCULTORES CONTEMPORÁNEOS, Y OBRAS, EN PARROQUIAS Y CONVENTOS NAVARROS.....	559
APÉNDICE 2	
DOCUMENTOS ARCHIVÍSTICOS Y PARROQUIALES.....	569
APÉNDICE 3	
ENTREVISTAS A ARTISTAS Y PÁRROCOS.....	597
CORPUS BIBLIOGRÁFICO.....	623



Prólogo

MONS. FRANCISCO PÉREZ GONZÁLEZ
Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela

Con gran alegría me complace presentar este apreciado libro que pretende iluminar los ricos senderos del arte en Navarra conquistados por bellas formas contemporáneas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, dibujando un rostro singular de tintes escultóricos y retablisticos de carácter sacro y religioso de la Archidiócesis de Pamplona y Tudela, cuyo seno conserva un magnífico conjunto de bienes artísticos con la labor de integrarlo en su misión evangelizadora y promover la cultura y el arte en todas sus formas. Estos bienes están destinados, por su misma naturaleza, a un servicio evangelizador-pastoral y como consecuencia incide en el ámbito social y de interés público.

Enriquecer nuestra tierra con tesoros artísticos de carácter sacro, nos lleva a vivir la expresión y vivencia de la religiosidad de un pueblo, siendo el testimonio material más evidente de aquella fe, esperanza y caridad de la sociedad navarra, y máximo reflejo de su identidad cultural. Rememorando palabras del Concilio Vaticano II, este “destacó la importancia fundamental de la cultura para el pleno desarrollo del hombre, los vínculos que existen entre el mensaje del Evangelio y la cultura, y el mutuo enriquecimiento entre la Iglesia y las culturas en la comunión histórica con las diversas civilizaciones” (*Gaudium et Spes*, 53-62). Por ello, este trabajo propone un método de interpretación unitario de algunas de las obras artísticas y arquitectónicas más significativas de la Iglesia y de Navarra, poniendo en evidencia, a través de una descripción artística rica de detalles históricos, los estrechos lazos existentes entre arte, fe e historia de una misma comunidad.

El corpus artístico presentado en esta publicación ha sido fruto de un trabajo de recopilación sistemática y exhaustiva que ha permitido desvelar un patrimonio digno de ser estudiado, y adentrarnos con respeto en el alma interior de un territorio próspero en arte contemporáneo. Al referirnos al patrimonio, debemos atribuirle los infinitivos de valorar, contemplar,

cuidar, mimar, como si se tratase de un ejercicio personal que nos engrandece la capacidad de amar, de dar y entregarse en el servicio a los demás. Como bien dijo el Papa Benedicto XVI, “la contemplación de las obras de arte también constituye un camino para llegar a Dios a través de la belleza”. Además, este estudio nos sumerge en la esencia de la retablística y la imagerie sacra contemporánea en Pamplona y su Cuenca de la mano de artistas forales y foráneos que han materializado la fe del siglo XX y XXI, siendo los nuevos evangelizadores y creadores de la “sacro imago”, legándonos una rica herencia artística única y de gran valor.

En esta ocasión es adecuado transcribir un párrafo, que sigue resonando hoy en día, de una homilía del Papa Pablo VI del 7 de mayo de 1964 dirigido a los artistas: “Tenemos necesidad de vosotros. Nuestro ministerio tiene necesidad de vuestra colaboración. Pues, como sabéis, nuestro ministerio es el de predicar y hacer accesible y comprensible, más aún, emotivo, el mundo del espíritu, de lo invisible, de lo inefable, de Dios [...] Vuestro arte consiste precisamente en recoger del cielo del espíritu sus tesoros y revestirlos de palabras, de colores, de formas, de accesibilidad”. Ellos han sido los responsables de hacer visible lo invisible, conservando la trascendencia y el misterio. Un profundo reconocimiento a quienes han trabajado durante siglos.

Todos debemos ser custodios y portavoces de este inmenso legado artístico contemporáneo, que aún varias generaciones de artistas, y que se ilumina, en las siguientes líneas, trazando un viaje en el tiempo que nos brinda pequeños halos de esperanza y de felicidad. Una herencia patrimonial que nos convierte en alfareros y nos transforma en instrumentos capaces de hacer obras buenas, para contemplar la belleza, colmar el corazón de ternura, fraternidad y amor, que tanto necesitamos para vivir. Que el conocimiento de la historia y el arte de esta Archidiócesis de Pamplona y Tudela nos ayuden a amar a todos las evidencias artísticas contemporáneas de tres siglos, agradeciendo el pasado y apreciando el presente, con la esperanza de un futuro que depositamos en las manos de la misericordia de Dios por el bien de la Santa Iglesia y la gloria de Dios.



+ Francisco Pérez González
Arzobispo de Pamplona-Tudela

FRANCISCO PÉREZ GONZÁLEZ
*Arzobispo de Pamplona y Obispo de Tudela y
Presidente de la Comisión Episcopal de Misiones y
Cooperación con las Iglesias de la Conferencia Episcopal Española*

Introducción

Arte significa: *in ogni cosa mostrare Dio*

Esta frase del novelista y pintor alemán Hermann Hesse¹ nos cautivó para introducir el presente libro titulado *Talleres retablistas e imagería sacra contemporánea en Pamplona y su Cuenca (1890-2018)*, en el que nos adentraremos en un panorama artístico singular, conquistado de apariencias retablistas y escultóricas, que nos guiarán hacia lo divino a través de formas bellas que evocan o sugieren presencias ausentes e invisibles.

El interés de esta publicación reside en el estudio de carácter sacro y religioso de un ámbito territorial arraigado a la tradición medieval y moderna, y distante de las vanguardias históricas hasta mediados del siglo XX, con el peso de las consecuencias de la trágica experiencia de la Guerra Civil Española, momento en el que aflora una situación aislada en la historia del cristianismo: la secularización de la vida social, produciendo un debilitamiento de la fe y una fractura conceptual relevante, que requirió una renovación sustancial del arte, floreciendo nuevas expresiones artísticas, amparadas posteriormente bajo las directrices conciliares de la Iglesia Católica.

Ante este panorama, Navarra se aferró a la imagen contemporánea en cuanto esta es instrumento mediador entre dos realidades, un punto de encuentro entre lo divino y lo humano, digna de ser abordada con una mirada más profunda, dispuesta a mover corazones y a transmitir conocimientos renovados en una sociedad que empieza a encarnar lo inmutable y lo eterno desde concepciones contemporáneas.

Por esta razón, la retablistica y la imagería sacra de la Pamplona contemporánea y su Cuenca nos atrajo en su dimensión de enclave revelador de caminos llenos de esplendor artístico y cristiano, que nos conduce a iniciar

1. Esta frase fue recordada por el papa Benedicto XVI en un encuentro con los artistas en la Capilla Sixtina en noviembre de 2009. Consúltese HESSE, H., *Klein und Wagner*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1973.

rutas de arte, espiritualidad e historia inéditas, que a lo largo de años de búsqueda incesante, nos ha permitido asomarnos, con respeto y devoción, al alma interior de un territorio de fronteras invisibles y senderos frondosos de arte contemporáneo, cuyas ramificaciones han sido veneradas y cuidadas para colmar una laguna historiográfica del arte navarro.

Este vacío historiográfico, fruto de la escasa atención recibida en la actualidad, ha sido iniciado por una retrospección de los talleres retablistas, siendo los primeros en cincelar muebles litúrgicos monumentales a finales del siglo XIX, reparadores de un arte perdido o en deterioro tras el desolador panorama causado por la desamortización española; complementándolo con una dilatada nómina de escultores contemporáneos, de abolengo navarro –divididos en generaciones temporales– y foráneo, que entraron en escena a partir de las primeras décadas del siglo XX.

Tras ahondar en investigaciones y publicaciones versadas en torno al arte navarro desde la Edad Media hasta la actualidad, fuimos conscientes de la necesidad de apostar por un planteamiento exhaustivo y abierto que englobase nuevos puntos de mira hacia la retablistica y la imaginería religiosa contemporánea, dos manifestaciones artísticas que están destinadas a entenderse mutuamente, dada la finalidad litúrgica y evangelizadora de ambas, y su estrecha relación en el interior de los templos eclesiales. De este modo, resulta necesario conocer el alcance de esta relación y los estudios realizados sobre dicho objeto de estudio. En primer lugar, ponemos en evidencia que se trata de un campo artístico sobre el que existen escasas publicaciones, dada la actualidad del tema y su contenido, aunque se debe mencionar que, en los últimos años, se han publicado algunos artículos monográficos sobre el tema, si bien no llegan a abordarlo en profundidad.

Así pues, siendo conscientes de la importancia del patrimonio artístico religioso de la ciudad de Pamplona, atisbamos una carencia de un estudio definitivo que sistematizara la historia de la retablistica y la escultura de época contemporánea albergada en los espacios eclesiales navarros, y el análisis y catalogación de los mismos. Por tanto, esta publicación pretende aportar nuevos documentos al respecto, y revalorizar todo el patrimonio religioso y su aportación a la historia del arte navarro y español.

En 1980 se publicó el primer tomo del *Catálogo Monumental de Navarra*, bajo la dirección de la profesora Dña. Concepción García Gainza, a la que, a través de estas líneas, queremos manifestar un grato reconocimiento y agradecimiento –extensible a todos los investigadores y profesores que colaboraron en este proyecto–, ya que se trata del primer trabajo riguroso y de una obra magna que recoge un estudio específico del patrimonio arquitectónico y artístico de la Comunidad Foral “con criterio totalizador” sin exclusión cronológica ni tipológica, tal y como significa la profesora García Gainza en su

propósito², incluyendo edificios de carácter religioso, público o privado, así como ámbitos urbanísticos y, expresamente, el registro exhaustivo de muchas obras tratadas en este libro.

La historiografía artística navarra de los últimos años aporta una serie de títulos que consideramos antecedentes bibliográficos del objeto de estudio, como es el caso del mencionado *Catálogo Monumental de Navarra*, cuya compilación e inventario artístico nos proporciona los cimientos necesarios, pero dicho catálogo requiere una actualización del mismo, debido al crecimiento arquitectónico parroquial y a los numerosos encargos escultóricos acaecidos desde principios del siglo XX hasta nuestros días, período no contemplado ni tratado en profundidad en dicho *Catálogo*, carente, en ocasiones, de datos más concretos en cuanto a autorías y cronologías.

Pese a estas carencias del todo justificables en una obra de tan magna naturaleza, los nueve tomos que componen el *Catálogo* coadyuvaron a visibilizar y dar a luz un patrimonio escondido y desconocido, y significaron el punto de partida de posteriores investigaciones al respecto. Por ello, confiamos en que este camino emprendido y abierto contribuya a dar nuevos pasos en una labor de rescate necesaria y gratificante para el arte sacro contemporáneo de Navarra.

En relación a la escultura contemporánea, es preciso destacar que en nuestra comunidad existen estudios acerca de la escultura conmemorativa³ y de la escultura pública, en particular. De esta última, conviene recordar la tesis doctoral defendida en 2010 por el historiador navarro José María Muruzábal del Solar, titulada *Escultura pública en Navarra. Catálogo y estudio 1800-2008*⁴. Abordar este inédito y colosal estudio, supuso un proceso de recuperación y valorización de la escultura en el ámbito público, en el que

2. “Con criterio totalizador se recogen aquí todo monumento u objeto que tenga una valor urbanístico, arquitectónico o artístico, sin discriminaciones, valorando por igual todas las artes y estilos: edificios religiosos, Palacios, casas señoriales con sus blasones, arquitectura popular, retablos, imaginería, pinturas, orfebrería, ornamentos, marfiles y rejas. Todo ello forma un patrimonio artístico rico y diverso como corresponde a la compleja historia vívida por esta tierra”. GARCÍA GAINZA, M.C., “Propósito y agradecimientos”, en *Catálogo Monumental de Navarra*, vol. I. Merindad de Tudela, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980, p. VII.

3. AZANZA LÓPEZ, J.J., *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un Reino*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003. El mismo autor ha publicado otros artículos sobre el mismo ítem, entre los que destacamos: “Escultura conmemorativa en Navarra en torno al cambio del siglo: origen y consolidación de un género”, *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, revisión del Arte Vasco entre 1875-1939, núm. 23, 2004, pp. 385-99; “Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa de comienzos del siglo XXI en Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, núm. 2 Promoción y mecenazgo del arte en Navarra, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007, pp. 95-149.

4. MURUZÁBAL DEL SOLAR, J.M., *Escultura pública en Navarra: catálogo y estudio*, Tesis doctoral dirigida por María Concepción García Gainza, Universidad de Navarra, 2010.

figuran numerosos escultores navarros y foráneos, que dejaron su huella en un territorio abierto y en crecimiento artístico. Pero esta publicación no fue la única al respecto. En 2009 se editó un trabajo de recopilación y de referencia bajo el título *Guía de escultura urbana en Pamplona*⁵, donde participó el mismo José María Muruzábal junto a otros historiadores del arte como José Javier Azanza, Iñaki Urricelqui y Francisco Javier Zubiaur, en que se recoge un conjunto artístico ejemplar a través de distintos recorridos llenos de manifestaciones escultóricas contemporáneas. A pesar de que se trata de escultura pública y monumental, muchas de ellas de carácter religioso (monumentos a la Inmaculada o a diferentes santos), nos ayudó a pensar sobre nuestro objeto de estudio, que tiene como escenario un entorno específico –el interior eclesial–, el cual no había recibido hasta el momento la atención merecida ni los estudios requeridos, siendo un tema novedoso y de gran actualidad.

Así pues, los primeros estudios monográficos sobre escultura religiosa contemporánea comienzan a aparecer a finales del siglo XX, gracias a las aportaciones e investigaciones del historiador del arte Francisco Javier Zubiaur Carreño⁶, quien ha prestado especial atención al arte religioso contemporáneo en Navarra, siendo imprescindible la consulta de sus trabajos para adentrarnos con un mínimo de rigor en el conocimiento de dicho patrimonio. Al mismo tiempo, y como precedente, contamos con la presencia del historiador navarro Juan José Martinena Ruiz, director del Archivo Real y General de Navarra desde 1985 hasta 2010, quien se ha centrado, puntualmente, en acercar el patrimonio arquitectónico e histórico-artístico de Navarra, colaborando con *Temas de Cultura Popular*, *Diario de Navarra* y *Príncipe de Viana*, desde donde ha publicado numerosos estudios históricos de carácter local. Reseñamos su publicación titulada *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*⁷, una descripción escueta pero pormenorizada tanto arquitectónica como artísticamente, aportando documentación esencial respecto a los retablos que presidían y presiden los cinco templos religiosos más antiguos de

5. *Guía de escultura urbana en Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2010.

6. ZUBIAUR CARREÑO, F.J., “Escultores contemporáneos”, en *El Arte en Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 609-624; “Pintura y escultura contemporáneas de Navarra. Tendencias dominantes, estado de la cuestión y actuaciones futuras”, *III Congreso General de Historia de Navarra*, 20 al 23 de septiembre de 1994, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1994; *75 años de pintura y escultura en Navarra (1921-1996)*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996; “Escultura navarra del siglo XX”, en *A escultura actual de Cantabria, La Rioja, País Vasco, Navarra, Aragón, Asturias e Castilla y León*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997, pp. 139-184; “La abstracción en las artes plásticas de Navarra (aparición y primer desenvolvimiento)”, *Príncipe de Viana*, 247, mayo-agosto de 2009, pp. 303-331.

7. MARTINENA RUIZ, J.J., *Las cinco parroquias del viejo Pamplona*, Navarra, Temas de Cultura Popular, núm. 318, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978.

la ciudad: San Saturnino, San Nicolás, San Lorenzo, San Agustín y San Juan Bautista (Jesús y María).

En lo que se refiere a las fuentes hemerográficas, la historiografía es desigual y esporádica. Particularmente, la revista *La Avalancha* contempla un conjunto de números desde su creación hasta su clausura (1895-1950), en los que se publican y dan a conocer retablos y esculturas religiosas de Pamplona y su Cuenca, incluyendo, en ocasiones, fotografías en blanco y negro y un breve texto al final del número, donde se especifica el encargo, la autoría, la cronología y la bendición de las mismas. La información recogida en ella ha significado una importante fuente para identificar y autenticar algunas de las obras estudiadas, si bien es cierto que no se muestra excesivamente generosa en el terreno que nos ocupa: resulta evidente que el arte sacro contemporáneo no suscitó gran interés entre los historiadores, escritores y público de la época.

En la misma línea, la difusión periodística fue un recurso que acudió en nuestro auxilio en numerosas ocasiones a la hora de abordar el tema objeto de estudio. Además de la referenciada revista, el *Diario de Navarra* también ha volcado datos histórico-artísticos de parroquias pamplonesas, así como del arte albergado en ellas, tal y como se refleja en el artículo redactado por el mencionado Juan José Martinena Ruiz el 1 de mayo de 1979, “La Parroquia de San Miguel, una iglesia de líneas clasicistas en el Segundo Ensanche”; o por A. Azcona el 7 de enero de 1987 sobre “La parroquia de La Asunción alberga la nueva obra escultórica de José López Furió”.

Todos los estudios, investigaciones, publicaciones en revistas y periódicos de la época, coadyuvaron, en algunos casos, a dar paternidad artística a las obras catalogadas en esta publicación, muchas de ellas reconocidas con anterioridad, pero muchas otras se encontraban pendientes de autoría.

Más allá del valor de los estudios realizados hasta el momento sobre la retablística y la escultura religiosa contemporánea en Navarra, se hacía necesaria una valoración de conjunto, poniendo en el lugar que le corresponde la historia religiosa contemporánea y el arte sacro actual navarro.

Capítulo I

Contexto y concepto.

Aproximación al arte sacro contemporáneo

1. SENTIDO Y FUNCIONALIDAD DEL ARTE SACRO Y DEL ARTE RELIGIOSO

El arte sacro es un verdadero arte; pero con un fin propio que lo especifica: es arte al servicio del culto [...] El arte sacro es un arte aplicado, es un arte útil. Su belleza no es su finalidad. El arte sacro es la explicación plástica del dogma; el artista cristiano, un predicador...⁸.

Como peregrinos de la vida, y contempladores de la belleza, tenemos la posibilidad de recorrer caminos decorosos donde recolectar bellas obras que nacen en los senderos eclesiales, puesto que estos están ornamentados de infinita belleza que debe ser descubierta por corazones humanos, al paso del camino, sintonizando con la hermosura que florece en las praderas de los templos, siendo un acontecimiento interior de cada persona. De este modo, se tratará de ofrecer distintas miradas contemporáneas, orientadas a la percepción de dicha belleza, y al valor didáctico y simbólico del arte sacro.

En primera instancia, se delimitará conceptualmente el arte sacro y su evolución, apoyados en autores, pensamientos y teorizaciones, y en fuentes históricas y publicaciones científicas; a su vez, se estudiará las particularidades y matices diferenciadores entre el arte sacro y el arte religioso; así como la decadencia y renovación de dicho arte a lo largo del siglo pasado.

Estos dos tipos de arte referenciados, por su naturaleza, están relacionados con la infinita belleza de Dios, que se intenta expresar a través del arte por medios humanos. Por ello, la Iglesia siempre se mantiene dialogante y amistosa con las Bellas Artes, y preocupada por el destino y función de cada

8. FERRANDO ROIG, J., *Normas eclesiásticas sobre arte sagrado*, Barcelona, Montaner y Simón, 1940, p. 11.

una de sus obras, para que estas sean verdaderas y dignas de representar la realidad celestial.

Con esta breve introducción al arte sacro, nos adentraremos, primeramente, en la contextualización y definición de los conceptos más notables, ya que el ser humano, por su afán de conocimiento, necesita denominar y definir cada término. Realizaremos un breve salto en el tiempo para tratar de esclarecer al lector las diferencias y porqués del uso de un término u otro, y cuáles son sus características más comunes, que nos permitirán discernir y valorar el arte de la Iglesia contemporánea.

1.1. Distinción entre arte sacro y arte religioso en el siglo XX

El arte religioso no está, ciertamente, ligado a ninguna forma artística, por eso ofrece tantas posibilidades. Pero tiene un límite que le define: la fe, el templo y el anuncio de los misterios religiosos⁹.

Antes de establecer las respectivas definiciones en torno al arte sacro y al arte religioso, debemos preguntarnos por qué y para qué nos interesa diferenciar estos dos tipos de arte, fijando el significado de los términos a tratar, ya que aparecerán en reiteradas ocasiones y serán objeto de discusión y desarrollo ante un enriquecedor debate de la razón.

Es preciso mencionar que la cultura occidental durante el siglo XX se ha ido desvinculando poco a poco de la fe¹⁰ y de Dios¹¹, la cual parece haber sido reinterpretada desde concepciones paganas¹². Aun así, hay que tener

9. FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, Pamplona, OPE. Villava, 1964, p. 169.

10. El papa Pablo VI en la ‘misa de los artistas’ en la Capilla Sixtina el 7 de mayo de 1964 les dijo a los artistas: “Vosotros nos habéis abandonado un poco, os habéis ido lejos, a beber a otras fuentes, con la intención legítima de expresar otras cosas, pero ya no las nuestras”.

11. Al respecto, D. José Manuel Fidalgo, sacerdote, filósofo y doctor en Teología, nos apunta que “el positivismo de finales de siglo XIX, heredero del Siglo de las Luces, dejó a un lado la religión cristiana como una etapa superada de la humanidad. La fe en un progreso científico ilimitado llevó a la cultura occidental a un alejamiento paulatino de Dios [...] Estalla la Primera Guerra Mundial y junto a los quince millones de muertos también murió toda una manera de pensar [...] No se puede dejar de lado a Dios en el progreso de la humanidad”, FIDALGO ALAIZ, J.M., *Educación a fondo. Una mirada cristiana a la posmodernidad*, Pamplona, Eunsa, 2013, pp. 90-91.

12. Tal como dice Jérôme Cottin, gran experto en arte contemporáneo y fe: “Se ha visto constituir una cadena interpretativa, que pasa sucesivamente de una cultura pagana a una cultura judía y cristiana [en la Biblia] por la vía de la cita, las transformaciones, la reinterpretación de figuras, de formas y de palabras. La recreación, la reutilización, el préstamo, el cambio de sentido –elementos que se encuentran en el arte contemporáneo– son figuras retóricas constantemente presentes en la Biblia [...] Estamos ahora en la lógica inversa: es una cultura

siempre presente que el arte sacro naciente en el mundo occidental es comisionado y realizado por y para la Iglesia, y debe poseer una función catequética¹³, teniendo en cuenta las leyes instauradas por el Magisterio y el Derecho Canónico¹⁴.

A simple vista, puede ser sencillo atisbar las diferencias entre el arte sacro y el religioso del arte profano. En cambio, entre los dos primeros resultaría más difícil establecer características, objetivos y finalidades de ambos, los cuales son primordiales para entender una obra de arte en su plenitud. De entrada hay que puntualizar que para identificar estos dos tipos de arte, es preciso conocer *a priori* el comitente, el lugar en el cual se expondrá y su función, con el fin de no desvirtuar el resultado final y no perder el sentido por el cual fue creado.

Para especificar tales diferencias, nos apoyaremos en muy diversas referencias de historiadores y sacerdotes que durante años han intentado esclarecer numerosos interrogantes al respecto. El primero de ellos, Romano Guardini (1885-1968), filósofo y teólogo italo-germano, realizó un estudio exhaustivo sobre la imagen de culto y la imagen de devoción, las cuales podríamos equiparar con la sacra y la religiosa, respectivamente:

la imagen de culto no procede de la experiencia interior humana, sino del ser y el gobierno objetivo de Dios; con lo cual no me refiero a ningún procedimiento

laica, secularizada, a veces incluso antirreligiosa, la que utiliza ciertos símbolos centrales del cristianismo (la cruz, la resurrección, el martirio, la encarnación, el milagro, e incluso los relatos bíblicos...) en una perspectiva distinta, no creyente y no cristiana”, traducido de Cottin, J., *La mystique de l'art. Art et christianisme de 1900 à nos jours*, Paris, Cerf, 2007, pp. 261-262.

13. “... las imágenes sagradas son objeto de culto y devoción, pero también vehículo de evangelización. En ellas hay elementos suficientes para hacer una buena catequesis sobre verdades fundamentales de nuestra fe. La imagen sagrada no se entiende bien si no se contempla desde esta perspectiva. Hay que aprender a mirar los objetos de arte sacro. Todo objeto sagrado es una mediación, un camino hacia Dios, una invitación a la adoración y al amor. El mayor peligro para una imagen sagrada surge cuando este camino de intermediario no es evidente, o cuando no lo descubre el que lo contempla. Es decir, cuando no hay un movimiento desde la imagen hacia el tema o la persona oficiada. Cuando todo el interés y el afecto se concentran en el arte, en la obra de arte como tal, la imagen se convierte en ídolo. Queda desnaturalizada”, SANCHO CAMPO, A., “Iglesia y arte en la historia: las bases de una relación”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, p. 107.

14. Como nos apunta Laurent, “...el arte no ha tenido como único papel el de ser, como dice Malraux, *la Biblia de los iletrados*. Debe, además enseñar y explicar el contenido del Cristianismo, el dogma, la liturgia, los sacramentos, la moral cristiana”, LAURENT, M.C., *Valor cristiano del arte*, Vall d'Andorra, Casal I, 1960, p. 67. Además, el presbítero Trens nos dice que “la función que el arte tiene dentro del área del templo está perfectamente delimitada por textos oficiales de la Iglesia”, TRENS, M., “Iglesia y Arte”, *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 66, Madrid, 1959, p. 103. Es en la Instrucción sobre el Arte Sagrado del 30 de junio de 1952 donde se dice que “el Código de Derecho Canónico resume en algunos puntos principales *toda la legislación de la Iglesia sobre el arte sagrado*”, AAS, 44, 1952, p. 544.

efectivo del artista, considerado con plena conciencia, sino al germen de sentido del proceso [...] La imagen de devoción arranca de la vida interior del individuo creyente: del artista y del que hace el encargo, que, a su vez, toman ellos mismos la posición del individuo en general. Parte de la vida interior de la comunidad creyente, del pueblo, de la época, con sus corrientes y movimientos; de la experiencia que tiene el hombre creyendo y viviendo la fe¹⁵.

En la misma línea, para entender y distinguir con mayor claridad el arte sacro (o de culto) y el arte religioso (o de devoción), haremos referencia a las palabras del obispo Mons. Carlo Chenis (Torino, 1954-Roma, 2010) cuando dice que

la prima (arte sacro), esprime quello che le sacre Scritture e i testi liturgici annunciano con parole, e lo rende presente per l'azione sacramentale della chiesa; la seconda (arte religioso), invece, l'arte di devozione, esprime la fede personale dell'artista. L'arte sacra nasce dalla fede della chiesa, espressa e celebrata nell'azione liturgica, e vive per essa, mentre l'arte religiosa nasce più dalla fede d'un singolo credente e ne perpetua, in qualche modo, la sua personale testimonianza. Ovviamente tutta l'arte sacra è anche religiosa, mentre non vale il contrario. In breve, possiamo dire che tra arte religiosa e arte sacra c'è la medesima differenza che esiste tra una poesia e un inno liturgico, al limite tra religione e fede¹⁶.

Pero, ¿existen realmente diferencias entre el arte sacro y el arte religioso? Hay quien pueda pensar que lo 'sacro' y lo 'religioso' es equiparable, pero lo cierto es que se pueden hallar ligeras disimilitudes. En primer lugar, una de las funciones del arte sacro es la de incitar y apoyar al culto, desertando cualidades estéticas, formales o conceptuales que lo alejen de esa finalidad. Es decir, el arte sacro es un arte al servicio del culto¹⁷, puesto que está bendecido para un fin específico: la liturgia, razón por la cual fue comisionada y

15. GUARDINI, R., "Imagen de culto e imagen de devoción, carta a un historiador de arte", en *Obras*, vol. 1, Madrid, Cristiandad, 1981, pp. 337-338.

16. Referencia extraída de un documento en línea, cuyo primer capítulo está escrito por Mons. Carlo Chenis, titulado *L'arte come contemplazione e azione religiosa*: <http://www.museo-dellosplendore.it/preghiera.pdf> [consultado el 3 de julio de 2018].

17. Una de las definiciones de arte sacro la encontramos en Rivera, derivadas del Concilio Vaticano II: "Creemos que por arte sacro debe entenderse, dentro de la línea de la mencionada instrucción del Santo Oficio, aquella modalidad del arte religioso cuya finalidad y cometido son cooperar a la dignidad de la casa del Señor y al fomento de la fe y la piedad de quienes en el templo se congregan para asistir a los divinos oficios e implorar la celestial ayuda; nacido con la misma sociedad cristiana, nunca puede faltar a su propia función ni dejar de acatar las leyes eclesiásticas que regulan la actividad", RIVERA, J.F., "Capítulo VII: El arte y los objetos sagrados", en *Concilio Vaticano II*, Tomo I: Comentarios a la Constitución sobre la Sagrada Liturgia, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1965, pp. 584-585.

creada¹⁸. Como bien apunta Madeleine Ochsé, el arte sacro “es el que tiene como fin construir los templos y tallar las imágenes de Dios”¹⁹, pero estas imágenes no son estrictamente sacras hasta que no se someten al rito consecratorio, el cual les proporciona cierta “virtud” espiritual, siendo así aprobadas para el culto divino²⁰. Aunque hay que precisar que el arte sacro no es solo litúrgico, sino algo más²¹. Así, según el padre dominico José Manuel Aguilar, la consagración es el hecho diferencial por el cual el arte adquiere ese carácter sagrado²². El mismo autor explicita que todo arte sacro debe poseer tres exigencias: la de la fe, para que sea sacro; la de la técnica plástica, para su belleza; y la del pueblo, para que sea comprensible y cultural²³. Nos vamos a detener en esta última exigencia, puesto que es importante que el pueblo no tenga temor a acercarse al arte sacro actual ni rechazo a su comprensión, ya que como afirma Ramón de Vargas,

el arte sacro debe servir para aproximar al hombre a Dios, para facilitar la oración; lo cual no requiere comprensión alguna, sino provocación de un

18. Además, se añade que dado su carácter de culto, el arte sacro no solo es sagrado “porque le pongan unos signos externos alusivos a su carácter, como la etiqueta de una mercancía, sino porque tiene una intención religiosa en sí misma y porque la Iglesia la consagra para el culto”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Iglesias nuevas en España*, Barcelona, La Polígrafa, 1963, p. 92.

19. OCHSÉ, M., *El arte sagrado de nuestra época*, Vall d’Andorra, Casal I, 1960, p. 16.

20. Consultar el Código de Derecho Canónico: Libro IV de la función de santificar la iglesia, Parte III de los tiempo y lugares sagrados, Título I de los lugares sagrados (Cann. 1205-1213); cap. 1: De las iglesias (Cann. 1214-1222); cap. 2: De los oratorios y capillas privadas (Cann. 1223-1229); cap. 3: De los santuarios (Cann. 1230-1234); cap. 4: De los altares (Cann. 1235-1239); y cap. 5: De los cementerios (Cann. 1240-1243).

21. “El Arte Sagrado es parte integrante del culto cristiano. Asocia al artista a la obra de Dios en la Iglesia. En la práctica esta obra de Dios en la Iglesia se llama Liturgia y la Liturgia es el arte por excelencia en un mundo hecho para el Verbo Encarnado y su Cuerpo Místico”, REBELLE, R.P. Recogido en VARGAS, J.M., *Arte, Naturaleza y Religión*, Quito, Santo Domingo, 1955, p. 101.

22. El mismo padre Aguilar plantea que “Sagrado es... lo consagrado, lo que ha sido –mediante rito especial– enriquecido con un valor de sacralidad, de especial excelencia en el ámbito de lo religioso. Porque religioso es... lo *religado*, lo vinculado a Dios en un sentido más o menos amplio, mientras que lo sacro queda sellado con un especial carácter que lo vincula directa y exclusivamente a Dios o su culto. El rito propio de bendición o de consagración que la Iglesia imparte a personas o cosas es el que determina ese especial valor de sacralidad”, AGUILAR, J.M., “Sentido de lo sacro”, *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 66, Madrid, 1959, p. 131. En las siguientes páginas (136-140) plantea una interesante catalogación al diferenciar entre arte sacro (dedicado al culto), arte cristiano (arte basado en sentimientos cristianos, pero usado fuera del templo), arte de expresividad religiosa (como expresión sincera de una religiosidad no cristiana) y arte de tema religioso (sin valoración religiosa, aunque use dicho tema como pretexto).

23. Cfr. AGUILAR, J.M., *Liturgia, Pastoral, Arte Sacro*, León, Movimiento Arte Sacro, 1958, p. 63.

sentimiento y deseo de aproximación. El ambiente adecuado para ello se obtendrá mediante un arte que no choque y escandalice, sino que encauce la sensibilidad hacia ese estado de contacto con Dios. Para que un arte no escandalice es necesario educar al espectador. Educar significa enseñar a ver, muchas veces incomprendiendo, pero siempre sintiendo. Para ello es indispensable ofrecer obras de arte auténticas y no pseudo-arte que pueda satisfacer momentáneamente su incultura. Es obligación de todos educar al pueblo con todas las aportaciones de la creación humana. Es inmoral suministrarles un pseudo-arte que les lleve a la confusión, la mentira y la deseducación definitiva²⁴.

Se podría decir que el arte se convierte en sacro cuando entra en contacto con la iglesia y es bendecido con una temática trascendente²⁵. Así pues, según la Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio del 30 de junio de 1952, el arte sacro tiene el deber y la obligación “de contribuir en la mejor manera posible al decoro de la casa de Dios y promover la piedad de los que se reúnen en el templo para asistir a los divinos oficios e implorar los dones eclesiales”²⁶. Hay que puntualizar que no es un simple decoro para el templo, sino que debe satisfacer otras finalidades y funciones sociales: apoyar a la fe y a sus preces, aumentar la piedad y la devoción de los fieles, puesto que el arte sacro coadyuva a la instrucción de estos, evitando la ostentación, lo horrendo y lo que distrae.

Es evidente que el arte religioso y el arte sacro tienen una naturaleza distinta: el religioso es más “sentimental y psicológico”, mientras que el arte

24. VARGAS, R., “Meditación iconográfica”, *ARA*, núm. 51, 1977, p. 13. Tras estas palabras de Vargas respecto al arte sacro, debemos mencionar la respuesta de la pintora y crítica de arte, Maureen Mullarkey, sobre qué es el arte sacro: “So then, what is sacred art? Inseparable from liturgical function, sacred art is simply that which stimulates worship and accompanies prayer. For us Westerners, function determines sacrality, not style”. Referencia extraída de <http://www.maureenmullarkey.com/essays/unmanifesto.html> [consultado el 4 de julio de 2018], texto perteneciente a un ensayo publicado en el *Crisis Magazine* en abril de 2005.

25. El obispo Almarcha desarrolla esta idea diciendo que “el arte al entrar en la Iglesia tiene un nuevo mensaje que escuchar: el mensaje divino [...] El arte al entrar en la Iglesia ha de pasar como todos los fieles por la pila del bautismo a cuya fe ha de servir [...] A la refulgencia y claridad de lo bello humano se ha de añadir la *santidad*; y entonces el arte adquiere ya un apellido: *sacro*”, ALMARCHA HERNÁNDEZ, L., *Arte Sacro. Doctrinas y Normas*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 16. Al respecto, es preciso mencionar las palabras de Pablo VI cuando dice que “l’arte, quando possiede il genio del sacro, e quando è veramente arte, cioè offre il suo mágico ministero espressivo dello spirituale nel sensibile, si pone a regale servizio della fede”, PABLO VI, *Un tesoro intangibile: la spiritualità* (19 ottobre 1966), en *Insegnamenti IV* (1966), p. 875.

26. Esta instrucción fue promulgada por la Sagrada Congregación del Santo Oficio el 30 de junio de 1952 (*Suprema S. Congregatio S. Offici, Instructio ad locorum ordinarios: “de arte sacra”*. *Acta Apostolicae Sedis XIX*, 1952).

sacro es “ontológico y cosmológico”²⁷, traspasando la condición humana y centrado en lo trascendente y lo absoluto. Al respecto, Marie-Céline Laurent opina que

lo *religioso* se refiere a una religión dada: figuras, ilustraciones de escenas. Admitamos que en el cristianismo lo *religioso* sea todo cuanto traduce plásticamente una escena bíblica o evangélica, una enseñanza dogmática o moral. En este caso, el arte abstracto no será jamás *religioso*, puesto que por definición no puede ilustrar, mostrarse didáctico o profesoral. No enseña otra cosa que lo que es en sí mismo; sugiere, obliga al espectador a una creación espontánea [...] Lo *sacro*, por el contrario, no se liga necesariamente a una enseñanza dogmática precisa. Es todo cuanto arranca al hombre de su condición humana para sumergirlo en el universo monstruoso, para imponerle un destino fantástico o una redención transitoria. Lo sacro rebasa al hombre²⁸.

El arte sacro, como arte pío que es, tiene la capacidad de emocionar hasta elevar el espíritu cerca del Dios que se expresa mediante la plástica. Como dice el cardenal Juan José Omella, dicho arte “nos enseña que el lenguaje de la belleza puesto al servicio de la fe es capaz de tocar el corazón de los hombres y de hacerles conocer desde el interior a Quien nos atrevemos a representar en imágenes, Jesucristo...”²⁹. De esta definición se desprende que todo arte sacro no solo está vinculado con el culto, sino que, además de las funciones mencionadas, debe apoyar a la Sagrada Eucaristía, sin catalogarlo como un arte meramente litúrgico. Pero, ¿la liturgia podría condicionar de alguna manera al arte? Como apunta el filósofo y ensayista español José Luis López Aranguren, la liturgia impone dos condiciones:

En primer término la de atenerse a su espíritu y estilo [...] que es muy *hecho*, pulido por los siglos, y la necesidad de dar culto a Dios por encima de las mudanzas temporales e individuales también, y por lo mismo, contenido, aseñado, alejado de toda suerte de extremosidades, patetismos y problemáticos intentos³⁰.

Hay que tener en cuenta que “una imagen religiosa solo alcanza la categoría de lo sacro cuando inunda una atmósfera de seducción y de tener al mismo tiempo, cuando hace sentir su vinculación con realidades extramundanas que han interrumpido en nuestra existencia de tal manera que, fuera

27. Cfr. HANI, J., *El simbolismo del templo cristiano*, Barcelona, Sophia Perennis, 1983, p. 11.

28. LAURENT, M.C., *Valor cristiano del arte*, op. cit., p. 137.

29. OMELLA OMELLA, J.J., *Arte Sacro: Voz y Misterio*, Barbastro, Fundación Ramón J. Sender, 2000, p. 12.

30. LÓPEZ ARANGUREN, J.L., “Sobre arte y religión”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 26, Madrid, 1952, p. 188.

del santuario, tales imágenes parecen arrancadas a su natural destino. La imagen sacra es una imagen cultural, es decir, comunitaria³¹. Con este razonamiento se podría afirmar que el arte sacro es más social que el religioso, ya que está destinado al disfrute de los fieles³², un disfrute que surge cuando el arte sacro es contemplado durante su culto, es decir, cuando el hombre se encuentra con la grandeza de lo sobrenatural y es inundado por el asombro. Tal disfrute es posible siempre y cuando la obra no cambie de su entorno para el cual se creó, ya que podría perder su función cultural, e incluso, su carácter sacro.

Ante tal situación, hay que tener siempre presente que toda pieza sacra, ya sea música, pintura o escultura, debe ser un medio o instrumento hacia Dios³³ a través de su contemplación³⁴. Sin esta función tan esencial, la pieza no podría calificarse como sacra; aunque su carácter no sacro, no la excluiría de ser una gran obra de arte. Además, añadiríamos que dicha obra debería ser un instrumento legible, una teología en figuras. Si fuera ilegible –como el *Homenaje a Mallarmé* (1958) del artista vasco Jorge Oteiza–, se convertiría en un arte inverosímil, como una iglesia sin portal.

Concluyendo estas diferencias, nos apoyamos en la idea de Fumet cuando dice que “el arte sagrado es el que habla de Dios al hombre; y el arte religioso es el que habla del hombre a Dios”³⁵. De este modo, el arte sacro trata del propio Dios a través de lo creado; en cambio, el arte religioso se centra en lo ya creado por Dios. Así pues, el término “arte sacro” hace referencia a los sagrados misterios de Dios, y contiene una dimensión mistagógica³⁶. Véase como

31. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, Madrid, La Editorial Católica, 1965, p. 21.

32. “El puramente religioso tiene su expresión adecuada en las capillas, oratorios, casas particulares, museos... Lo oficial, lo litúrgico es para todos y es obra de todos; por eso le corresponde despojarse de lo particularizante y ocupar un sitio más trascendente”, DÍAZ-CANEJA, M., *Arquitectura y Liturgia*, Bilbao, Artes Gráficas Grijelmo, 1947, p. 66.

33. El obispo Muñoz piensa que “la obra de arte plástico tiene una función de asistencia a la Fe y a la piedad, no porque se la considere esclava, sino porque su lenguaje no pide más. Este papel de asistencia no disminuye su categoría estética; al contrario, la salvaguarda de amaneramientos, de academicismos, de acaramelamientos sensualoides, de subjetivismos y de confusiones”, MUÑOZ HIDALGO, F., “Arte religioso y arte abstracto”, en *El arte abstracto y sus problemas*, Madrid, Cultura Hispánica, 1956, p. 255.

34. Incluso, hay quien afirma que “el sentido de la imagen de culto es que Dios se haga presente”, GUARDINI, R., *La Esencia de la Obra de Arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1960, p. 21.

35. FUMET, S. Recogido en OCHSÉ, M., *El arte sagrado de nuestra época*, op. cit., p. 14.

36. Para arrojar mayor luz a las diferencias entre arte sacro y arte religioso, véase FERRER GREDESCHE, J.M., “El arte sacro y su relación con el culto cristiano. Una aportación para el Año de la Fe”, en FERRER GREDESCHE, J.M.; FOLGADO, J. (Eds.), *La liturgia, inspiradora de las artes*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 2013, p. 22.

en los concilios ecuménicos de Nicea II (787)³⁷, Trento (1545-1563)³⁸ y Vaticano II (1962-1965)³⁹ emplearon el término “sagrada imagen” o “arte sacro” a lo largo de sus apartados y definiciones.

En palabras del escultor Antonio Oteiza, nos apunta que lo característico del arte sacro es

la expresión religiosa. El arte sacro es lo auténtico, es lo sumo de la expresión sacra [...] Lo sacro es como una apatencia, una angustia, un deseo de eternidad. Lo sacro es algo trascendente que rompe la figura. El artista sacro no se conforma con la repetición de la figura, de la mundanidad, de lo que ya existe, sino que está buscando la sangre, el origen, las huellas de Dios⁴⁰.

El arte sacro es la cúspide del arte religioso, y un arte que requiere de una mirada especial para determinar su naturaleza, a la par que debemos afrontarlo diferenciando, primeramente, entre la emoción sagrada y estética, siendo la primera la que nos hace sentir el misterio cristiano y nos invade con una fuerza natural que nos ayuda a vislumbrar la expresión sacra –de la que hace referencia Antonio Oteiza–. Al contemplar una obra sacra, nos debe transportar al más allá espiritual, trascendiendo la condición humana y pidiéndonos un acto de fe, y nos debe expresar lo invisible mediante lo visible a través de formas bellas y aptas. En cambio, el arte religioso debe entenderse como un arte basado en la realidad material, limitado a tratar referencias plásticas de temática religiosa –extraídas del mismo Evangelio o algún dogma–, de menor emoción que el sacro, ya que no tienen el mismo fin litúrgico.

37. CONCILIO DE NICEA II, *Definitio de sacris imaginibus* (23 de octubre de 787), establece que “hay que exhibir las venerables y santas imágenes, tanto las de colores como las de mosaicos o de otras materias convenientes, en las santas iglesias de Dios, en los vasos y vestidos sagrados y en los muros y tablas, en las casas y en los caminos”.

38. CONCILIO DE TRENTO, *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus* (3 de diciembre de 1563): “Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no solo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad”.

39. CONCILIO VATICANO II, *Sacrosanctum Concilium*. Constitución sobre la Sagrada Liturgia (4 de diciembre de 1963): “Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro” (n. 122).

40. Ver apéndice documental 3 (entrevistas a artistas y párrocos), núm. 2 (página 598).

1.2. La belleza y la sacralidad en el arte sacro contemporáneo

En cuanto a la búsqueda de la belleza, fruto de la imaginación que va más allá de lo cotidiano, el arte es, por naturaleza, una especie de llamada al Misterio⁴¹.

La belleza y la sacralidad son dos conceptos intrínsecos a todo arte destinado al culto eclesial. Para empezar a hablar de belleza debemos hacer especial mención a las palabras que dirigió el papa Pablo VI a los artistas en la clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II, el 8 de diciembre de 1965:

Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello por vuestras manos.

Que estas manos sean puras y desinteresadas. Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo, que esto baste para libertaros de placeres efímeros y sin verdadero valor, para libraros de la búsqueda de expresiones extrañas o desagradables⁴².

Conferir belleza a la verdad cristiana significa saber interceptar la sensibilidad del hombre contemporáneo. Es aquí cuando el arte se convierte en un instrumento esencial de ese diálogo con el hombre, el cual está en el centro de la eclesiología del papa Pablo VI y, en este caso, la belleza constituye el aspecto que hace amable el fundamento de dicho diálogo y que permite disfrutar de la alegría de la salvación a partir de formas sensibles.

Asimismo, la belleza, como bien apunta san Agustín, es un buen regalo de Dios y el esplendor del orden *-splendor ordinis-*. Es parte integral y esencial de la liturgia católica. La belleza no es un estímulo fugaz, sino una indicación perdurable, tangible y necesaria del Señor. De hecho, cuando la belleza se deja marchitar, la liturgia y los fieles se alejan involuntariamente de la presencia divina, llegando a despreciarla y a rozar el culto al feísmo, expresión del nihilismo. En cambio, al escuchar una determinada composición musical, como el canto gregoriano, o al escuchar una homilía, o contemplar la naturaleza o admirar una obra de arte y llegar a emocionarnos de su belleza, no fluctuamos ante la expresión estética representada, reflejo de la interioridad del hombre. Todo arte sacro tiende hacia Dios, porque se propone manifestar la belleza en una forma sensible, ofreciendo destellos de Aquel que es,

41. SAN JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, Sevilla, Altair, 2000, pp. 45-46.

42. PABLO VI, *Mensaje a los artistas*, Clausura del Concilio Ecuménico Vaticano II, 8 de diciembre de 1965.

según expresión de santo Tomás, *universorum consonantiae et claritatis causa*, la causa de todo orden y armonía que admiramos de quien todo lo que procede es ordenado, *quae a Deo sunt, ordinata sunt*.

A lo largo de los siglos, la belleza ha sido muy importante para la Iglesia⁴³; pero a comienzos del siglo XX se percibe cierta marginación en la memoria colectiva, bajo el supuesto de que sirve meramente como muestra de la riqueza terrenal y la arrogancia del hombre. ¿Por qué se ha llegado a menospreciar la belleza? ¿Qué sería del arte sacro sin ella? Pues bien, hay que empezar diciendo que la sacralidad en el arte es belleza, al mismo tiempo que la belleza es el esplendor de la verdad. La filósofa francesa Simone Weil (París, 1909-Ashford, 1943) apuntaba que “en todo aquello que suscita en nosotros el sentimiento puro y auténtico de lo bello, está realmente la presencia de Dios. Hay casi una especie de encarnación de Dios en el mundo, del cual la belleza es un signo. Lo bello es la prueba experimental de que la encarnación es posible. Por esto, cada arte de primer orden es, por su esencia, religiosa”⁴⁴.

La belleza es verdaderamente un medio para percibir y comprender la naturaleza de Dios, así como un camino de evangelización y diálogo. Al respecto, la Iglesia siempre ha mantenido que para llegar al conocimiento de Dios, existen diversas vías tanto racionales como existenciales, destacando entre ellas la *via pulchritudinis*, es decir, la belleza como camino para descubrir a Dios. Siguiendo a Hans Urs von Balthasar (1905-1988), conocido como “el teólogo de la belleza”, sostiene que la belleza es lo primero que percibimos del misterio de Dios. Dicha belleza, junto a la bondad y la verdad, son atributos de Dios, según la tradición escolástica. En cambio, la identidad, en su relación con el arte, se asienta en los atributos mencionados, y comprende el arte como un lenguaje para expresar la belleza. Pero si al arte se le anexiona el valor de lo sacro, condicionaría dicha identidad a la vocación evangélica, ya que el arte sacro está intrínsecamente adherido a Dios, la belleza sublime, y ligado al servicio de la Iglesia, como medio eficaz para transmitir la fe.

Claro está que la auténtica belleza provoca reacciones insospechadas en el hombre y en su manera de ver y conocer la realidad e incluso los objetos materiales que lo rodean. En palabras del papa Benedicto XVI,

la belleza auténtica, en cambio, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia el Otro, hacia el más allá. Si aceptamos que la belleza nos toque íntimamente, nos hiera, nos abra los ojos, redescubrimos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo

43. Al respecto, el Catecismo de la Iglesia Católica expone la relación entre la belleza, la verdad y el arte sacro en los puntos 2.500 y siguientes.

44. BENEDICTO XVI, *Discurso del Santo Padre Benedicto XVI*, Encuentro con los artistas, Capilla Sixtina, 21 de noviembre de 2009, p. 5.

de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte y que nos puede dar la plenitud, la felicidad, la pasión del compromiso diario⁴⁵.

Asimismo, von Balthasar, a propósito de la belleza como camino de fe y de búsqueda teológica, afirmaba en una de sus obras que

nuestra palabra inicial se llama belleza. La belleza es la última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien, y su indisociable unión [...] Quien, al oír hablar de ella, se sonríe, juzgándola como un residuo exótico de un pasado burgués, de este se puede estar seguro de que –secreta o abiertamente– ya no es capaz de rezar, y pronto, tampoco lo será de amar⁴⁶.

Ya a finales del siglo XIX el filósofo Friedrich Nietzsche (Röcken, 1844-Weimar, 1900) proclamó la muerte de Dios, palabras que causaron un gran revuelo en el entorno social y eclesial del momento. Tras pasar una década, el también filósofo Mircea Eliade (Bucarest, 1907-Chicago, 1986) compensó la afirmación nietzscheriana asegurando que Dios siempre ha estado presente en el arte, incluso en las vanguardias del XX: “Las dos tendencias específicas del arte moderno, en especial, la destrucción de formas tradicionales, y la fascinación por lo informal, por los modos elementales de la materia, son susceptibles de interpretación religiosa”⁴⁷. Junto a M. Eliade no podemos obviar la frase de Dostoievski en su novela *El idiota*: “la belleza salvará el mundo”⁴⁸, cuya Belleza es Cristo, descrito en los Salmos como “el más bello de los hombres”⁴⁹.

Así pues, teniendo en cuenta los pensamientos filosóficos y teológicos del momento, nos atrevemos a decir que el panorama artístico de España, y en concreto Navarra, de finales del XIX y todo el XX podría oscilar entre estos dos razonamientos existenciales y de fe, pudiendo haber escultores ateístas o nietzscheanos, y otros, creyentes y en pro de Eliade. De este modo, la imagerie contemporánea se caracterizó por ofrecer propuestas conceptuales

45. BENEDICTO XVI, *Discurso del Santo Padre Benedicto XVI*, Encuentro con los artistas, Capilla Sixtina, 21 de noviembre de 2009, p. 4.

46. VON BALTHASAR, H.U., *Gloria. Una estética teológica*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985, pp. 11 y 22.

47. ELIADE, M., *Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo. El vuelo mágico y otros escritos sobre simbolismo religioso*, Madrid, Siruela, 1995, pp. 139-146.

48. “¿Es cierto, príncipe, que usted dijo en cierta ocasión que el mundo será salvado por la ‘belleza’? ¡Señores –vociferó dirigiéndose a todos–, el príncipe asegura que la belleza salvará al mundo! [...] ¿Qué clase de belleza salvará al mundo? [...] ¿Es usted un cristiano ferviente? Kolya dice que usted se llama a sí mismo cristiano. El príncipe fijó en él los ojos y no respondió”, en DOSTOIEVSKI, F.M., *El idiota*, Madrid, Alianza Editorial, 2012; citado por Ratzinger en: *La belleza. La Iglesia*, 22.

49. Salmo 44, I-II.

de carácter mundano y otras de carácter religioso y trascendente, materializando la palabra de Dios desde concepciones contemporáneas renovadas y sugerentes. Lo profano y lo sagrado, independientes entre sí, convivieron durante años en la plástica navarra en un ambiente cambiante, caracterizado por la búsqueda de un estilo propio capaz de comunicar los mensajes oportunos y buscando la belleza en todo su esplendor, con el fin de ampliar y abrir la conciencia humana, de traspasar los límites para llegar a conocer lo trascendente y el misterio último⁵⁰.

Tanto la belleza como la sacralidad en el arte sacro se convierten en un requisito indisoluble de la liturgia⁵¹, la cual es el hábitat natural de dicho arte. Como ya hemos mencionado en el apartado anterior, el arte para ser sacro debe referirse a la liturgia, porque no se puede inventar una religión y, por tanto, necesita ser instruido para transmitir lo sacro. Podríamos afirmar que arte y liturgia son fundamentalmente complementarios y hermanados. Es necesario

fare in modo che fra l'arte moderna e la vita religiosa, auspice specialmente la liturgia, cioè il culto divino, si ristabilisca un'amicizia, un'alleanza, la quale contribuisca a restituire all'opera d'arte i due suoi massimi e caratteristici valori: quello della bellezza, della bellezza sensibile, e quello indefinibile, ma vivente dello spirito, della commozione lirica dell'artista riflessa nell'opera sua; e risca a dare voce innamorata e innamorante alla Chiesa, alla sposa di Cristo⁵².

Pero cabe resaltar que la relación entre arte y religión ha sido compleja a lo largo de la historia⁵³. Al aproximarnos a este tema, debemos mencionar a

50. Benedicto XVI apunta que “la relación entre el misterio creído y celebrado se manifiesta de modo peculiar en el valor teológico y litúrgico de la belleza. En efecto, la liturgia, como también la Revelación cristiana, está vinculada intrínsecamente con la belleza: es *veritatis splendor*. En la liturgia resplandece el Misterio pascual mediante el cual Cristo mismo nos atrae hacia sí y nos llama a la comunión. [...] La belleza de la liturgia es parte de este misterio; es expresión eminente de la gloria de Dios y, en cierto sentido, un asomarse del Cielo sobre la tierra. [...] La belleza, por tanto, no es un elemento decorativo de la acción litúrgica; es más bien un elemento constitutivo, ya que es un atributo de Dios mismo y de su revelación. Conscientes de todo esto, hemos de poner gran atención para que la acción litúrgica resplandezca según su propia naturaleza”, BENEDICTO XVI, Exhortación apostólica postsinodal *Sacramentum Caritatis*, n. 35 (Belleza y liturgia), Roma, 22 de febrero de 2007.

51. “La liturgia ha bisogno di bellezza. Infatti le idee più sublimi nella liturgia non vivono una vita latente. Esse vi devono trovare anche un'espressione visibile. Quel che la creazione offre di meglio e di più bello, la liturgia lo impegna al servizio di Dio. La bellezza non è una qualità accessoria della liturgia; le spetta come esesziale”, en JUNGSMANN, G.A., *La celebrazione liturgica. Strutture, leggi e storia della liturgia*, Milano, Vita e Pensiero, 1958, p. 40.

52. PABLO VI, Alocución *Ristabilire amicizia e alleanza tra l'arte moderna e gli ideali*, 17 diciembre 1969, en *Insegnamenti VII* (1969).

53. “The relationship between religion on the one hand and art, moral philosophy, and science on the other, raises great difficulties for human thought and comprehension. Pious men of strict observance can hardly see in art an obedient maidservant. Artists of *l'art pour*

Gerardus van der Leeuw, historiador holandés y filósofo de la religión, el cual aborda esta relación en su obra *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*. El autor constata que en dicha relación nos podemos encontrar, por un lado, con cristianos que no valoran ni aprecian la belleza porque la consideran obscena y caduca; y por otro lado, apasionados del arte que hallan en la belleza uno de sus mayores placeres. Además, mantiene que tanto el arte como la religión son “imperialistas”, es decir, exigen todo para sí: unos consideran que Jesucristo es la revelación última de Dios, por lo que piensan que nada más puede ser yuxtapuesto; y otros no vislumbran que el arte pueda emplearse para otro fin. Sin embargo, van der Leeuw considera que podrían existir caminos tanto paralelos como unidos entre arte y religión. He aquí nuestra misión para hallarlos.

En cuanto a la acción pastoral, particularmente en lo que se refiere a la Iglesia y a los artistas, el binomio arte y religión⁵⁴ ha iniciado un diálogo centrado en la propia curación de almas para que estos resplandezcan como faros en el mar, y sean los verdaderos custodios de la belleza, o en palabras de san Juan Pablo II “geniales constructores de belleza”, y buenos instrumentos de Dios bajo el amparo y cuidado de la comunidad eclesial. Los artistas tienen su voz y su misión propia. Necesitan oídos para percibir todas las aportaciones y sugerencias artísticas; y ojos bien abiertos para contemplar a través del arte la experiencia de la fe, ya que “nadie enciende una lámpara y la pone en sitio oculto, ni bajo el celémín, sino sobre el candelero, para que los que entren vean el resplandor”⁵⁵.

1.3. Hacia la decadencia del arte sacro y su consecuente renovación

Las iglesias están repletas de un mobiliario horroroso: vía crucis, santos Antonios, sin hablar de orlas, cortinajes, cirios de madera, lámparas de cobre... ¿Cómo podemos orar en semejante ambiente de antigüallas polvorientas o de bazar barato?⁵⁶

l'art look down on religion with distrust and often with contempt”, VAN DER LEEUW, G., *Sacred and Profane Beauty. The Holy in Art*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963, p. 3. El principio de *l'art pour l'art* se afianza en el siglo XX y el conflicto entre arte y religión se intensifica, dada la total ausencia de temática religiosa en el arte contemporáneo y la recusación de la belleza como principio de definición del arte.

54. Pío XII decía que “uno dei caratteri essenziali dell’arte consiste in una certa intrinseca ‘affinità’ dell’arte con la religione, che fa degli artisti in qualche modo interpreti delle infinite perfezioni di Dio, e particolarmente della sua bellezza e armonia”, en PIO XII, *Agli Espositori della VI Quadriennale di Roma*, 8 aprile 1952.

55. Lucas 11, 33.

56. LAURENT, M.C., *Valor cristiano del arte*, op. cit., p. 38.

La belleza artística no siempre ha sido admirada y reconocida en su plenitud. Durante el siglo XX, el arte sacro vivió una situación inestable, y una fuerte crisis producida por diversos factores, conllevando un estado de decadencia del mismo⁵⁷. Crisis que no es genuina del XX, sino que ya a finales del siglo XVIII se registra una considerable segregación entre arte e Iglesia⁵⁸, llegando a culminar y a germinar del todo en pleno siglo XIX con una fuerte secularización de todos los estamentos de la sociedad, lo cual repercutió en esta separación forzosa, donde el sentimiento religioso fue menguando y afectando a los artistas de la época y sucesivos⁵⁹. Al respecto, el sacerdote Juan Plazaola comenta que

las grandes corrientes artísticas avanzan por caminos que no pasan por el santuario. Los más destacados artistas fueron indiferentes o agnósticos en religión; su inspiración nunca brotaba del altar, y raras veces de una raíz religiosa auténtica y profunda. Las obras maestras de arte religioso son contadas y esporádicas⁶⁰.

La Iglesia, ante el nacimiento de nuevos movimientos, no supo encarar ni llevar a buen puerto el raudo y caudaloso ritmo que adquirió la nueva sociedad desde mediados del siglo XVIII. Según la opinión de algunos autores, la atenuación del arte sacro dio comienzo por estas fechas: recordemos como en el barroco el arte religioso decayó, causado por una sobrecarga estética en el espectáculo, o como en el rococó y neoclasicismo se quedó despojado de emoción religiosa; hasta que entre el siglo XIX y principios del XX se desarrollaron las deficientes copias y las imitaciones de obras estereotipadas de la antigüedad. Es en esta última etapa donde se atisba cierta esperanza y mejora de la situación religiosa, en que según la historiadora del arte Elena Fischer,

57. Cfr. AZANZA LÓPEZ, J.J.; URRICELQUI, I.J., “¿Utopía o realidad? Reflexiones en torno al arte religioso de la primera mitad del siglo XX”, *Boletín de arte*, núm. 23, 2002, pp. 405-438.

58. Plazaola nos advierte que a partir del siglo XVIII “se ha buscado lo sagrado en otra parte, y se le ha hallado no en el alma del cristiano ni en la iglesia ni en sus ritos y Sacramentos. Una de las zonas donde se le ha pretendido hallar es en el arte, atribuyéndolo a este, o quizá descubriendo en él, un sentido de trascendencia, pero no más allá de todo lo que pueda calificarse de estrictamente humano”, PLAZAOLA ARTOLA, J., “Vida y drama de la imagen sagrada. Del Concilio de Trento al Vaticano II”, *Ars Sacra*, núm. 23, Madrid, 2002, p. 91.

59. El padre Couturier, gran promotor francés del arte sacro contemporáneo, planteó que la situación religiosa del siglo XX desembocó en “la casi total ausencia de obras religiosas en la producción intelectual de los siglos XIX y XX, y la desaparición de un ambiente propicio al arte en el catolicismo europeo”, COUTURIER, M.A., recogido en DERISI, O., *Lo eterno y lo temporal en el arte*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1967, p. 174.

60. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 422.

la creatividad del arte religioso se debilitaba constantemente, pero la nueva plutocracia burguesa mantuvo durante todo el siglo XIX cierta pompa en la erección de los templos y su decoración. La devoción seguía siendo cálida, aunque un tanto rutinaria. La asamblea asistía en aquellas iglesias neoclásicas, neorrománicas y neogóticas a la Misa, sin realmente participar de la misma. Las formas externas de la liturgia se consideraban sumamente importantes, pero la esencia de los ritos apenas llegaba a la conciencia de los fieles⁶¹.

Aun así, a mediados del siglo XIX y durante todo el XX, tras la desacralización de la sociedad del momento, se produjo un cese en la relación entre la fe y la realidad humana, y en consecuencia, la investigación artística de carácter cristiano fue marginada en un contexto cada vez más periférico. Llegó un momento en que el hombre al no sentir la necesidad de la presencia divina, encuentra inane realizar arte sacro. Anteriormente, el arte cristiano era, en cierto modo, el punto de apoyo en torno al cual giraban todas las demás realidades artísticas; ahora, sin embargo, este arte se reduce a intentos individuales, llevados a cabo por contados artistas, que en su búsqueda interior han sentido la necesidad de crear obras sacras para comunicar un mensaje concreto al pueblo. Podríamos decir que este último, es un arte que surge de una experiencia y contacto directo con la fe, buscada expresamente por el propio artista y con la intención de ponerla al servicio de los demás para que todos podamos vivir la misma experiencia. Esto provocó que la obra sacra contemporánea se caracterizase por una fuerte espiritualidad, a menudo dramática, ocasionada por las incomodidades y sufrimientos derivados de las dos guerras mundiales, de los contrastes sociales y raciales en los distintos continentes, y de las disparidades económicas sufridas a lo largo del siglo XX hasta llegar a nuestros días.

Hay que puntualizar que a finales del siglo XIX la Iglesia, temerosa y a la retaguardia de todos los cambios que se estaban produciendo, no consiguió revitalizarse ante las revoluciones culturales, ya sea por temor a lo nuevo y a todo lo que emanaba del ámbito cultural profano, ya por el aburguesamiento intelectual. Esto comportó el estancamiento en formas decrepitas que no coadyuvaron a retardar la profunda secularización⁶². A causa de dicha secularización, muchos autores defendieron que la atenuación del

61. FISCHER DE CASADO, E., *La estética del arte sacro contemporáneo*, Tesis doctoral presentada en la Facultad de Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1978, p. 4.

62. Fernández Arenas opina que “cuando la nueva reforma cultural vino a hombros de la industrialización y de la técnica, la Iglesia tardó en reaccionar. Se conformó demasiado tiempo con una situación burguesa y con un arte amanerado y gélido. Tuvo un poco de miedo a las formas nuevas y los nuevos materiales, porque habían nacido en un ambiente poco religioso y tenían color de materialismo y modernismo”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, op. cit., p. 28.

arte sacro contemporáneo es debida a la decadencia de la religiosidad del momento, que es de donde se produce el verdadero arte, puesto que el arte es un reflejo de la sociedad, y si esta es impertérrita a lo religioso, entonces el arte se convertirá en irreligioso. He aquí el punto débil de los artistas contemporáneos: la existencia y consideración de una parte religiosa en sus producciones artísticas. Todo ello ayudó a mirar hacia otros temas iconográficos, más profanos, dejando a un lado la iconografía cristiana, lo cual llevó a la Iglesia a vivir una de sus pésimas situaciones. Se podría decir que durante el siglo XIX, la Iglesia y el nuevo arte de vanguardia parecían rechazar mutuamente, puesto que las nuevas corrientes artísticas no conectaron bien con el sentimentalismo eclesial, provocando serias tensiones entre ambos, por lo que la Iglesia emprendió un camino secundario en busca de nuevos referentes, a través de miradas nostálgicas al pasado, en el arte sacro de siglos anteriores⁶³.

Mientras el vanguardismo iba penetrando lentamente en la Iglesia como movimiento renovador estético, hay que recordar que al entrar en algún templo de esta época, muchos de los cuales se mantienen hoy día con la misma estética y decoración, uno se siente desazonado e impotente por la gran cantidad de fealdad que hay que contemplar ante su vista. Y ya no es solo una fealdad estética, sino también religiosa, en cuanto al clima y ambiente que se respira. Esto puede ser otro factor determinante que ha fomentado la carencia de fe en la Iglesia. E incluso algunos autores, como Paul Claudel, han pensado que dicha fealdad es una representación exacta y fidedigna de nuestros defectos, aseverando que

para quien se atreve a mirarlas, las iglesias modernas –las del siglo XIX– tienen el interés y patetismo de una confesión abrumada. Su fealdad es la exhibición al exterior de todos nuestros defectos: debilidad, indigencia, timidez de la fe y del sentimiento, sequedad del corazón, asco de lo sobrenatural, predominio de las convicciones y de las fórmulas, exageración de las prácticas individuales y desordenadas, lujo mundano, avaricia, jactancia, chabacanería, hinchazón y fariseísmo⁶⁴.

Todo este listado de defectos, materializados según Claudel en nuestras iglesias, han repercutido en cierto modo en la dificultad de hacer oración,

63. Ya lo decía Díaz Quirós: “a lo largo del siglo XIX –la Iglesia– emprende una búsqueda constante de referentes, de tiempos mejores; nostálgico mirar al pasado que apostará por vías de regeneración no pocas veces impregnadas de esteticismo”, DÍAZ QUIRÓS, G., “Arte Sacro del siglo XX en España”, en *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, Madrid, Departamento de Historia del Arte, CSIC, 2001, p. 443.

64. CLAUDEL, P., recogido en PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1996, p. 984.

con la consecuente construcción de espacios sacros inadecuados para la liturgia, e incluso rodeados de “antiguallas” y arte sacro endeble y sin sentido⁶⁵. Por lo visto, la Iglesia subestimó el poder de las imágenes –lo visual y estético– en un momento en que la crisis religiosa no parecía desvelar y activar a una entumecida comunidad eclesial. Esta coyuntura ocasionó leves pero contundentes heridas en los años posteriores, creándose una gran cantidad de obras de poca calidad, uniformes y asequibles, que fueron rechazadas por los fieles. No hay más que recordar que, a partir de la primera mitad del siglo XX, en el arte religioso de Occidente, en concreto en Francia, se estableció un estilo llamado “sulpiciano”⁶⁶. Dicho término lo calificó el escritor Leon Bloy haciendo referencia a la plaza situada frente a la iglesia de Saint-Sulpice en París, donde se vendían imágenes realizadas industrialmente, carentes de gusto artístico y de realismo⁶⁷. Era un indicio de la posible decadencia del arte sacro.

A propósito de este tema, es preciso hacer referencia a un comentario realizado en 1933 en *Diario de Navarra* sobre la “crisis de las imágenes”, en que también se menciona la decadencia del arte religioso y de la imagen en sí:

65. Al respecto, Laurent se pregunta lo siguiente: “las iglesias están repletas de un mobiliario horroroso: via crucis, santos Antonios, sin hablar de orlas, cortinajes, cirios de madera, lámparas de cobre [...] ¿Cómo podemos orar en semejante ambiente de antiguallas polvorientas o de bazar barato?”, LAURENT, M. C., *Valor cristiano del arte*, op. cit., p. 38.

66. Plazaola nos dice que “la Iglesia sigue, entre tanto, al margen de este movimiento, ignorante de lo que ocurre en el mundo de la creación artística y de su enorme significado, obediente a los cánones de un realismo dulzón y convencional. Las imágenes que sigue adorando el pueblo cristiano nada atestiguan de esta gran transformación del ideal estético. El eón inmanentista que ahora fomenta una imagería vulgar, bonita y horriblemente fea, de fáciles complacencias sensibles, se refugia en los talleres de arte religioso. Tenemos entonces ese arte que los alemanes llaman *Kitsch*, los franceses *saintsulpicien* y los españoles *olot*: el arte merengue y comercializado que ha sufrido la cristiandad hasta la Segunda Guerra Mundial”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 423.

67. Según Colleen McDannell, profesora de historia y estudios religiosos en la Universidad de Utah: “The area around the rue Saint-Jacques and the church of Saint-Sulpice became synonymous with the *objects de religion* used in domestic worship and church art. What concerns me here is not the small objects which Catholics put in their pockets or placed on their home shrines. Rather, it is the debate over what was kitsch and what was art which originated with the domination of *l'art Saint-Sulpice* in church decoration [...] Unlike the realistic statues of the baroque period, *l'art Saint-Sulpice* avoided the bloody and pained images of Christ and the martyrs. There was almost no decay or decomposition in *l'art Saint-Sulpice*”, MCDANNELL, C., *Material Christianity. Religion and popular culture in America*, Yale University Press, 1995, pp. 168-169. Debemos señalar que *l'art Saint-Sulpice* fue considerado como el peor arte que ha producido la Iglesia hasta el momento. El padre Couturier apuntó que el único modo de escapar de arte tan banal era abrazar y aceptar los nuevos movimientos artísticos del siglo XX, como lo hizo Pablo Picasso.

En las obras antiguas suele coincidir el amor del público con un positivo y a veces enorme valor artístico; no solamente absoluto sino relativo, es decir que las imágenes más devotas son, generalmente, las mejores artísticamente hablando, entre las de la comarca y época: las vírgenes navarras como las de Ujué, el Sagrario y Roncesvalles, la imaginería barroca de Castilla y Andalucía, demuestran que es posible una sensibilidad devota, en el pueblo, referida a obras difíciles, que normalmente solo entre eruditos podría encontrarse su verdadero mérito. Mientras que en el arte actual es todo lo contrario. El divorcio entre las tentativas que pretender ser arte religioso “artístico” y el público que compra “santos” es absoluto. Ya comprendo que la imaginería “artística” no guste porque es muy fea, salvo pocas excepciones, pero menos todavía comprendo que produzcan, y producen, verdadera emoción y devoción esas imágenes lamentables, esos cromos irrespetuosos a fuerza de malos que hoy se venden y se compran.

Las imágenes que pretenden ser artísticas adolecen en general de falta de amor y de fe. No basta con hacer Cristos simétricos con líneas rectas para que sea Arte Sagrado Moderno. La crisis de la imaginería popular (en el sentido de responder al gusto público) es mayor aún. Esos Sagrados Corazones, blancos y sonrosados y sin dignidad, son la más lamentable prueba de una época de decadencia enorme del Arte Religioso. Pero es muy posible que lo que esté en crisis no sea el arte religioso sino la “imagen” en sí misma. Probablemente el ascetismo del momento actual y la pobreza de materiales afina nuestra sensibilidad contra la imagen de bulto, mientras se estilizan a la perfección formas sencillas y nuevas, que luego se copiaran, andando los tiempos, en materiales ricos siguiendo esa gran ley artística de clasicismos y barroquismos [...] ⁶⁸.

Por ello, es de especial relevancia hacer entender que el arte sacro, destinado al culto y a la liturgia, debe estar lo más integrado e identificado posible con lo sagrado, así cuando el arte deje de expresar sus dogmas y el misterio cristiano y, en consecuencia entre en declive en la propia Iglesia ⁶⁹, este podría caer en un arte superficial, reflejando no solo la decadencia de dicho arte, sino también de la misma Iglesia.

Ineludiblemente, esta situación perduró y continuó vigente durante el primer tercio del siglo XX, sin desacuerdos ni reclamaciones al respecto por ningún miembro importante de la Iglesia; más bien esta se mantuvo obtusa y cegada a recibir los avances contemporáneos de toda índole. Se inclinaba al conservadurismo y a la estética tradicional, acudiendo a la opulencia y a la suntuosidad para dar gloria a Dios. Lo cierto es que el arte sacro de principios del siglo XX se puede caracterizar de decimonónico por preservar y manifestar aún su rimbombancia y teatralidad, y por hacer visible sus primeras

68. DE GAZTELU, A., “La crisis de las imágenes”, *Diario de Navarra*, 20 de agosto de 1933.

69. Puntualizamos esta idea con una frase de Laurent: “El arte y lo sagrado están en estrecha unión”, LAURENT, M.C., *Valor cristiano del arte*, op. cit., p. 57.

manifestaciones hacia el historicismo y el eclecticismo, expresando pues, por parte de la Iglesia, el “deseo de retorno a la tradición primitiva”⁷⁰. Aun siendo así, es preciso defender que el arte sacro del XX es igualmente lícito que el de épocas remotas. Por tanto, es comprensible que la Iglesia tenga el anhelo de recuperar la dignidad del arte rememorando los años de mayor esplendor. Esta “enemistad” primeriza pudo llevar a la Iglesia a fijar la mirada en artistas de bajo nivel y carentes de formación artística⁷¹, circunstancia que dio lugar a la aparición de arcaísmos y falsas imitaciones, lo cual agravó más la decadencia ya existente, así como la falta de comunicación entre la Iglesia y el arte que se estaba gestando.

Paralelamente, en Europa, mientras a nivel español el arte sacro no estaba en su mejor momento, empezaron a levantarse personas y grupos que, preocupados por la situación, intentaron aportar soluciones coherentes al respecto, como es el caso de Francia, donde en 1901 se fundó la revista *L'art e l'antel*, cuyo fundador J. Bonnefont combatió para estimular de nuevo una posible renovación del arte sacro; o el crítico de la revista *L'art Chrétien*, René-Jean, el cual en 1912 se decantó por artistas noveles para dicha renovación, manifestando que “hay jóvenes audaces que van adelante”⁷², rechazando cualquier atisbo al pasado y defendiendo la relación y coexistencia entre el arte sacro y el profano. De la misma procedencia, debemos mencionar al filósofo católico Jacques Maritain, en cuyo libro *Art et scolastique* (1920) apoyó que el arte sacro debía estar acorde con la evolución del tiempo. Años más tarde, en 1935 la revista *L'Art Sacré*, dirigida por Joseph Pichard hasta 1937, y continuada por los dominicos Couturier y Regamey, se involucraron y promovieron todo lo que tuviera que ver con aunar y armonizar el arte contemporáneo con el arte sacro para obtener una mayor manifestación de este último. Al mismo tiempo, surgieron otras revistas francesas que recogieron el mismo interés por el arte sacro como fueron *La Maison-Dieu*, *La Clarté-Dieu* o *Lex Orandi*.

70. OCHSÉ, M., *El arte sagrado de nuestra época*, op. cit., p. 58. Fue un retorno tan primitivo que hasta el mismo papa Pío X restableció en 1903 el canto gregoriano, muy presente en la liturgia cristiana medieval.

71. El fraile dominico José Manuel de Aguilar nos dice que “la Iglesia ha tenido que vivir desconectada del arte de su tiempo, desconocedora de los movimientos de renovación y vida, aprisionada en un academicismo devoto, híbrido y muerto. A esta situación le llevó el tener que refugiarse en el servicio de artistas mediocres, cuando los grandes artistas del momento le abandonaron”, AGUILAR, J.M., *Casa de Oración: Temas actuales de arte sacro*, Madrid, Movimiento de Arte Sacro, 1967, p. 24. El mismo Aguilar nos dice que “...la sensibilidad estética ha padecido atrofia y deformación en varias generaciones de decadencia. Falta de formación en los principios, falta de cultivo de una sensibilidad estética, falta de discernimiento de valores y falta de gusto”, AGUILAR, J.M., *Liturgia, Pastoral, Arte Sacro*, op. cit., p. 25.

72. RENÉ-JEAN. Recogido en OCHSÉ, M., *El arte sagrado de nuestra época*, op. cit., p. 56.

Volviendo a la falta de comunicación entre Iglesia y arte, hay que resaltar que la llegada de los *ismos* requería una puerta abierta por parte del clero, que no se abrió hasta la segunda mitad del siglo XX, puesto que primaban más las formas tradicionales de antaño, la poca originalidad, y un sentimentalismo melifluido⁷³ que hizo retardar su aceptación y demanda. El arte sacro contemporáneo carecía de credibilidad según las concepciones estéticas vigentes de la nueva sociedad. Esta falta de verosimilitud radicaba en la ruptura con la comunicación y expresión de los dogmas de la fe, y en el rechazo a vincularse con la liturgia⁷⁴. Ejemplo de ello lo encontramos recogido en la creación e historia de la nueva basílica de Nuestra Señora de Aránzazu en Guipúzcoa, fechada en 1950, un importante espacio religioso contemporáneo en el País Vasco, que revolucionó el arte sacro preconiliar, apostando y contando con la presencia de artistas como Eduardo Chillida, Jorge Oteiza, Lucio Muñoz, Néstor Besterretxea y Xabier Álvarez de Eulate.

Por lo que respecta a España, la Iglesia de inicios del siglo XX tuvo gran presencia e influencia en el ámbito social, sobre todo en la alta burguesía, la cual garantizaba y subvencionaba económicamente la mayoría de la producción artística religiosa del momento⁷⁵. Pero no fue hasta la posguerra española cuando aconteció el mayor hito histórico-artístico que marcó un antes y un después en la relación de la Iglesia con el arte. Nos referimos a la Exposición Internacional de Arte Sacro (EIAS) celebrada en 1939 en Vitoria, promovida por la Jefatura Nacional de Bellas Artes dependiente del Ministerio de Educación Nacional del Primer Gobierno Franquista. Según se desprende de una investigación inédita sobre dicha exposición,

la EIAS fue un evento propagandístico del franquismo con el que se quiso dar un mensaje de pacificación y conciliación con la Iglesia Católica al resto de países

73. Gómez Segade opina que “el sentimentalismo a que había llegado el arte religioso en la primera mitad del siglo XX, a gran distancia de las corrientes investigadoras de vanguardia, lo había dejado en muy débil posición frente a la fuerza de la autenticidad que demostraba el otro arte”, GÓMEZ SEGADÉ, J.M., *Arte actual y arquitectura religiosa en la sociedad contemporánea*, Granada, Universidad de Granada, 1985, p. 189.

74. Laurent señala que “en el curso de esa grande crisis histórica del arte cristiano que va del Renacimiento hasta mediados del siglo XX, el arte sagrado no solamente ha cedido el lugar al catecismo; sino que además ha roto su comunión con la liturgia”, LAURENT, M.C., *Valor cristiano del arte*, op. cit., p. 75.

75. Díaz Quirós nos dice que “la vieja aristocracia manteniendo su línea tradicional y los nuevos nobles y miembros de la más alta burguesía en buena medida por imitación lideran en el ámbito social un programa neocatólico que aglutina en torno a la fe otras muchas ideas de carácter conservador. Hemos de ver a estas clases de sólida posición económica detrás de los más destacados proyectos artísticos de carácter religioso”, DÍAZ QUIRÓS, G., “Arte Sacro del siglo XX en España”, en *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, op. cit., p. 444.

Europeos. Fue también una “ventana abierta” en España a las corrientes de renovación del arte sacro que habían dado importantes frutos en otros países europeos [...] Precisamente, la EIAS abogaba por un compromiso con la creación sacra de su tiempo como el modo más adecuado para dar respuesta a las necesidades e inquietudes de la Iglesia Católica⁷⁶.

A la Exposición acudieron concurrentes de Francia, Portugal, Alemania, Austria, Bélgica, Inglaterra, Suiza, las abadías benedictinas de María-Lach, Beuron, Maredsous, Montserrat y Saint-André de Brujas. A pesar que su influencia fue exigua, sin mucho éxito; significó una puesta en escena y una fuerte reivindicación y unión de diferentes países a favor del arte sacro. Este hito histórico-artístico revalorizó un arte sacro en potencia, siendo el comienzo de un trabajo en equipo –clérigos, artistas y políticos– a través de colaboraciones y planificaciones orientadas a lograr cotas de calidad artísticas. Al respecto, las comisiones de liturgia, pastoral y arte sacro de las diócesis españolas se responsabilizaron de la difusión de las normas básicas de actuación, de la aclaración de problemas y de la formación gradual artística del clero. La Jerarquía de la Iglesia católica se dio cuenta de que, a lo largo de la Historia, la Iglesia había sido la principal mecenas del arte sacro, y debía seguir siéndolo en la época contemporánea.

1.3.1. Un cambio de perspectiva: entre la figuración y la abstracción

La Iglesia tiene razón al querer que el arte en el templo esté al servicio exclusivo de lo sacro. Tiene razón, por lo tanto, en no querer para la iglesia el auténtico arte moderno, que solo se ocupa de arte, y que aparta lo demás por ajeno [...]⁷⁷.

Desde la irrupción de las primeras vanguardias a principios del siglo XX hasta la etapa preconiliar, el arte sacro adquirió caminos inesperados que provocaron grandes debates estéticos. Como ya hemos venido significando, la imagen sacra es instrumento de oración en cuanto es materializada con apariencia figurativa, pero ¿qué ocurriría si esa imagen adquiriera formas abstractas, dificultando la identificación de la iconografía? ¿Sería apropiado para la oración?

76. LARRINAGA CUADRA, A., “La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939: un hito artístico en la postguerra española”, *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, núm. 25, 2006, pp. 231-232.

77. ABRIL, M., “Arte moderno y arte sagrado”, *Cruz y Raya*, núm. 1, Madrid, 1933, pp. 133 y 136.

Lo nuevo, lo abstracto, soliviantó a la Iglesia y al público, quienes veían ventajas e inconvenientes en la incorporación del arte abstracto en los templos. Claro está que el arte abstracto surgió en un momento de renovación, en el que los cánones que habían sido válidos hasta finales del siglo XIX ya no respondían a las necesidades de la sociedad contemporánea.

Aprovechando esta coyuntura, se instauró progresivamente lo abstracto en las iglesias, dando un giro radical que perdurará hasta nuestros días. Pero su introducción no fue bien vista por algunos sacerdotes, puesto que dudaban de la capacidad comunicativa de este para representar la realidad celestial⁷⁸.

Para conectar con el arte abstracto y romper con los prejuicios establecidos, es preciso conocer la belleza y la esencia del objeto artístico desde la abstracción⁷⁹, puesto que esta también posee un fin pedagógico, que no lleva implícito la comprensión a primera vista. De hecho, es lógico que la primera impresión de una obra abstracta cause dos reacciones antagónicas⁸⁰. Podríamos caer en la contemplación de un arte frívolo a causa de su no figuración, y en un angosto camino para llegar a Dios; aunque otros autores piensan que lo abstracto nos puede ayudar a ver el misterio cristiano de forma más objetiva y profunda.

La dualidad figuración-abstracción son dos caminos que conducen a un mismo fin: expresar lo divino. Por esta razón, el artista sacro no debe

78. El padre Arenas apunta que “la obra de arte religiosa, por estar al servicio de un culto con carácter comunitario y público, debe tener un mínimo de comunicabilidad. El arte abstracto se cierra en la esfera de lo personal, de lo subjetivo, sin que exista fácilmente un nexo entre las formas libremente creadas y la comprensibilidad de las mismas por parte de los fieles”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., “Lo figurativo y lo no figurativo en la imagen religiosa”, *Arquitectura*, núm. 73, Madrid, 1965, p. 47. Asimismo, nuestro artista Antonio Oteiza puntualiza que “si nos ceñimos al arte sacro creemos que la obra deberá tener alguna figuración para que el espectador centre su reflexión sobre el tema que se haya querido proponer, que el artista no se haya quedado en la sola abstracción o en el trabajo sobre la materia, porque el enigma, por sí solo, no es garantía para el arte sacro”, OTEIZA, A., “Experiencia religiosa y creación artística”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, Madrid, Ed. Encuentro, 2001, p. 122.

79. CASTRO, M.^aA., “Crisis del Arte Sacro contemporáneo: la ruptura con la belleza en el arte del siglo XX”, en *Arte Sacro: un proyecto actual*, *op. cit.*, pp. 209-216.

80. “1^a. Que el creyente pueda tomar la señal por el santo y al adorar el signo en vez de lo significado caiga en idolatría, robando a la Divinidad el culto que se le debe; 2^a. Que siendo Dios incorpóreo, irrepresentable por tanto plásticamente, el alma encuentre más limpia y libre la ruta hacia Él”, MUÑOZ HIDALGO, F., “Arte religioso y arte abstracto”, en *El arte abstracto y sus problemas*, *op. cit.*, p. 259. El mismo autor nos apunta que el arte abstracto “...usa un lenguaje plástico propio de la vista y luego se lo niega; que ofrece algo a lo sentidos, color, forma, ritmo, accidentes, todo ello, y como nuestro modo humano de captar las cosas, la idea, es por raciocinio, por proceso abstractivo, correríase el peligro de que al tratar de captar la obra abstracta, eliminando accidentes nos quedaríamos sin esencia, paralizados, confusos; en lo religioso, distraídos, fríos, lejanos de Dios”, *ibídem*, p. 260.

renunciar a ninguno de ellos⁸¹, ni que ambos adquieran protagonismo y rivalidad dentro del templo⁸². Es normal que el siglo XX sea contenedor de críticas hacia el arte abstracto, puesto que hasta las postrimerías decimonónicas, el arte sacro ha sido representado por la figuración⁸³, ya que según la opinión de José María Zunzunegui, muy acertada, sostiene que

Dios, al querer darnos su propia imagen, ha tomado figura humana plena y veraz. Por eso en el arte cristiano la figura no puede dejar de tener importancia capital. Es un arte que reconoce al rostro humano un lugar central. Sin querer prejuzgar de la mayor o menor oportunidad eventual del arte no figurativo en la liturgia de acuerdo con la sensibilidad de la época, se ha de reconocer, sin embargo, que el arte abstracto no puede asumir en la iglesia un lugar central o fundamental. Menos todavía pretender el monopolio o la exclusiva⁸⁴.

Teniendo en cuenta este planteamiento, nos lleva a considerar el arte abstracto como algo ambiguo y poco claro para representar los misterios cristianos de la fe, cayendo incluso en contenidos plásticos vacíos y deshumanizados⁸⁵.

81. De nuevo, el padre Arenas afirma que “el arte sacro ha tenido, y sigue teniendo, unas necesidades de figuración a las que no puede renunciar. Si hubiéramos de definir la imaginería religiosa con un concepto estilístico que no haga referencia a ninguna forma histórica –porque no existe un estilo artístico cristiano– diríamos que es abstracta y expresionista. Abstracta por el lado del contenido espiritual, suprasensible; expresionista por el valor de sus formas, vehículo de significaciones y emociones sagradas”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., “Lo figurativo y lo no figurativo en la imagen religiosa”, *op. cit.*, pp. 46-47.

82. “Parece, pues, probable que en el porvenir el arte religioso no figurativo habrá de ir cobrando cada día más importancia, pero sin llegar nunca a desplazar al arte figurativo, porque el catolicismo es esencialmente religión de *encarnación*, de relación profunda entre lo interior y espiritual y lo exterior y corporal. ¿Nos damos cuenta de lo que vendría a ser nuestra religión al cabo no más que de cincuenta años sin imágenes? Pues una de dos: o un abstracto hiperespiritualismo o un turbio y oscuro panteísmo. Pero en el Dios personal, un Dios, además, hecho Hombre. De ahí el valor doblemente privilegiado de la figura humana como *imagen* de Dios”, LÓPEZ ARANGUREN, J.L., “Sobre arte y religión”, *op. cit.*, p. 188.

83. Como bien apunta fray Xavier Álvarez de Eulate: “El arte figurativo no es una simple moda. Muchos artistas, entre ellos algunos de los mejores, se han visto obligados a recurrir a él, empujados por una necesidad interior. Esta misma necesidad interior les obliga frecuentemente a escoger el elemento sagrado como tema de estudio y algunos consideran que la Iglesia es el lugar por excelencia para ese arte. Por tanto, podemos decir que donde mejor se observan los problemas que presenta el arte contemporáneo es en el arte sagrado. La objeción que se nos hace es la de que el arte no figurativo es un sistema artificial y simplista, totalitario y enemigo de las formas que se han practicado hasta el presente. Estos reproches son aplicables a algunos extremistas, pero la acusación de apriorismo es ridícula cuando se conocen las verdaderas intenciones del artista”, AA.VV., “Monográfico Javier Álvarez de Eulate”, *revista Arantzazu*, año LXXXVIII, núm. 926, 2011, p. 21.

84. ZUNZUNEGUI, J.M., *La Iglesia, casa del pueblo de Dios*, San Sebastián, Idatz, 1979, p. 61.

85. “Con la pérdida de la figura humana hemos llegado a la deshumanización del arte”, GASCÓN ARANDA, A., *Arte para vivir y expresar la fe*, Madrid, PPC, 1998, p. 100.

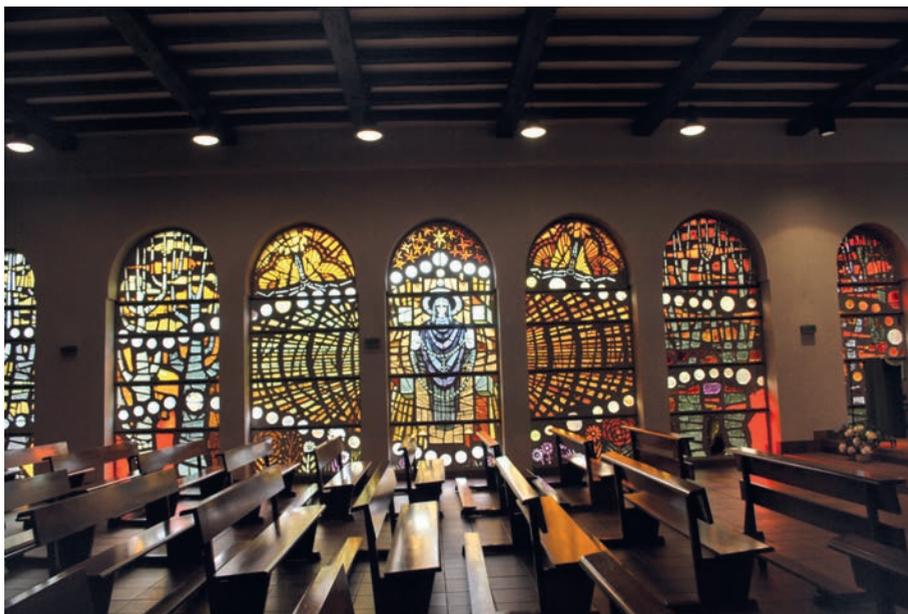
Pero esta ambigüedad y falta de aceptación se da cuando el arte no figurativo debe servir a la liturgia, puesto que como elemento decorativo no causa tanta polémica ni crítica. Como elementos decorativos nos referimos a las vidrieras, cuya técnica arranca desde la Edad Media hasta la actualidad, siendo la década de 1950 cuando lo abstracto se refleja en ellas, siendo un canal primerizo de aprobación dentro del templo, pero ello comportaría posibles consecuencias si bien el arte abstracto no nace para ser un arte decorativo, sin autonomía⁸⁶. La incorporación de las vidrieras abstractas –como las realizadas por el dominico fray Domingo Iturgáiz (Villava, Navarra, 1932-2015)⁸⁷– significó para algunos el fracaso de la tradición icónica, siendo esta la única capaz de representar la Encarnación del Verbo hasta el momento.

El arte abstracto es apto, al igual que otros estilos vanguardistas, para establecer un clima benévolo para el culto, despertando vivencias espirituales a los fieles, y facilitando un encuentro renovado entre el hombre y Dios⁸⁸. Para materializar esta idea nos apoyamos en uno de los pioneros de la abstracción en España y, en concreto, de la escultura sacra abstracta, José Luis Sánchez, siendo autor de obras como el *Bautismo de Cristo* (1959) de la parroquia de la Paz en Madrid, realizado en hierro, cemento y chapa de cobre; o el retablo del Verbo (c. 1969) de la parroquia madrileña de san Francisco Javier y san Luis Gonzaga. Estas obras coadyuvan a crear una atmósfera novedosa

86. “En la actualidad el arte abstracto puede prestar importantes servicios, y tiene campo libre en vidrieras y toda clase de ornamentación de ajuar litúrgico, indumentaria, mobiliario, etc. [...] Pero lo difícil e improbable es que se conforme con estos límites, y entonces es preferible que se quede en las puertas de la iglesia, mientras no lleve el mensaje religioso que preconiza”, CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del Arte Sagrado*, op. cit., p. 206.

87. Hay que puntualizar que la vidriera, desarrollada y consolidada en la Edad Media, resurge en el siglo XX y XXI como un nuevo vehículo didáctico y catequético para reflejar los conceptos de la mística y el simbolismo del Cristianismo, cuya luz irradia el lenguaje evangélico en formas abstractas y figurativas e inunda los espacios sacros y litúrgicos de ricos coloridos y símbolos religiosos, creando un emocionante juego de luz y color en arquitecturas sombrías. Todo ello fue llevado a cabo por fray Domingo Iturgáiz Ciriza (1932-2015), encargado de embellecer e impregnar de emoción y espiritualidad los espacios sagrados en España y fuera de ella, en concreto en la iglesia del convento de los PP. Dominicos de Villava (Navarra); en una de las capillas del convento de Caleruega (Burgos); o en la Basílica de la Virgen del Camino (León), con la finalidad de reflexionar sobre la nueva concepción de la vidriera contemporánea, considerada un auténtico retablo de luces, que dialoga y comparte espacio con otros elementos artísticos y religiosos albergados en una misma arquitectura; así como con la sociedad actual. Sus obras son una clara expresión de la espiritualidad del siglo XXI, que invitan a la oración mediante la contemplación de imágenes bíblicas iluminadas.

88. “El arte abstracto no podrá proporcionar una imagen figurativa, pero sí puede facilitar el encuentro del hombre con Dios en un clima de formas que actúan despertando la profundidad de una sensación, de una vivencia espiritual propicia para que en ella anide el acto de voluntad que se llama devoción”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Lo figurativo y lo no figurativo en la imagen religiosa*, op. cit., p. 48.



Vidriera, 1985, Fr. Domingo Iturgáiz. Capilla de Ntra. Sra. del Rosario, Convento de San Valentín de Berrio-Ochoa de los PP. Dominicos, Villava (Navarra)

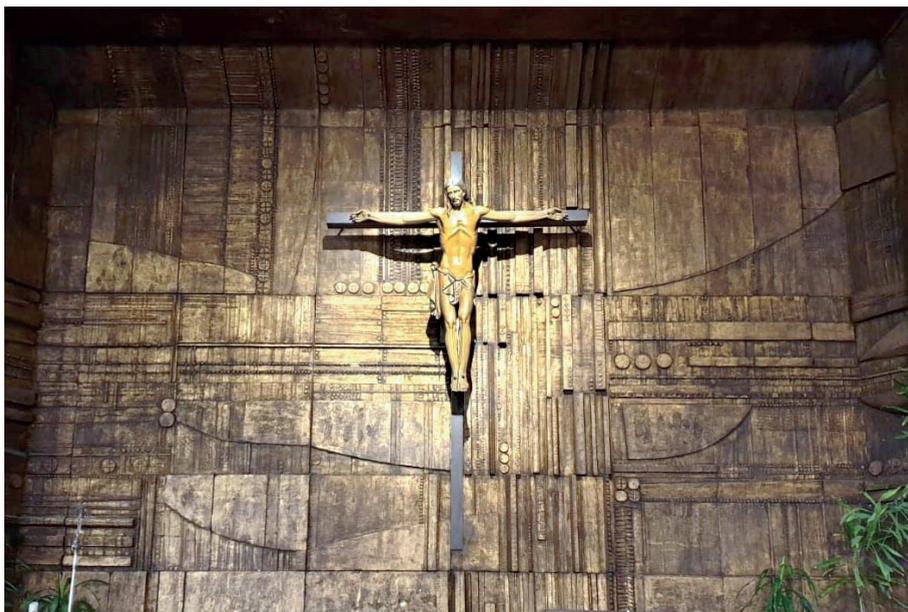
e ideal para la liturgia, el recogimiento interior y la contemplación⁸⁹. Es un arte que puede llegar a estimular y redireccionar las ansias místicas, dos acciones que la figuración, por su carácter narrativo y superficial, podría dejar de lograr. Según el padre Regamey, el arte abstracto ayuda a “la creación de una atmósfera favorable a la contemplación. En esto, ayudará a reaccionar contra los riesgos de la figuración, que amenaza con detenerse demasiado en las apariencias episódicas de los misterios, con alentar una piedad demasiado superficial, algunas veces incluso supersticiosa e idolátrica”⁹⁰.

Uno de los problemas en que podría caer tanto el arte figurativo como no figurativo es en la exageración y abundancia de sus formas en un único templo⁹¹.

89. Ramseyer destaca que “el arte no figurativo, por ser susceptible de crear cierto tipo de impresiones, un estado de alma, más allá de la opacidad del objeto, puede disponer para el silencio interior propicio a la oración, puede abrir insondables perspectiva a la contemplación”, RAMSEYER, J.P., *La palabra y la imagen. Liturgia, Arquitectura y Arte Sacro*, San Sebastián, Dinor, 1967, p. 194.

90. REGAMEY, recogido en PÉREZ GUTIÉRREZ, F., “Figuración y no-figuración en el arte sagrado de hoy”, *Arquitectura* núm. 73, Madrid, 1965, p. 40.

91. Plazaola expone que “lo que se ha llamado *la civilización de la imagen*, nuestra sensibilidad espiritual quiere hoy iglesias apacibles, que impongan silencio a los sentidos, busca oasis donde le sea posible al hombre recuperarse a sí mismo y escuchar el ritmo de su vida interior”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *Futuro del Arte Sacro*, Bilbao, Mensajero, 1973, p. 37.



Retablo, c. 1969, José Luis Sánchez. Parroquia de San Francisco Javier y San Luis Gonzaga, Madrid

Podría ser contraproducente para el arte sacro el uso desmesurado de un realismo exorbitante y un marcado simbolismo⁹².

Ante tales planteamientos, afirmamos que el arte sacro contemporáneo no tiene por qué encasillarse en lo figurativo como su única forma de expresión clarividente, sino que quizás sea necesario indagar en otros estilos como la abstracción para proporcionar otras posibilidades de adentrarnos a los misterios de fe, purificando la imagen y conmocionando al fiel, suscitándole nuevos “estados anímicos”⁹³, estudiados en la estética alemana de inicios del siglo XX. La disyuntiva entre figuración y abstracción es incoherente, puesto que ambas formas son legítimas para integrarse en los templos religiosos y cumplir con las funciones del arte sacro, ya comentadas en apartados anteriores. Así pues, ambas formas de

92. “Exceso de realismo-naturalismo que no trasciende a realidades sublimes y se queda en patetismo, tremendismo y dureza. Exceso de simbolismo, inaccesible al pueblo normalmente instruido, y más aún el que cobra un sentido mágico o esotérico en lugar de significar las realidades cristianas”, AGUILAR, J.M., *Liturgia, Pastoral, Arte Sacro, op. cit.*, p. 63.

93. “La teoría de la Einfühlung (Endotopia) [...] insistía en esta capacidad que tiene el arte no figurativo para provocar determinados sentimientos y estados anímicos, para constituirse en símbolos, simplemente por su estructura formal”, PLAZAOLA ARTOLA, J., “Chilida. Homenaje a San Juan de la Cruz”, *Ars Sacra*, núm. 1, Madrid, 1997, p. 28.

expresión se complementarían entre sí en tanto la figuración es razón y la abstracción, intuición⁹⁴.

2. LA IGLESIA Y EL ARTE SACRO

El arte es un medio de evangelización, a través de él hemos de comunicar la Buena Noticia de Dios, belleza y bondad infinita, nos salva en Cristo Jesús, resplandor de la gloria del Padre; a través del arte la Iglesia orienta santamente a los hombres⁹⁵.

La relación entre la Iglesia y el arte sacro durante los siglos XX y XXI sigue siendo una cuestión pendiente de analizar, en cuanto la primera es el espacio luminoso principal que cobija al arte sacro y religioso. Estudiar esta unión intrínseca permitirá conocer la evolución de ambos y sus pependencias, a la par que ahondar en las dos etapas más sugerentes del siglo anterior: la preconciiliar y posconciiliar, dos períodos que supusieron un antes y un después en el modo de celebrar la liturgia y en el arte sacro en general.

Por esta razón, se requiere de una profunda reflexión encaminada a describir las consecuencias y actitudes generadas durante este ciclo histórico, donde la Iglesia hospició ciertas rivalidades insignificantes y nuevas amistades que propiciaron el renacer de un arte de vanguardia que parecía estar en decadencia, pero a medida que fue comprendido y aceptado por el clero y el público, fue adquiriendo relevancia en las iglesias contemporáneas.

Congregando todas las reflexiones volcadas en estas líneas, pensamos que el arte sacro es un verdadero don del Espíritu Santo en el seno de la Iglesia, y que es ofrecida por Ella a toda la humanidad. Consciente de ello, la Iglesia ha utilizado la imagen sacra como si se tratase de un gran Evangelio abierto, como un testigo creíble y un medio excepcional para transmitir las verdades de la fe, puesto que en ella existe una gran riqueza espiritual y de oración. Pero, llegados a este punto nos preguntamos si en la época contemporánea, ¿Dios está en el arte? ¿Estamos ante un renacer espiritual del arte? Evidentemente, el arte sacro contemporáneo no es comparable con otras épocas, puesto que las experiencias, estéticas y valores son diferentes a lo

94. “El hombre es más que razón, es inteligencia. Al servicio de la inteligencia están el discurso, propio de la razón, y la intuición, que nos aproxima al espíritu, al ángel. El discurso nos da el esquema –*eidos*, figura, forma–, y la intuición, la contemplación. Al primer orden de cosas llamaríamos el modo ascético, y al segundo, el modo místico. Según esto, el predominio de la razón correspondería a lo figurativo, y a la intuición, propia del espíritu, lo no figurativo, lo espiritual”, ROIG, A., “El Arte de hoy y la Iglesia”, *Arbor*, núm. 101, Madrid, 1954, p. 75.

95. IGUACÉN BORAU, D., “Orientaciones pastorales sobre arte sacro”, en *El Arte en la Liturgia*, *op. cit.*, p. 30.

largo de la historia. En este sentido, la Iglesia es guía y despertador de la fe que se va generando entre los fieles, para edificar y alimentar sus almas, y no caer en una orfandad espiritual.

Para dar respuesta a todo ello, necesitamos indagar en la relación existente entre el arte contemporáneo y lo sacro, y cómo esta fue evolucionando y nutriéndose a través de sucesos históricos y eclesiásticos –como el Concilio Vaticano II⁹⁶–, que abrió un debate aperturista y optimista, provocando cambios sustanciales en la liturgia y el arte que la acompaña.

2.1. Relación entre el arte contemporáneo y el arte sacro a comienzos del siglo XX

El arte en la Iglesia es un accidente, no una substancia; es un medio, no un fin. No se hacen las iglesias para atiborrarlas de objetos artísticos [...] Las iglesias se edifican para homenaje a Dios y servicio espiritual de los fieles⁹⁷.

El arte sacro contemporáneo, ¿es arte y es sacro? ¿Es posible considerar el arte contemporáneo como un arte capaz de hacer visible el mensaje de Cristo? ¿Podríamos vivir la fe a través del arte contemporáneo?

Es conveniente recordar que el arte sacro, sea de la época que sea, debe estar, en lo posible, lo más integrado a la iglesia como templo y receptáculo que lo conserva. No es un lujo o un accesorio que se pueda añadir o eliminar fácilmente, sino más bien un elemento bello que ocupará un lugar privilegiado en el templo, representando la verdad revelada, con la capacidad de invitar al fiel a entrar sin temor⁹⁸. Para ello se necesita un ambiente adecuado, acogedor y místico, que transmita recogimiento y oración, al igual que el arte sacro no es solo una combinación de colores y formas, sino la visualización de

96. HORN, GR., “Un círculo virtuoso, el espíritu del Vaticano II se encuentra con el espíritu del 68”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol. 27, 2018, pp. 15-44.

97. GONZÁLEZ, M., *Arte y Liturgia*, Palencia, El granito de arena, 1932, p. 19.

98. Marés dice que “la obra de arte viene a ser como una llamada al visitante que penetra en el templo, un acto de fe para predisponerlo a integrarse en el mundo del universo en que va a sumergirse. Una invitación a tomar conciencia de lo que él es, de su arte, que el hecho de penetrar en la Iglesia puede significar su integración dentro de la Iglesia”, MARÉS, F., “El Arte Sacro en el plan de estudios de las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p.425. Además, el arquitecto Chueca Goitia dice que “el templo no es una máquina para rezar. Para rezar en presencia de Dios hay que evocarle en un lugar propicio y que ese lugar excite en el creyente una cierta temperatura mística...”, CHUECA GOITIA, F., “La religiosidad y la arquitectura moderna”, en *El arte español del siglo XX. Superspectiva al final del milenio*, Madrid, Departamento de Historia del Arte, CSIC, 2001, p. 30.

dicha Verdad, y que en la mayoría de los casos, es un arte capaz de hacer visible resonancias secretas de los versículos bíblicos.

Ahora bien, a principios del siglo XX se vive un ambiente cambiante y de adaptación a las nuevas formas artísticas emergentes⁹⁹. Hay que reseñar que el arte sacro gótico fue el arte oficial de los hombres de la Edad Media; pero, ¿cuál es el arte sacro del hombre contemporáneo? Empieza a surgir un problema que muchas veces ha condicionado la ejecución y resultado final del arte sacro. Se trata de la aceptación por parte de la sociedad de un arte sacro que corresponda con el arte imperante. Se podría afirmar que la comunidad cristiana no estaba capacitada para aceptar un arte de estas características¹⁰⁰, rompiendo con lo tradicional. Hay que reconocer que el arte contemporáneo en sí ha sido incomprendido y poco aceptado por la mayoría de la sociedad¹⁰¹, el cual en sus inicios no fue reconocido por el hombre contemporáneo, al igual que el gótico en su época. En este sentido, el escritor francés y filósofo del arte René Huyghe afirma que

antes de juzgar hay que empezar por comprender. Y comprender no consiste en echar una ojeada, examinar a toda prisa y con los medios de siempre. Se trata de intentar honradamente identificarse con esa novedad que se afronta, intentar ponerse en el lugar de quien la ha creado, procurar concebir en sí mismo esas fuerzas oscuras y esos pensamientos que le han llevado a ese resultado¹⁰².

Pero, ¿por qué existe esta falta de comprensión hacia el arte contemporáneo? Puede deberse a una falta de definición de los fines de este arte. Un arte que se presenta a menudo como algo que nos tiene que confundir y emocionar, romper con nuestros juicios y prejuicios, y hacernos ver aquello que nunca habíamos pensado ver. Deberíamos plantearnos recibir una educación artística “que enseñe a comprender cómo el fin del arte –crear belleza, buscar belleza, traducir en signo sensibles y visibles este concepto abstracto que es la belleza– no termina en los simples juegos de formas, sino que esta belleza se crea, en último término, a través de estas formas de la obra de

99. “La Iglesia ha hecho un generoso esfuerzo de comprensión y aceptación del arte contemporáneo”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte e Iglesia. Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, Hondarribia, Ed. Nerea, 2001, p. 230.

100. PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia y sentido del arte cristiano*, op. cit., p. 1017.

101. Al respecto, Plazaola dice: “...para que este nuevo lenguaje de las artes plásticas pueda ser entendido y aceptado, es necesario que los fieles vayan abriendo su sensibilidad de una manera más consciente y deliberada de la potencia expresiva y connotativa de las puras formas plásticas”, PLAZAOLA ARTOLA, J., “Chillida. Homenaje a San Juan de la Cruz”, op. cit., p. 27.

102. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., pp. 16-17.

arte, en la inteligencia y en el corazón de cada individuo”¹⁰³. Hablando de belleza, el escritor ruso León Tolstoi (1828-1910), en su obra titulada *¿Qué es el arte?*, proclama que el gusto y la belleza no son los que definen el arte. A su entender, el fin del arte es el de servir a la humanidad y ayudar a su evolución espiritual.

Por lo tanto, es posible que este problema esté también presente a nivel profano, ya que la sociedad no respeta debidamente el trabajo del artista¹⁰⁴. Muchos artistas realizan obras religiosas que son abstractas y poco claras para el público en general, como también lo son sus obras profanas¹⁰⁵. Por otro lado, hay otros que piensan que esta falta de comprensión debería ser motivo para no utilizar este tipo de expresión artística en el arte sacro¹⁰⁶. Además, nos encontramos ante otro problema cuando el espectador se da cuenta de que existe una separación entre el arte religioso y el arte contemporáneo:

... existe la sensación de una especie de divorcio, de incapacidad de expresar los contenidos de la fe tanto en los templos, con la arquitectura, la escultura o la pintura, con los moldes y formas contemporáneas. Tenemos la impresión de que o se repiten y se copian modelos antiguos, y entonces digamos que *canta mucho* porque enseguida se ve que es una reproducción, o cuando vemos algo realmente distinto, nuevo, nos incomodamos. No sé si es problema de falta de educación de la comunidad cristiana o de falta de aprecio, como se decía antes,

103. CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del arte sagrado*, op. cit., p. 170.

104. Como dice Maritain: “el deber primario de la comunidad humana respecto al arte es respetarlo, respetar su dignidad espiritual e interesarse en su proceso vivo de creación y descubrimiento (...) Al juzgar las realizaciones artísticas de sus contemporáneos, el público tiene una responsabilidad, tanto respecto del artista como respecto de sí mismo, en la medida en la que tiene necesidad de la poesía y la belleza. El público debería darse cuenta de esta responsabilidad”, MARITAIN, J., *La responsabilidad del artista*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1961, p. 83.

105. Llegamos a esta conclusión a través de las palabras del historiador Gállego: “el arte actual parece apartado de la inmensa mayoría de los espectadores [...] Queda así el arte actual limitado al interés, más o menos sincero, de una minoría más o menos selecta, dividida, a su vez, en infinidad de sectas y subsectas que se ignoran o se detestan mutuamente. ¿Cómo, en tales condiciones, va a elegir el prelado o fundador un estilo artístico que pueda satisfacer al común de los fieles? Cuanto más *de vanguardia* quiera mostrarse, más arriesgará a la censura de los exquisitos, perdiendo de paso el favor del pueblo, que sigue sin dudar de la belleza de los santos de tipo san sulpiciano”, GÁLLEGO, J., “El arte actual y la expresión de lo sagrado”, *Goya*, núm. 34, Madrid, 1960, p. 238.

106. Así piensa el artista Cobos al afirmar que “hay que descender al terreno de las realidades, y si es cierto que los modos expresivos plásticos actuales no son populares ni en lo profano, serán evidentemente inadecuados como vehículo hacia Dios. Los templos destinados al culto público no se hacen para minorías selectas”, COBOS, A., “Las representaciones plásticas religiosas deben huir de un exagerado afán modernizante”, *Diario Ya*, núm. 6110, Madrid, 23 de marzo de 1958, p. 13.

por esa búsqueda que ha nacido del arte. No sé dónde está el problema, quizá también en la falta de vitalidad y de creatividad de nuestras comunidades¹⁰⁷.

Ante este punto, durante los primeros años del siglo XX hay una especie de ruptura entre arte, sociedad e Iglesia, provocando una pérdida del buen gusto estético y de la belleza, y una falta de predisposición por parte de la Iglesia hacia las innovaciones plásticas del arte contemporáneo¹⁰⁸. Hay que tener en cuenta que cada artista contemporáneo crea un lenguaje diverso para expresarse, y en ocasiones es intrincado para la sociedad del momento, generalmente carente de criterio estético y de educación artística recia, incapaz de aplaudir todas estas variaciones¹⁰⁹. Claro está que la Iglesia es la gran responsable de armonizar y equilibrar entre la expresión libre de cada artista, y la comprensión y aquiescencia por parte de los fieles. Pero todo ello, sin caer en un arte “corriente” por parte de los artistas, ya que corresponde al público y a los eclesiásticos tener los ojos bien abiertos ante el arte contemporáneo y tener una buena educación artística que concuerde con la época histórica vigente, afanándose en comprender y apreciar el arte actual, sin pensamientos artísticos de antaño, sino que estén renovados y en vigor. Por lo tanto, es importante que la Iglesia cuente con personas preparadas en su seno para mantener esa armonía a que nos referíamos anteriormente, fundamentado en el transcurrir de un arte actual y de calidad que se compatibilice con el gusto y la sabiduría de la comunidad cristiana¹¹⁰.

107. RESTÁN, J.L. Moderador del diálogo en “Experiencia y transmisión de lo sagrado”, *Actas del II Curso de Arte Sacro*, Octubre de 2000, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, p.167.

108. Así se expresa el presbítero Trens al decir: “De ahí que la principal y reiterada preocupación de la Iglesia sea el *carácter insólito o desacostumbrado* que puede ofrecer cierta clase de obras de arte religioso. Es decir: la incompatibilidad entre una obra de arte sagrado y la cultura y sensibilidad general de la época. Es posible que con tal proceder quede rezagada en relación con las precoces manifestaciones de arte profano. Pero es más que posible que el arte sagrado gane en permanencia y personalidad de sus manifestaciones externas”, TRENS, M., “Iglesia y Arte”, *op. cit.*, pp. 106-107.

109. El mismo Plazaola nos dice que “el problema no surge tanto por razón de la apariencia irrealista y abstracta que pueda darse a la imagen. Ejemplos ha habido en la Historia para curarnos de espanto hoy. Lo que constituye el fondo del problema es la babelización del lenguaje, el caos y la innumerable variedad de maneras expresivas que fatigan y desconciertan al público piadoso. Cada artista ensaya su propio dialecto; cada obra necesita un glosario que nos inicie en la significación de sus formas. La incomunicabilidad que se reprocha al arte moderno –y que constituye una acusación capital cuando se trata de arte religioso– no proviene de que sea abstracto, o expresionista, o surrealista, sino de que se obliga al público de una misma época a digerir esos y otros infinitos estilos y maneras constituidas por alfabetos propios de cada artista”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, *op. cit.*, p. 459.

110. Plazaola al respecto nos dice, “... si el creyente tiene una suficiente preparación como para entender que el arte, cuando es auténtico, debe reflejar la cultura de cada época,

En lo que respecta a la educación y a la formación, es preciso remarcar que estas dos podrían ser el soporte más consistente que pueda emplear el arte contemporáneo para su difusión y comprensión. Debido a la complejidad de contenidos y códigos que el arte contemporáneo ha desarrollado en el siglo XX, su asimilación también necesita de un proceso lento de cultivo. Es por eso que la educación artística es un elemento imprescindible en la sociedad para una mayor comprensión de todas las imágenes incorporadas en las iglesias del siglo XX.

2.2. Etapa conciliar y posconciliar: reformas y nuevas actitudes

La Iglesia Católica, inmersa ahora en un proceso de renovación que culmina con el Concilio Vaticano II, renueva sus edificios de culto sin condicionar estilo alguno con su ideario [...] ¹¹¹.

En España son pocas las ciudades, por no decir ninguna, que no atesoren obras de arte contemporáneo de carácter sacro y religioso. Sin duda se trata de un patrimonio distintivo por su cantidad ¹¹², calidad y diversidad tipológica.

La renovación del arte sacro, que hemos referenciado en reiteradas ocasiones, surgió durante los años 50, previamente al Concilio Vaticano II ¹¹³, el cual, una vez finalizado en diciembre de 1965, lanzó, entre varios mensajes, que la Iglesia siempre ha sido amiga del arte y que el mundo necesita de la belleza para no caer en la desesperación. De un lado, proclama la plena libertad del arte en la Iglesia, pero de otro establece como condición el servir “a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia” ¹¹⁴.

En 1964 el papa Pablo VI reconoció abiertamente la responsabilidad de la Iglesia en la fractura que se había abierto durante la Edad Moderna entre el Catolicismo y el arte, e intentó reanudar el diálogo, poniendo como única condición el informar y formar religiosamente a los artistas. Al mismo

estará más preparado para gustar y comprender el arte vivo que le rodea”, PLAZAOLA ARTOLA, J., “El rostro de Cristo en el arte contemporáneo”, *Ars Sacra*, núm. 6, Madrid, junio de 1998, p. 31.

111. URRUTIA, A., *Arquitectura española siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 24-25.

112. Este patrimonio supone casi el “setenta por ciento del patrimonio histórico nacional – si uno incluye las catedrales, las iglesias, los monasterios y los conventos”, REUBEN, S., *Más allá del Prado: museos e identidad en la España democrática*, Madrid, Akal, Colección Arte y estética, 2002, p. 102.

113. En la primera Encíclica del Papa Juan XXIII, *Ad Petri Cathedram* (1959), ya expresaba los objetivos que más tarde se cristalizaron en el Concilio Ecuménico: “promover el incremento de la Fe católica y una saludable renovación de las costumbres del pueblo cristiano, y adaptar la disciplina eclesiástica a las condiciones de nuestro tiempo”.

114. PABLO VI, *Sacrosanctum Concilium*, Roma, 4 de diciembre de 1963.

tiempo, exhortó a las comunidades eclesiales a aceptar las tendencias artísticas contemporáneas, confesando que estas al ser expresión de la creatividad del hombre y su necesidad de encontrar a Dios, pueden ayudar a la inteligencia de la fe.

Tras haberse iniciado un período optimista para el arte sacro, aumentando la ilusión por encontrar algo novedoso y valioso para el mismo, el posconcilio ofreció la posibilidad de renacer el arte sacro de calidad, hermanado con el arte profano imperante¹¹⁵. El Concilio Vaticano II conllevó un extraordinario impulso, una nueva primavera, y “una verdadera puesta al día de los servicios del arte a la Iglesia y de la eficaz apertura y espíritu dialogante de la iglesia con el Arte”¹¹⁶.

Al pensar en la concepción espacio-litúrgica, nos preguntamos cómo afectó el Concilio Vaticano II al arte sacro contemporáneo, y cuál es el procedimiento de la incorporación de nuevas creaciones artísticas en el seno de las parroquias del siglo XX.

Una cuestión a tener en cuenta es la defensa del lugar de culto frente a la incorporación de obras sacras, las cuales, como primer paso, deberían someterse a un profundo examen antes de su entrada en la Iglesia¹¹⁷, calificando la reputación del artista, su calidad, la integración de las obras en la arquitectura¹¹⁸, y la finalidad litúrgica establecida. Y otro aspecto fundamental, al que en ocasiones no se presta la suficiente atención, es el número de imágenes que puede o debe haber en el interior de una iglesia. Nuestros ojos están muy familiarizados con el excesivo recargamiento de obras de arte que puede haber en un espacio religioso, consecuencia de la herencia barroca y rococó; no hay más que ver la parroquia de San Lorenzo de Pamplona, donde sus majestuosas paredes neoclásicas están revestidas de hermosos retablos que no dejan indiferente. Con ello nos preguntamos si una arquitectura religiosa contemporánea debe ser “minimalista” en cuanto a imágenes, reduciéndolas a un número concreto o debe manifestar un *horror vacui*. Al respecto, el Capítulo VII de la *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, celebrado el 5 de

115. MILLÁN, J.A., “Concepto de arte sacro y arte profano”, en *Arte Sacro: un proyecto actual*, op. cit., pp. 83-92.

116. AGUILAR, J.M., “El Papa Pablo VI. Las artes y los artistas”, *ARA*, núm. 57, Madrid, julio-septiembre 1978, p. 67.

117. “... la presencia de la imagen pintada o esculpida no debería admitirse en un lugar de culto sino tras un examen extraordinariamente riguroso, relativo no solamente a su calidad artística, no solamente acerca de su tema, sino también sobre su carácter integral, es decir, acerca de su fidelidad a la expresión integral de la Imagen de Dios”, RAMSEYER, J.P., *La palabra y la imagen. Liturgia, Arquitectura y Arte Sacro*, op. cit., pp. 165-166.

118. Como dice Castex: “lo ideal sería que la arquitectura y la decoración fuesen concebidas en tal forma que no dirijan la atención a ellos, sino al altar y a la acción que allí se desarrolla”, CASTEX, J., *El templo después del Concilio*, Madrid, Propaganda Popular Católica, 1967, p. 71.

diciembre de 1963, nos recuerda ciertas orientaciones ante el nuevo panorama artístico: “Manténgase firmemente la práctica de exponer imágenes sagradas a la veneración de los fieles; con todo, que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden, a fin de que no causen extrañeza al pueblo cristiano ni favorezcan una devoción menos ortodoxa”¹¹⁹. La distribución de las imágenes puede ser un auténtico desafío, sobre todo cuando estas se integran dentro de una comunidad parroquial llena de tradiciones y de prácticas de piedad muy particulares. Tal y como se sugiere en el anterior capítulo de la *Constitución*, es preciso moderar el número de imágenes con el fin de ayudar a los fieles parroquianos a concentrarse en la acción litúrgica.

Este cambio litúrgico trajo consigo consecuencias en la adecuación y conservación del arte sacro de la Iglesia. El capítulo VII de la *Constitución* dedica ocho puntos, del 122 al 129, al arte sagrado, de los cuales el obispo Luis Almarcha nos resume cada uno:

- El 122 canta la nobleza del Arte Sacro; la amistad de la Iglesia con el Arte y las posibles mutaciones del Arte en la materia y en la forma conforme al progreso y a la técnica y a la libertad de los artistas en las formas.
- El artículo 123 habla de la admisión por la Iglesia de todos los estilos artísticos y de la formación del Tesoro de la Iglesia.
- El 124 de la noble belleza y de la funcionalidad del Arte Sacro.
- El 125 de las imágenes en los templos.
- El 126 de las Comisiones Diocesanas de peritos en el Arte y de la prohibición de las ventas y la dispersión o deterioro de las obras de Arte.
- El 127 de la docencia artística y de la finalidad de las obras de Arte.
- El 128 de la revisión de las normas y prescripciones eclesíásticas sobre las cosas de culto.
- El 129 de la formación e instrucción de los clérigos en el Arte Sacro¹²⁰.

En primer lugar, cabe resaltar la disposición de la Iglesia para volver a fijar la atención en las cosas impropias del culto, como es la arquitectura del templo, las imágenes y su decoración, para tratar de adaptarlo a la renovada liturgia, la cual no solo ha cambiado ella, sino también la distribución y forma del espacio sacro donde se celebra. En este caso, la arquitectura sacra posconciliar seguirá dos directrices esenciales en la construcción de nuevas iglesias: por un lado, se crearán espacios sencillos y acogedores, sin monumentalidad, y de escala más humana; por otro, surgirán templos multifuncionales.

119. *Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Documentos pontificios complementarios*, Madrid, BAC, 1965, p. 204.

120. ALMARCHA HERNÁNDEZ, L., “Directrices del capítulo VII de la Constitución Conciliar sobre Sagrada Liturgia”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 64.

En general, se tiende a simplificar, valorando más la calidad estética que la cantidad u ostentación material.

En segundo lugar, si hablamos de las imágenes, se intentará, a partir de las disposiciones del Concilio, que su ubicación en el templo no provoque distracciones, siendo estas de mayor calidad, reduciendo la cantidad y jerarquizadas¹²¹. Teniendo en cuenta estos parámetros, vemos cómo el arte sacro actual se muestra monumental, hierático y frontal, sumándose a todo ello la carga expresiva y emotiva que desprenden. Por ello, en algunas parroquias posconciliares se pueden observar obras “inacabadas”, rozando la abstracción de sus formas, centrando la atención en temas iconográficos limitados a la figura de la Virgen, de Cristo en la cruz e incluso, en ocasiones, del santo titular del templo.

Por otro lado, conviene resaltar la invitación al diálogo con los artistas, y la intención de erigir escuelas y academias de arte sacro. Es el propio papa Pablo VI quien invita a los artistas a mejorar la relación con la Iglesia; por ello, redacta el siguiente mensaje reconciliador con el fin de entablar el suscrito diálogo:

A todos vosotros ahora, artistas, que estáis prendados de la belleza y que trabajáis por ella... A todos vosotros, la Iglesia del Concilio dice por nuestra voz: si sois amigos del arte verdadero, vosotros sois nuestros amigos.

La Iglesia está aliada desde hace mucho tiempo con vosotros. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y de las figuras convirtiendo en visible el mundo invisible.

Hoy como ayer, la Iglesia os necesita y vuelve hacia vosotros. Ella os dice, por nuestra voz: No permitáis que se rompa una alianza fecunda entre todos. No rehuséis poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al sople del Espíritu Santo [...] Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo¹²².

De este mensaje subrayamos las palabras de Pablo VI cuando afirma que los artistas son “los guardianes de la belleza en el mundo”; y, en efecto, ellos son los responsables de visibilizar la fe del siglo XX y de plasmar en sus obras más su mundo interior que el exterior, reflejando el alma individual de cada

121. Dichas características las resume López Quintás en tres apartados: Esencialismo, sinceridad y riqueza espiritual, en que el artista debe expresar en lo inmanente lo trascendente, dando sentido a las formas, cargándolas de contenido espiritual. Cfr. LÓPEZ QUINTÁS, A., “El arte sacro actual y la participación en lo perfecto”, *Ars Sacra*, núm. 20, Madrid, septiembre 2001.

122. “Mensaje a la Humanidad” recogido en *Concilio Vaticano II*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1965, pp. 733-734.

artista. De este modo, la obra resultaría ser más humana, y de gran interés para la Iglesia, ya que nos situamos en una época donde el artista “es subjetivo, busca dentro de sí mismo, más que de fuera, los motivos de su obra, pero precisamente por esto es a veces eminentemente humano y muy apreciable”¹²³.

Con todo ello, se advierte que el arte contemporáneo tiene muchas cualidades para ser aplicado al arte sacro, complementándose y ofreciendo infinidad de formas bellas que comuniquen un mensaje claro de todo lo invisible e imperceptible a los ojos humanos. Como es evidente, dentro del mismo Concilio se plantearon dudas en cuanto a la aceptación de un arte contemporáneo con unos propósitos y criterios muy diferentes a lo que era el arte sacro del momento. Aun así, en la *Constitución de la Sagrada Liturgia* emerge un artículo referente a la carencia de un estilo artístico propio por parte de la Iglesia, teniendo la libertad para admitir cualquier estilo con el fin de ennoblecer el culto divino¹²⁴. Ante esta declaración del Sumo Pontífice, se aceptan las mejoras y las nuevas corrientes artísticas contemporáneas, habiendo una necesidad de ellas en el arte sacro.

Ahora bien, todo el afán por entender y simpatizar con el arte contemporáneo no solo debe atañer a la sociedad donde florece, sino también a la Iglesia, la cual debe integrarlo a sus espacios para hacerlos más atrayentes. Ya lo decía el escultor Venancio Blanco:

... la plástica del arte contemporáneo, tanto en el color como en la forma, como la música, es totalmente necesaria para el hombre, pero igual que desde el artista o desde la sociedad [...] esto mismo habría que hacer desde la Iglesia, para los que vamos a las iglesias fuéramos con la suficiente preparación para entender ese espacio¹²⁵.

Además, en esta etapa posconciliar se hace un revisionismo tanto artístico-plástico como religioso que influye en los modos y formas de expresión

123. PABLO VI, “Discurso de inauguración de la “Colección de Arte Religioso Moderno”, el 23 de junio de 1973, en *El apartamento borja y el arte contemporáneo del Vaticano*, Vaticano, Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie, 1974, p. 4.

124. Artículo 123: “La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico, sino que acomodándose al carácter y condiciones de los pueblos y a las necesidades de los diversos ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente. También el arte de nuestro tiempo, y el de todos los pueblos y regiones, ha de ejercerse libremente en la Iglesia, con tal que sirva a los edificios y ritos sagrados con el debido honor y reverencia; para que pueda juntar su voz a aquel admirable concierto que los grandes hombres entonaron a la fe católica en los siglos pasados”, CONCILIO VATICANO II, *Sacrosanctum Concilium*, Constitución sobre la Sagrada Liturgia (4 de diciembre de 1963).

125. BLANCO, V., “Diálogo”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, Actas del II Curso de Arte Sacro celebrado en Madrid, octubre 2000, Madrid, Ed. Encuentro, 2001, p. 166.

artística, hasta el punto de provocar pequeñas variaciones en la expresividad y la técnica. Es a partir de entonces cuando se anhela un arte sacro actualizado, que permita entablar vínculos y estar conectado con el mundo actual.

Tras estas apreciaciones, como ya hemos apuntado en capítulos anteriores, es manifiesto que una obra de carácter sacro ha de simbolizar el arte y la sensibilidad de su tiempo, dejando a un lado el pasado, el cual hay que respetarlo. Muchas veces en la Iglesia ha acaecido una especie de arte orientado al desengaño por el hecho de no enfrentarse a lo nuevo y acudir, por conocimiento y aburguesamiento, a la tradición. Esta misma observación se infiere de las palabras del padre dominico Arsenio Fernández Arenas cuando dice que

con demasiada frecuencia se han invocado las formas tradicionales para eludir el compromiso ante lo nuevo y renovador. Se aconseja el uso de las formas tradicionales, incluyendo bajo esta denominación los estilos históricos. Como si estos fueran la fórmula mágica dispuesta siempre resolver los cambios impuestos por el desarrollo de la cultura humana. Por eso hemos sufrido la fatal floración de los neo-estilos, que han hecho del arte religioso una fría y amanerada repetición de fórmulas muertas. Todo intento de restauración de estilos pasados ha conducido al fracaso¹²⁶.

Por lo tanto, es tarea de la Iglesia poner atención en los artistas contemporáneos y en sus maneras de expresar la espiritualidad, omitiendo las prácticas pasadas y ya distinguidas a un lado. Ante tal punto, no podemos eludir la inminente presentación del arte contemporáneo en las iglesias, ya que estaríamos negando la progresión de la Iglesia en el tiempo; esta tiene el derecho y la obligación de crecer y mirar hacia adelante, evolucionando al igual que el arte sacro¹²⁷. Pero, desgraciadamente, durante los primeros años posconciliares, se siguieron cometiendo algunos de estos errores, ya caducos, dada la desconfianza y el desconocimiento tanto hacia los artistas como hacia el arte sacro en general.

Empero, los templos posconciliares debían transformarse en espacios adaptados al tiempo presente¹²⁸, puesto que “una iglesia no es un museo de obras muertas, sino una casa para los vivos”¹²⁹. Está claro que el siglo XX tuvo

126. FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, op. cit., p. 24.

127. Al respecto, Castex nos recuerda que “la Iglesia –Cuerpo Místico de Cristo– es un ser vivo, y, como tal, cambiante”, CASTEX, J., *El templo después del Concilio*, op. cit., p. 27.

128. Plazaola nos dice que “la imagen es algo que vive en la Iglesia y con la Iglesia. No es un fósil. Debe ser nueva en cada época de la historia, como la Iglesia misma. Su fundamento esencial –la encarnación del Verbo– es algo perdurable, único y verdadero”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 383.

129. Pochet, M., “El ángel de la belleza contemporáneo”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, Actas del curso celebrado en Madrid en octubre de 1999, Madrid, Fundación Félix Granda, 2000, p. 37.

ante sí un gran reto; y no solo en las formas, sino también en las funciones mismas del arte sacro. Antaño este arte tenía el objetivo de adoctrinar a los fieles y de servir como catequesis ilustrada, funciones que a principios del siglo XX podían haber prescrito, pero lo cierto es que se orientó hacia otra manera de verlo: el arte narrativo y didáctico que se venía caracterizando, se complementó con la expresión de sentimientos de cada artista, siendo más mistagógico y contemplativo. El valor catequético del arte sacro es importante no perderlo, puesto que es un medio para entender el Misterio de Dios, el texto bíblico, y las verdades de la fe. Ha de convertirse en un arte con una alta capacidad comunicativa para transmitir la realidad celestial.

Sin embargo, si adquirimos una visión amplia del tema, vemos como el arte sacro posconciliar ha sufrido una pausa notable en cuanto a su producción. Es como si se hubiera perdido la ilusión con la que comenzó a mediados del siglo XX, y no se ha continuado con la labor iniciada desde entonces. ¿Es posible que todas las reflexiones del Concilio Vaticano II hayan quedado en el olvido o en palabras vacías? Según el filósofo francés Jean Hani, “el problema del arte sagrado se plantea hoy de forma clamorosa; prueba de que este arte ya no existe, a pesar de laboriosos esfuerzos desplegados por unos cuantos para hacernos creer en el valor, en este campo, de las producciones más discutibles. Hoy en día existe, quizás, un arte religioso, pero no, en modo alguno, un arte sagrado”¹³⁰. Estamos ante una situación alarmante por haber un mayor interés en el arte religioso que en el sacro. Esto respondería a la dificultad actual por cincelar a Cristo sin caer en la subjetividad del propio artista, el cual nos podría representar el rostro de Cristo tal como él lo ve y no como lo vive la fe común de toda la Iglesia. Resultaría difícil reconocer su rostro, impidiendo la oración personal o comunitaria. Esta dificultad a la hora de representar temas religiosos puede deberse a un problema de fondo del cristianismo en expresar su fe y en hacerla visible¹³¹. Claro está que el arte sacro ha sufrido una herida que, con el paso de los años, se ha ido engrandeciendo, provocada por la ruptura entre la Iglesia con la cultura moderna¹³², acontecimiento grave para la fe del siglo XX y XXI.

Esta ruptura también es plausible entre la Iglesia y el arte; como bien apunta el historiador del arte Wieland Schmied, estas “se encuentran hoy

130. HANI, J., *El simbolismo del templo cristiano*, op. cit., p. 11.

131. Como nos dice Gascón: “No se trata tan solo de crear espacios y objetos de culto más bonitos. Se trata de hacer accesible a Dios al hombre de hoy”, GASCÓN ARANDA, A., *Arte para vivir y expresar la fe*, op. cit., pp. 104-105.

132. El mismo Gascón apunta que “la ruptura de la Iglesia con la cultura moderna es el acontecimiento más grave para la fe en estos últimos tiempos. De ella se deriva la crisis del arte cristiano y su incapacidad para ofrecer una imagen convincente de Dios en al humanidad de Jesús. A partir de esta ruptura cultural durante la ilustración, el arte cristiano sufrió una herida mortal que se ha ido desangrando más y más hasta el momento actual”, *ibidem*, p. 99.

más que nunca alejadas, sin posibilidades de entenderse, incluso hostiles [...] la relación entre la iglesia y el arte se encuentran en una crisis profunda”¹³³. Estas desavenencias han supuesto durante décadas el empobrecimiento del arte sacro y de la relación entre Dios y la estética plástica, obligando a realizar un examen exhaustivo del porqué de esta situación y qué remedios ejecutar para una mejor comprensión entre ambos.

2.3. Iglesia e imagen sacra: una relación clave del siglo XX

La obra que inquiete estéticamente a los fieles será inoportuna, porque les distraerá de su rezo; pero la obra que les encante por estética será igualmente inoportuna, porque les distraerá de lo mismo. A la iglesia se va a rezar, y todo arte que no haga rezar y no ayude a rezar y no lleve al corazón y a la conciencia una densidad mayor y una comprensión mayor de las virtudes sagradas no cumple su cometido y no es para el altar, sea la obra moderna o sea antigua¹³⁴.

Antes de profundizar en el vínculo del arte sacro con los artistas y el público receptor, es preciso examinar la relación de dicho arte con la Iglesia del siglo XX, un siglo que se caracteriza por ser una centuria en crisis en cuanto a arte se refiere. Pero esta situación no es exclusiva de dicho siglo, tenemos constancia de que en determinadas zonas de Europa se vivió una fuerte ruptura y grandes desavenencias entre arte e Iglesia desde el siglo XVI, cuando se originó la Reforma Protestante en Alemania iniciada por el teólogo agustino Martín Lutero, en que la Iglesia católica de la Europa Occidental sufrió una profunda crisis debido a numerosas acusaciones de corrupción y falta de piedad religiosa.

La Iglesia, en el mundo contemporáneo, es la encargada de evangelizar las civilizaciones, sin pretender establecer planes económicos ni reformas, sino más bien comprometer nuestra fe, esperanza y caridad para construir un mundo fraternal, en el cual la imagen plástica sacra juega un importante papel catequético en las iglesias del siglo XX.

Dicha imagen sacra, teniendo en cuenta el contexto en el que nos situamos, la encontramos en el interior de las iglesias, ya sea en retablos o esculturas exentas. Pero nos surge una pregunta: ¿Cuáles son los motivos por los cuales se introdujo la imagen sacra en la iglesia? ¿Qué sería de una iglesia sin imágenes sacras y religiosas? Para dar respuesta a ello nos apoyamos en la

133. SCHMIED, W., “Hacia el Dios desconocido”, en *Imágenes de culto*, Valencia, Diputación de Valencia, 1998, p. 25.

134. ABRIL, M., “Arte moderno y arte sagrado”, *op. cit.*, pp. 137-138.

sabiduría de san Bonaventura da Bagnoregio (1221-1274), cardenal, filósofo y teólogo italiano, el cual identifica el origen de la imagen sacra en la Iglesia por tres motivos:

*a causa dell'ignoranza delle persone semplici, a causa della durezza dei sentimenti e per la debolezza della memoria. Furono inventate per l'ignoranza dei semplici in modo che essi, che non sono in grado di leggere la scrittura, potessero apertamente conoscere i sacramenti della nostra fede nelle pitture e nelle sculture come se li leggessero sui libri. Poi furono introdotte a causa della durezza dei sentimenti [...] affinché gli uomini che all'ascolto non vengono mossi alla devozione per tutto ciò che Cristo ha fatto per noi, potessero essere mossi nell'animo dal vederlo raffigurato nelle immagini e nei dipinti, come se vedessero quelle azioni vive e reali coi loro stessi occhi [...] Le cose che vengono solo ascoltate cadono facilmente nella dimenticanza a causa della debolezza della memoria, e certamente molto più di quelle che vengono vedute. A molti infatti sovente accade ciò che di solito si dice: le parole entrano da un orecchio ed escono dall'altro [...] Perciò, per la bontà di Dio, avvenne che le immagini vennero a trovarsi soprattutto nelle chiese, affinché vedendole ci ricordiamo dei sacrifici fatti per noi e delle virtuose opere dei santi*¹³⁵.

Siguiendo en la misma línea, santo Tomás de Aquino (1225-1274), coetáneo de san Bonaventura, también plasmó idénticos motivos para que las imágenes estén en la Iglesia: por enseñar a los ignorantes, por mantener en la memoria el misterio de la Encarnación, y por suscitar el afecto de la devoción, que se activa más con la vista que con palabras¹³⁶.

Cierto es que la Iglesia tiene la necesidad de transmitir con fuerza su mensaje divino al pueblo, comunicándose a través de imágenes¹³⁷. Sin embargo, hay que apuntar que esta, desde un principio, no utilizó la imagen religiosa como tal. No fue hasta el siglo V cuando se empezó a usar y a adorar las imágenes en la Iglesia¹³⁸. A lo largo de la historia, las imágenes –lo visible–

135. BENAZZI, N., *Arte e teologia: dire e fare la bellezza della Chiesa. Un'antologia su estetica, architettura, arti figurative, musica e arredo sacro*, Bologna, EDB, 2003, pp. 396-397.

136. *Ibidem*, pp. 399-400.

137. Mircea Eliade señala que “las imágenes son por su propia estructura multivalentes. Si la mente hace uso de las imágenes para aprehender la realidad última de las cosas, es solo porque la realidad se manifiesta de maneras contradictorias y por ello no puede ser expresada en conceptos [...] lo verdadero es entonces la imagen como tal, como conjunto de significados, y no alguno de sus significados particulares, como tampoco alguno de sus muchos marcos de referencia. Traducir una imagen en terminología concreta al restringirla a alguno de sus marcos de referencia es algo peor que mutilarla; es aniquilarla, anularla como instrumento de conocimiento”, en DUPRÉ, L., *Simbolismo religioso*, Barcelona, Herder, 1999, p. 54.

138. Tenemos constancia que san Juan Damasceno (siglos VII-VIII), obispo y Doctor de la Iglesia, invitaba al no creyente a entrar en una iglesia para contemplar todo el arte ahí presente: “Si un pagano viene y te dice: “¡Muéstrame tu fe!”, tú llévalo a la iglesia y muéstrale la

han sido siempre más útiles y empleadas que la palabra para transmitir el evangelio, debido a su alta capacidad de comprensión por parte de los fieles y al alto porcentaje de analfabetismo existente durante siglos¹³⁹, siglos en que la Iglesia se ha servido del arte para dar gloria al mundo sobrenatural¹⁴⁰, puesto que en el Cristianismo no solo es *creer* sino también *ver*. En el *Catecismo* de la Iglesia Católica se establecen los siguientes puntos sobre las imágenes sagradas:

Punto 1159:

La imagen sagrada, el icono litúrgico, representa principalmente a *Cristo*. No puede representar a Dios invisible e incomprensible; la Encarnación del Hijo de Dios inauguró una nueva “economía” de las imágenes:

«En otro tiempo, Dios, que no tenía cuerpo ni figura no podía de ningún modo ser representado con una imagen. Pero ahora que se ha hecho ver en la carne y que ha vivido con los hombres, puedo hacer una imagen de lo que he visto de Dios. [...] Nosotros sin embargo, revelado su rostro, contemplamos la gloria del Señor» (San Juan Damasceno, *De sacris imaginibus oratio* 1,16).

Punto 1160:

La iconografía cristiana transcribe a través de la imagen el mensaje evangélico que la sagrada Escritura transmite mediante la palabra.

Punto 1162:

La contemplación de las sagradas imágenes, unida a la meditación de la Palabra de Dios y al canto de los himnos litúrgicos, forma parte de la armonía de los signos de la celebración para que el misterio celebrado se grabe en la memoria del corazón y se exprese luego en la vida nueva de los fieles.

decoración con la que está adornada y explícale la serie de cuadros sagrados”, San Juan Damasceno, *Demonstrativa de sacris et venerandis imaginibus* 10, PG 95, 325.

139. Al respecto, el historiador Camón Aznar opina que “el arte desde su nacimiento es utilizado por el sacerdocio de todos los tiempos para transmitir la fe al pueblo. El libro, cuando es de hondo calado teológico, queda limitado a las elites. El arte huele más a pueblo, la letra solía antaño servir a la cultura de los micro/grupos [...] La plástica generada por el cristianismo está imbuida por el mensaje religioso. Es Palabra de Dios transformada en arte, o, si se prefiere, testimonio de la fe vivida. El teólogo sube al andamio de las ideas; la obra de arte baja esas mismas ideas al nivel del pueblo. La alta especulación teológica, a causa de su léxico, limita el acceso a núcleos reducidos; el arte es testimonio al alcance del ciudadano de a pie”, CANTÓ RUBIO, J., *Evangelizar con el Arte*, Madrid, Promoción Popular Cristiana, 1990, pp. 21-22.

140. No hay que olvidar que “... el arte tiene una misión necesaria dentro de las manifestaciones de la religión [...] hay experiencias religiosas que solo pueden manifestarse por medio del mismo [...] es necesaria la cualidad artística de los elementos del culto [...] la Iglesia se ha servido de todas las manifestaciones estéticas de otras épocas”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, op. cit., p. 20.

Punto 1192:

Las imágenes sagradas, presentes en nuestras iglesias y en nuestras casas, están destinadas a despertar y alimentar nuestra fe en el Misterio de Cristo. A través del icono de Cristo y de sus obras de salvación, es a Él a quien adoramos. A través de las sagradas imágenes de la Santísima Madre de Dios, de los ángeles y de los santos, veneramos a quienes en ellas son representados.

En estos cuatro puntos del *Catecismo* vemos como la imagen juega un rol vital en la iglesia, la cual constituye un lenguaje simbólico capaz de hacer visible aquello que no lo es, y de conmover al que lo contempla. Es a través de estos lenguajes que el hombre cristiano va a la búsqueda y comprensión de la presencia de Dios en la Creación, puesto que “Dios se ha revelado al hombre comunicándole gradualmente su propio Misterio mediante obras y palabras” (*Catecismo*, 69).

El uso de la imagen religiosa como propaganda o fin pedagógico lo podemos encontrar en las teorías de san Gregorio Magno (Roma, 540-604), quien defendió las imágenes por su función catequética para los fieles¹⁴¹. En efecto, las imágenes se crearon para que los analfabetos pudieran entender y los alfabetizados pudieran contemplar sus vidas espirituales¹⁴².

La imagen sacra ha supuesto una gran aliada de la Iglesia en su pastoral, sirviéndose del arte para vestir y revestir con seriedad y excelencia el mundo sobrenatural. Por ello, una escultura sacra es un elemento digno para transmitir la fe y muy valioso para la Iglesia como medio de comunicación actual, siempre y cuando el estilo artístico empleado sea análogo con su tiempo. Como dice Mons. Casimiro Morcillo,

la Iglesia ha caminado en la historia en compañía del Arte; y el Arte no ha podido separarse en la historia del camino de la Iglesia. Si se separasen, la Iglesia

141. El papa Gregorio el Grande definía la imagen como “la escritura de los iletrados” (*Pictura est laicorum literatura*). Según André Grabar, “para el papa Gregorio el Grande la imagen es un medio de conocimiento, especialmente del conocimiento de las cosas de la fe y, por tanto, un medio de enseñar la religión y sus misterios”, GRABAR, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza Editorial, 1985, p. 167.

142. San Gregorio Magno en la epístola al obispo Serenus de Marsella le escribió lo siguiente: “Una cosa es adorar una pintura y otra conocer a través de la historia pintada, qué es lo que hay que adorar. Porque lo que la Sagrada Escritura proporciona a los que saben leer, es lo que la pintura proporciona a los analfabetos que saben mirar; en ella los ignorantes ven los ejemplos que tienen que imitar y leen lo que no saben leer”, en SAN GREGORIO MAGNO, *Epístola XIII. Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, PL 77, 1128C. Esta epístola puede considerarse el primer documento que delimita el valor de las imágenes en occidente. Fue en ese momento cuando el Papa reprendió al obispo Serenus puesto que la destrucción de estas, comportó la privatización a los fieles –especialmente a los incultos– de las enseñanzas contenidas en toda imagen.

habría perdido un valioso instrumento y el Arte habría perdido su más alta y elevada meta¹⁴³.

En la misma línea, el sacerdote Francisco Camprubí nos dice que “Cristo se hizo contemporáneo a todas las generaciones [...] Cristo nos enseñó a pedir ‘el pan nuestro de cada día’, no el del siglo pasado ni el del siglo futuro”¹⁴⁴. La Iglesia no tiene estilo propio. Todos los estilos pueden servirla. Como dice el filósofo francés Jacques Maritain, “no hay un estilo reservado al arte religioso [...] El arte sacro no puede aislarse, sino que debe, en todas las épocas y a ejemplo de Dios mismo que habla el lenguaje de los hombres, asumirse...”¹⁴⁵. A su vez, el papa Pío XI afirma que

el templo cristiano ha de ser, sobre todo, casa de Dios, y muchas veces los artistas modernos lo han convertido en casa de los hombres, difícil de distinguir, por su carácter utilitario, no ya de las frías iglesias protestantes, sino también de otros edificios profanos. La fe católica ha de expresarse siempre en formas católicas¹⁴⁶.

Es importante tener en cuenta que el arte sacro se concibe como un arte capaz de hacer la fe comprensible, y que esta sea aceptada por el hombre con belleza, partiendo de la premisa de que a Dios también se llega por medio de esta belleza, además de por la verdad y la bondad.

El poder de la imagen religiosa en la sociedad contemporánea es evidente. La Iglesia se ha beneficiado del arte para materializar con honorabilidad el mundo sobrenatural¹⁴⁷. Tanto el arte como la Iglesia se necesitan, al igual que el hombre necesita del arte¹⁴⁸.

143. Estas son palabras del Arzobispo de Zaragoza, Mons. Casimiro Morcillo, que pronunció en la I Semana nacional de arte sacro, celebrada del 15 al 20 de agosto de 1958 en León. Véase MORCILLO GONZÁLEZ, C., “Carta Magna del Arte Sacro en España. Hoy y Mañana”, *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 200, Madrid, 1958, p.27.

144. CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del arte sagrado*, op. cit., p. 113.

145. MARITAIN, J., *Conferencia en las Jornadas de Arte Religioso*, 2 de febrero de 1924, París.

146. *Ibidem*, p. 120.

147. No hay que olvidar que “el arte tiene una misión necesaria dentro de las manifestaciones de la religión [...] hay experiencias religiosas que solo pueden manifestarse por medio del mismo [...] es necesaria la cualidad artística de los elementos del culto [...] la Iglesia se ha servido de todas las manifestaciones estéticas de otras épocas”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, op. cit., p.20.

148. El arte además de trabajar al servicio de la Iglesia, también lo ha hecho en pro de la expresividad del sentimiento religioso del hombre. Como dice Antonio Riberi, “el cultivo de temas religiosos en el arte es expresivo de un gran sentido humanista, pues con ello el hombre queda asumido en su perspectiva más elevada, ya que la cumbre de los valores espirituales la constituyen los valores propiamente religiosos”, RIBERI, A., “Alocución de Clausura”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 556.

Hace décadas que la Iglesia está haciendo un gran esfuerzo por cultivar el diálogo con el arte sacro contemporáneo. Quizás deberíamos retomar los conocidos *areópagos*, expresión acuñada por san Juan Pablo II para referirse a debates culturales contemporáneos¹⁴⁹. En este caso, sería interesante realizar *areópagos* de arte, donde aflorasen cuestiones artísticas, culturales, religiosas y sociales, con el fin de que cada ciudadano o artista se involucre en su quehacer humano, y se lleguen a comprender los nuevos pensamientos y las nuevas formas del arte contemporáneo, siendo interesante su relación con lo sacro.

3. LOS ARTISTAS, EL PÚBLICO Y EL ARTE SACRO

La Iglesia ha de orientar, estimular y apoyar a los artistas modernos¹⁵⁰.

La Iglesia ha asumido y aclama que las manifestaciones artísticas son manantial de crecimiento del propio artista y del público, pero estos, a medida que transcurre el tiempo, se encuentran frente a mayúsculas dificultades y circunstancias que han de lidiar para crear y contemplar la belleza, en este caso contemporánea, que ha ido perdiendo fuerza desde hace más de un siglo.

A partir de un estudio historiográfico específico, trataremos de desvelar la postura que adopta el artista actual frente a las nuevas problemáticas surgidas durante los siglos XX y XXI en torno a la fe y religiosidad de su persona y cómo este aborda la incorporación de las vanguardias artísticas en su quehacer artístico sacro y religioso; e intentaremos observar las nuevas actitudes posmodernas y crisis espirituales de dichos artistas, y su relación con la búsqueda de Dios. Para ello, creemos que la Iglesia debería trazar un camino asistencial donde atender las necesidades y preocupaciones de cada artista, y ofrecer una formación integral y sólida a todos aquellos que tengan el encargo de embellecer los templos con obras bellas, para que puedan formular propuestas que mejoren la transmisión de fe y trascendencia, proponiendo una renovación del arte sacro como medio para la nueva evangelización.

Al mismo tiempo, nos inunda una serie de incertidumbres que giran en torno si un artista debe ser cristiano para llevar a cabo una obra sacra, o si un agnóstico podría ser capaz de transmitir, del mismo modo, el misterio cristiano a través de formas plásticas.

149. La expresión *areópagos* deriva del *areópago* de Atenas, o también conocido como “La Colina de Ares”, el cual era como el foro romano, un lugar donde se reunían los ciudadanos para discutir cuestiones civiles.

150. IGUACÉN BORAU, D., “Servicio pastoral del arte sacro”, *ARA*, núm. 61, Madrid, Julio-septiembre de 1979, p. 69.

También reclama nuestra atención el dedicar unas líneas a la recepción del arte sacro contemporáneo en el público que lo contempla, puesto que hay que tener siempre presente que la principal función de dicho arte es provocar sentimientos y un clima de oración y recogimiento espiritual, que invite al fiel a acercarse más al conocimiento de Dios. Es decir, el público debe servirse del arte sacro –como un instrumento– para dar culto a Dios.

3.1. Desesperanza y nuevo aliento en torno al artista y al arte sacro

Todo artista sacro puede escuchar el mensaje humano y divino y realizarlos dentro de unos moldes personales y actuales que expresen ambos mensajes; no en moldes donde solamente se escuche el mensaje humano o lo que es peor, en moldes prefabricados que parecen nuevos pero no son más que vulgares copias de lo extranjero¹⁵¹.

En el último decenio del siglo XIX se inició una época conflictiva entre el papado y los estados europeos, originando un quebrantamiento entre la Iglesia y los artistas. En un comienzo fue un alejamiento recíproco, llegando incluso a ignorarse mutuamente. Esta tensión nace y se agudiza cuando el arte, por su misma vitalidad y energía, pretende representar el misterio cristiano. Como nos apunta el sacerdote jesuita Juan Plazaola, a principios del siglo XX la Iglesia y los artistas sufrieron desavenencias mutuas conduciendo a la desesperanza:

La indiferencia religiosa y el agnosticismo de los artistas más capaces y la tenaz postura nostálgica de la Iglesia oficial condujeron a un distanciamiento mutuo que se asumía y se padecía como un destino sin esperanza de solución. La autoridad eclesiástica favorecía una iconografía caracterizada por un convencionalismo sin originalidad, un sentimentalismo dulzón, un interés por lo anecdótico y un didactismo infantil, en una situación que se prologaría hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial [...] En los diversos *ismos* estilísticos que fueron surgiendo en la primera mitad del siglo XX –y en la misma rapidez con que se sucedían– la jerarquía eclesiástica no veía nada que pudiera resultar válido para la expresión de sus verdades y de sus misterios¹⁵².

Como precedente, retrocediendo en el tiempo, atisbamos que la relación entre la Iglesia y los artistas ha sufrido altibajos y desuniones. Tenemos que

151. HORNEDO, R.M., “Funcionalismo sacro católico”, *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 66, Madrid, 1959, p. 122.

152. PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte e Iglesia. Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, op. cit., p. 218.

remontarnos hasta la Edad Media, época pacífica caracterizada por una perfecta simbiosis entre ambos, pero los problemas comenzaron a emerger a raíz del nacimiento de los gremios de artistas y su consecuente libertad artística. En los siglos posteriores, a mediados del siglo XVI florecen conflictos a causa de la divulgación de un Decreto eclesial sobre las imágenes, basado en la destrucción de obras irreligiosas y anacrónicas¹⁵³.

Aproximándonos a nuestra época, durante el siglo XIX, la Iglesia se muestra poco receptora y desconfiada con el arte contemporáneo emergente, ensalzando y magnificando a los artistas de antaño, siendo así hasta mediados del siglo XX. Entonces, ¿fue el fin de la Segunda Guerra Mundial lo que indujo a interrogarse sobre una nueva amistad entre el arte contemporáneo y el arte sacro? Comienza un período de acercamientos paulatinos, reinando aún posturas conservadoras, pero abierto a planteamientos de renovación con los artistas. El papa Pío XI, el cual fue testigo del nacimiento de un nuevo arte, se siguió mostrando poco acogedor con el arte contemporáneo, en concreto. En su discurso, con ocasión de la inauguración de la nueva pinacoteca vaticana (27 de octubre de 1932), se manifestó poco comprensivo, llegando incluso a decir que lo nuevo no representa un verdadero progreso si al menos no es bello y bueno como lo antiguo¹⁵⁴.

En cambio, años más tarde, el papa Pío XII nos comunica que la iglesia está a favor de la incorporación y evolución del arte sacro en sus formas¹⁵⁵, en comunión con las de ayer, respetando la tradición y el nuevo devenir. Un devenir donde los artistas contemporáneos tengan la misma oportunidad que los de épocas anteriores, y donde sus nombres se reflejen en las múltiples páginas de la historia del arte, dejando huella y carácter¹⁵⁶. Por ejemplo, en su encíclica *Mediator Dei* nos apunta que

no se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales con los que hoy se confeccionan aquellas, pero evitando con un prudente equilibrio el excesivo realismo por una parte y el exagerado simbolismo por otra. Y teniendo en cuenta las exigencias de la comunidad cristiana más bien que el juicio y el gusto personal de los artistas, es necesario dar libre campo al arte moderno siempre que

153. *Ibidem*, pp. 225-229.

154. *Ibidem*, p. 227.

155. Plazaola también opina que “la evolución de las formas artísticas tropezará siempre con la resistencia de quienes, aferrados a sus hábitos pretenden razones de la más alta y libre calidad estética donde sólo hay reacciones reducibles a simples reflejos psíquicos”, PLAZOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos, op. cit.*, p. 50.

156. Según afirma D. Ferrando Roig, “el arte es fruto de la sensibilidad. O aceptamos al artista y le damos responsabilidad o no podemos hablar de arte sacro”, FERRANDO ROIG, J., “El problema de las imágenes”, *ARA*, núm. 9, 1966, p. 24.

sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados oficios y a los ritos sagrados; de forma que también él pueda unir su voz al admirable cántico de gloria que los genios han cantado en los siglos pasados a la fe católica¹⁵⁷.

Ante estas palabras del papa Pío XII, remarcamos que el siglo XX supuso una renovación¹⁵⁸ de este arte apellidado sacro, donde se mantuvo la misma libertad y confianza en los artistas y sus nuevas formas artísticas¹⁵⁹, guardando fidelidad a las normas eclesiales. Dicha libertad es imprescindible para crear una obra de calidad, y para que el artista pueda expresar con su propio lenguaje el mensaje de la Iglesia¹⁶⁰. ¿Acaso el arte sacro debería tener un estilo propio sin influencias ni variaciones o ir evolucionando según transcurre el tiempo? Según Mons. Luis Almarcha, obispo de León,

la iglesia es de ayer, de hoy y de mañana. El artista no puede romper con la tradición de ayer, ni con el movimiento de hoy. Ambas cosas son esenciales en la vida. Y la tradición de ayer y el movimiento de hoy constituyen el camino para el mañana de la paz refulgente de la suprema belleza¹⁶¹.

Del mismo modo, Mons. Giovanni Battista Montini, más conocido como el papa Pablo VI, estuvo muy comprometido con el mundo contemporáneo diciéndonos que “amaremos nuestro tiempo, nuestra civilización, nuestra técnica, nuestro arte, [...] nuestro mundo. Amaremos esforzándonos por comprender, por compartir, por estimar, por sufrir, por servir”¹⁶². Siguiendo con este compromiso, el papa Juan XXIII organizó, durante su sucinto pontificado,

157. PÍO XII, *Mediator Dei*, 20 de noviembre de 1947.

158. Al hablar de renovación del arte sacro, hay que apuntar que “el renovarse no es, por lo general, un prurito sino una necesidad. El arte es creación. El público tiene inercia de pensar. Espontáneamente nos resistimos a aquellos cambios que se operan alrededor de nosotros y que en cuestión de artetiende a modificar nuestras convicciones. Y téngase entendido que por público no se quiere designar al hombre indocto, sino al hombre poco sensible a la belleza, que es mucho más frecuente, y lo mismo se puede encontrar entre gente culta, como entre gente inculta”, FERRANDO ROIG, J., *Dos años de arte religioso*, Barcelona, Amaltea, 1942, p. 25.

159. Alfonso Roig nos dice: “Urge, pues, que la Iglesia se acerque al artista, sinprejuicios, sin imposiciones, sin esnobismos, pensando, sencillamente, que tienen un alma que salvar y una sensibilidad, para ponerla al servicio de Dios, con la libertad del pájaro que canta en el bosque”, ROIG, A., “El Arte de hoy y la Iglesia”, *op. cit.*, p. 72.

160. “El arte sacro debe contener siempre un mensaje celestial de acuerdo con la fe, la piedad y la tradición religiosa de la Comunidad a la que habla y sirve, pero el artista queda libre, en sus manos y en su pensamiento, para ponerle a la obra el lenguaje de su personalidad, teniendo siempre abierto ante sí, el horizonte de las formas de su oración artística”, ALMARCHA HERNÁNDEZ, L., “Directrices del capítulo VII de la Constitución Conciliar sobre Sagrada Liturgia”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, *op. cit.*, p. 65.

161. ALMARCHA HERNÁNDEZ, D.L., *Arte sacro. Doctrina y normas*, *op. cit.*, pp. 23-24.

162. Pablo VI pronunció estas palabras durante su intervención en el Congreso del Apostolado de Laicos en Milán en 1957. Extraído de la *Rivista diocesana milanese*, XLVI, 1957, p. 456.

semanas de arte sacro donde se reflexionó sobre este tema que tanto interés y preocupación ha suscitado. En la IX Semana de Arte Sacro celebrada en octubre de 1961, el papa significó que dicho arte tiene un carácter cuasi sacramental “como vehículo e instrumento del que el Señor se sirve para disponer el ánimo a los prodigios de la gracia”¹⁶³. Y hablando de gracia, no debemos olvidar que el artista sacro puede ser instrumento de la gracia divina, como posiblemente apuntó el pintor del Renacimiento italiano, Beato Fra Angélico, beatificado por san Juan Pablo II en 1982: “para pintar a Cristo, hay que vivir a Cristo”¹⁶⁴. Es decir, en el arte sacro, el artista debe poner sus manos al servicio del Señor y de la Iglesia, dejarse guiar por ella; aunque también debe tratar de satisfacer las demandas del comitente y colaborar con él en su proyecto artístico¹⁶⁵.

No fue hasta 1980 cuando san Juan Pablo II, en su discurso a los artistas en Munich, invitó a los artistas “a emprender una nueva cooperación y diálogo llenos de confianza con la Iglesia, una invitación a que descubran de nuevo la profunda dimensión espiritual-religiosa que el arte ha señalado para todos los tiempos en las formas de expresión más nobles y elevadas”¹⁶⁶, así como también animó a los artistas a encontrar en la experiencia religiosa, en la revelación cristiana y en el “gran código” que es la Biblia una fuente de renovada y motivada inspiración¹⁶⁷. Bien es verdad que la Iglesia, como ya hemos ido anunciando, necesita del arte y de los artistas para comunicar el

163. Discurso del papa Juan XXIII a la IX Semana de Arte Sacro, 27 de octubre de 1961.

164. Esta máxima de Fra Angélico aparece resumida en CANTÓ RUBIO, J., *La Iglesia y el Arte*, op. cit., p. 129.

165. En el *Sacrosanctum Concilium* se establece lo siguiente: “Se recomienda, además, que, en aquellas regiones donde parezca oportuno, se establezcan escuelas o academias de arte sagrado para la formación de artistas. Los artistas que llevados por su ingenio desean glorificar a Dios en la santa Iglesia, recuerden siempre que su trabajo es una cierta imitación sagrada de Dios creador y que sus obras están destinadas al culto católico, a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa”. Además es preciso añadir que “la mayor garantía para que una obra de arte sea religiosa es que esté realizada por un artista auténtico, religioso, y que sea ejecutada libremente. Si el hombre es artista y actúa con plena libertad, su obra será auténtica y sincera, por lo cual reflejará sin duda la religiosidad de su autor, como reflejan todas sus otras cualidades y defectos”, VARGAS, R., “Meditación iconográfica”, op. cit., p. 13.

166. SAN JUAN PABLO II, *Discurso a los artistas en Munich*, 19 de noviembre de 1980. *Enseñanzas al Pueblo de Dios*, BAC, 1982, 846-854.

167. “... el Evangelio contiene tan abrumadora cantidad de imágenes, metáforas, colorido, simbolismo, vena poética, planificación pedagógica, impulso de transmitir..., que convierten al mensaje pronunciado por Jesús y reconsiderado por las comunidades cristianas primitivas en fecundísimo manantial para la inspiración del artista. La excepcional riqueza de ese fondo evangélico hace del cristianismo una religión que pide a gritos ser transmitida a las masas a través de los canales de la expresión plástica. Arquitectura, escultura, pintura y artes aplicadas encuentran un vasto y original campo para materializarse cuando toman como pretexto de sus temas las enseñanzas de Jesús convertidas en *programas* para el arte. El cristianismo, por la catadura de su doctrina, ha nacido para ser comunicado mediante el arte”, CANTÓ RUBIO, J., *La Iglesia y el Arte*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1987, p. 16.

mensaje de Cristo; y estos también necesitan de la Iglesia para inspirar su trabajo e investigación del mundo material, su vida interior y el entelado de la comunidad cristiana.

Es a partir de entonces cuando en la plástica contemporánea española, el arte sagrado ha estado presente en las producciones artísticas de algunos escultores que se han mantenido fieles a sus creencias y han establecido un diálogo entre el arte y la religión¹⁶⁸. Es en la España del siglo XX cuando se produce un renacer de la efigie religiosa¹⁶⁹, donde los artistas intentan cambiar y buscar un nuevo estilo donde, en nuestro caso, la escultura sagrada trascienda y adquiera un significado nuevo, adaptándose a las tendencias artísticas actuales¹⁷⁰. Para ello, el Concilio Vaticano II ayudó a promover el arte sacro contemporáneo y a hacer visible el mensaje divino a través de formas renovadas y estilísticamente diferentes. De lo contrario, creemos que sería un error que la Iglesia concebiese únicamente que la nueva creación sacra tan solo se realizase para cumplir los preceptos de la normativa litúrgica, puesto que limitaría la creatividad y originalidad del artista plástico.

De este modo, el binomio arte y religión van de la mano debido a su trascendencia, produciendo así un misterio que escapa de la razón humana¹⁷¹. Como nos dice el fraile dominico José María Vargas, todo arte creado nos invita a contemplar una estética superior de formas bellas y con un marcado carácter religioso:

168. Schmied cree que "...religión y arte forman un conjunto. Sin referencia a las ideas de religión y filosofía el arte solo es una cosa a medias. Sin contenido de sentido espiritual le falta una dimensión decisiva", SCHMIED, W., "Hacia el Dios desconocido", en *Imágenes de culto*, op. cit., p. 25.

169. Como nos dice el escritor y crítico de arte Cecilio Barberán: "Las actuales horas de España asisten al resurgir de uno de los géneros artísticos en el que más singularidad adquirió en el mundo el arte de la Patria, este es el de la imagería religiosa", BARBERÁN, C., "Escultores españoles ante su última obra de imagería", *Fotos. Seminario Gráfico*, núm. 320, 1943, s/p., citado por LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J., "El pasado como modelo. Casticismo e ideología en la imagería de posguerra", *Actas del congreso: Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, Granada, Universidad de Granada, vol. I, 2001, p.649.

170. En las Normas directivas de arte sacro, elaboradas por una comisión nombrada por el Excmo. Y Rvdmo. Sr. Obispo de León, se establece en el tercer punto que "la Iglesia no ha mostrado preferencia por ningún estilo, sino que, viviente en todas las épocas, se ha servido de todos los estilos, respetando la libertad creadora del artista con tal de que no se aparte del sentido y de las leyes de la Iglesia", en PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte sacro actual*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2006, p. 556.

171. Como nos apunta Moreno Elosegui, arte y religión "trascienden los límites racionales de la mente humana, y son debidos, al menos en parte, a la actividad desconocida del inconsciente [...] En el arte y en la religión el misterio es lo que atrae y fascina", MORENO Elosegui, A., *El peine de los vientos y el sentimiento religioso*, ARA, núm. 56, Madrid, abril-junio de 1978, pp. 39-40.

En efecto, todo arte es, en cierto modo religioso; es evidente que el Universo sensible creado por Dios, está lleno de motivos de contemplación. El artista es un ser elegido, que ha elegido el don de discernir, no precisamente por investigación, sino por revelación, por visión espontánea. Esta revelación transportada a la obra de arte constituye una comunicación de la contemplación, una manifestación de la visión y del espíritu a los demás hombres. Es estado de contemplación provocado por la emoción estética es religioso en el sentido que provoca un olvido de sí mismo para gozar, por deleitación, de la belleza pura, que es una creación de Dios¹⁷².

Si partimos de la base de que Dios está en todo lo creado, podríamos pensar que en una obra de arte sacro se represente a algo de este Dios, pudiendo así contemplar su infinita belleza¹⁷³. Pero podríamos preguntarnos: ¿todo arte es sagrado en sí mismo? Es decir, ¿una obra profana podría ser también sacra? Como ya hemos comentado anteriormente, para que una obra sea sacra tiene que participar en la liturgia, siendo así consagrada¹⁷⁴. Al respecto, Ramseyer afirma que el arte sagrado

no solamente participa de lo que es sagrado, sino que se encuentra también consagrado a un servicio de Dios y que, por ese mero hecho, asume una función litúrgica. El arte sagrado es el arte que ocupa un puesto en el santuario porque es a imagen de la Imagen y porque está de acuerdo con la imagen-Eucaristía de la que es un reflejo y un eco¹⁷⁵.

El artista contemporáneo de arte sacro está al servicio de la Iglesia¹⁷⁶ y tiene la misión de instruir y formar a los fieles para llegar a alabar y a orar a

172. VARGAS, J.M., *Arte, Naturaleza y Religión, op. cit.*, p. 115.

173. El sacerdote Castex opina que "...toda obra que sea de alguna manera bella, es un reflejo de la belleza de Dios. Por eso podríamos decir que todo arte, por el solo hecho de serlo, por el hecho de buscar sinceramente la belleza, es religioso. Muestra a Dios, lo manifiesta, o al menos intenta manifestarlo conscientemente o inconscientemente. Podemos decir que no hay arte ateo, aunque el artista lo sea, porque si es verdadero artista buscará la belleza y estará buscando plasmar una manifestación de la infinita belleza de Dios", CASTEX, J., *El templo después del Concilio, op. cit.*, p. 13.

174. Como nos indica Ramseyer, "El arte, por una especie de extensión irradiante de la vida sacramental, puede estar afectado por una gracia que le califica como instrumento sagrado, pero, no por eso implica, al margen del acto que le califica, una presencia sagrada inmanente. Puede convertirse en sagrado desde el momento en que es tocado por la libre gracia de Dios, pero no es sagrado de suyo", RAMSEYER, J.P., *La palabra y la imagen. Liturgia, Arquitectura y Arte Sacro, op. cit.*, p. 165.

175. *Ibidem*, p.165.

176. El obispo Iguacén comenta que el artista "no puede reducir su obra a expresar lo que él siente, sino lo que siente la Iglesia. Trabaja para Dios y para la comunidad del pueblo fiel. Ha de saber evitar lo que sería indigno de la majestad de Dios y no confirme con la verdad histórica", IGUACÉN BORAU, D., *Diccionario del Patrimonio cultural de la Iglesia*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1991, pp. 166-167.

Dios con su actividad artística¹⁷⁷. Su misión no consiste en sacralizar lo profano ni en llevar a cabo la *consecratio mundi*¹⁷⁸. Este no debe olvidar que sus obras están destinadas al culto católico y a la instrucción religiosa de los fieles.

Es lícito pensar que nuestro momento histórico es complejo, puesto que podría haber perdido el sentido de lo sagrado, donde el arte contemporáneo parece ser impermeable al mensaje del Evangelio, comportando una rotura en la relación del hombre con Dios; por ello, el mundo contemporáneo necesita a los artistas para iluminar la profundidad del corazón humano.

3.2. Renuncias y actitudes del artista en relación con el arte sacro

El artista deberá, pues, buscar ante todo la vida interior, la belleza de Cristo, para intentar luego expresar la verdad a través de formas y colores¹⁷⁹.

A lo largo de la historia, el papel del artista y su individualidad ha abierto grandes debates en cuanto su libertad puede ocasionar la pérdida o renuncia de esa individualidad, ya sea por una colaboración forzosa con el arquitecto o con el párroco encargado¹⁸⁰, o por la funcionalidad litúrgica de su obra. Expresado de otro modo, el artista debe renunciar a su parcela artística para atender a la sociedad y al mundo religioso al que obedece su obra.

El artista sacro debe tener una actitud mística de humildad, y abandonar totalmente su ego, su subjetivismo, primando más la idea de Dios que la de él mismo¹⁸¹. Es imprescindible que el artista cuando realice una obra sacra,

177. Al respecto, Iguacén apunta que “el artista es como el locutor o el ministro del misterio de la salvación cristiana, ejercita una labor de mediación profética y casi sacerdotal entre la verdad de Dios y su pueblo”, IGUACÉN BORAU, D., *Diccionario del Patrimonio cultural de la Iglesia*, op. cit., p. 166.

178. Dicho término fue acuñado por Pío XII en el Segundo Congreso Mundial de Apostolado Seglar (1957). Años más tarde, en 1962, el Cardenal Montini especificó que la *Consecratio mundi* significa impregnar de principios cristianos y de fuertes virtudes naturales y sobrenaturales a la inmensa esfera del mundo profano.

179. RAMSEYER, J.P., *La palabra y la imagen. Liturgia, Arquitectura y Arte Sacro*, op. cit., p. 176.

180. “El arquitecto y todos los demás artistas (escultores, pintores, etc.) coadyuvantes en la ejecución –proyectos y dirección– de un complejo parroquial, y muy especialmente en lo que se refiere al templo, deben desaparecer, subordinando sus ideas personales a la fiel realización del programa propuesto y de las instrucciones litúrgicas [...] huyendo de extremos formalistas derivados de cualquier postura funcionalista o expresiva a ultranza y, considerando, como principal orientación, la verdad en la expresión, verdad en los materiales...”, *Instrucciones para la construcción de complejos parroquiales*, Oficina Técnica de Sociología religiosa del arzobispado de Madrid-Alcalá, Madrid, 1965, p. 13.

181. “El artista moderno tiene que perder el individualismo exacerbado del culto a su personalidad y aplicar su inspiración al servicio del culto y de la comunidad cristiana, sin

se enfrente a ella con docilidad, siendo objetivo y persiguiendo en todo momento el misterio cristiano¹⁸². Con relación a esta línea de pensamiento, se podría decir que la exaltación del Yo del artista¹⁸³ es un posible desencadenante de la crisis del arte sacro, ya que lleva a este a la búsqueda de nuevas técnicas que podrían ser inadecuadas para los temas religiosos¹⁸⁴. Pero como apunta Joseph Ratzinger en su obra *El espíritu de la liturgia: una introducción*, “la crisis del arte es un síntoma de la crisis existencial de la persona”¹⁸⁵. Nos encontramos ante una situación crucial donde parece ser que esta crisis puede suponer el comienzo o el fin del arte. Pero tal crisis no solo es en el arte, sino también en la fe¹⁸⁶, en la cultura, en la economía, en la moral, y en Dios. La afirmación de Ratzinger, si la consideramos en el ámbito eclesial, tiene su verdad en tanto en cuanto el artista debe estar en relación con la trascendencia

pretender que la Iglesia adapte su liturgia a su arte por no esforzarse en adaptarse él a la liturgia”, FERNÁNDEZ ARENAS, A.. “Saludo a los seminaristas”, en *I Semana Nacional de Arte Sacro*, León, Comisión Nacional Asesora, 1958, p. 19. En la misma línea, consúltese CUADRA, G., “La experiencia de la liturgia en el artista”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 394.

182. Ribas y Piera nos comenta que “hay que predicar primero el valor didáctico y catequético de las obras de arte religioso. Aceptado este, en un primer estudio de renunciación, convendrá explicar cómo en el siglo de los medios de comunicación, no importa tanto explicar el misterio, sino la posición del fiel ante el misterio: al fin y al cabo esto es lo que ha venido haciendo el arte moderno desde Velázquez y Rembrandt pasando por Goya, los impresionistas, los fauves, los cubistas y las más recientes posturas. Si como segundo estadio de ascesis de la personalidad desbordada, también se acepta esto, entonces el artista estará en disposición de comprender que mediante la elevación del ánimo por la contemplación estética, su obra es verdadero camino para la trascendencia”, RIBAS Y PIERA, M., “Algunas precisiones sobre el problema del arte religioso: El arte de los artistas frente al arte del pueblo fiel”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 365.

183. Pablo VI en el Discurso de inauguración de la Colección de arte religioso moderno de los Museos Vaticanos el 23 de junio de 1973 afirma que “l'Artista moderno è soggettivo, cerca più in sé stesso, che fuori di sé i motivi dell'opera sua, ma proprio per questo è spesso eminentemente umano, è altamente apprezzabile”, en PABLO VI, *Su l'arte e agli artisti. Discorsi, messaggi e scritti (1963-1978)*, op. cit., p. 232.

184. NIETO GALLO, G., “I. Evolución del arte cristiano. II. Concilio Vaticano II y superecupación por la renovación del arte sagrado”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 543.

185. En concreto, J. Ratzinger nos explica que “actualmente somos testigos no solo de una crisis del arte sacro, sino de una crisis del arte en general, de proporciones antes desconocidas. La crisis del arte es, a su vez, un síntoma de la existencia humana”, RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia. Una introducción*, Madrid, Ed. Cristiandad, 2001, pp. 152-153.

186. “Como sabemos, en vastas zonas de la tierra, la fe corre peligro de apagarse como una llama que no encuentra alimento. Estamos ante una profunda crisis de fe, ante una pérdida de sentidoreligioso, que constituye el mayor desafío para la Iglesia de hoy. Por tanto, la renovación de la fe debe ser la prioridad en el compromiso de toda la Iglesia en nuestros días”, BENEDICTO XVI, *Discurso a los participantes en la plenaria de la Congregación para la Doctrina de la Fe*, 27 de enero de 2012.

–su encuentro con Dios– y profundizar en su propia existencia para poder desarrollar y plasmar las verdades de la fe. Asimismo, el teólogo jesuita Alfredo Sáenz en *El icono: esplendor de lo sagrado*¹⁸⁷ especifica que la decadencia del arte sacro actual es causada por la falta de fe y no por cuestiones de estética.

Una excesiva individualidad del artista podría provocarle un aislamiento de la realidad, perjudicando a su vez al arte sacro, puesto que el refugiarse en su *yo*, impediría expresar la grandeza del mundo divino, y lastimar la expresividad comunitaria del arte religioso e incluso la comunicación con el pueblo¹⁸⁸. Por ello, es importante cambiar el *yo* por un *nosotros*¹⁸⁹, y mantener un diálogo fluido con la comunidad eclesial que genera el arte sacro.

El artista contemporáneo experimenta cambios en su modo de materializar su fe y, sobre todo, en la imagen de Jesucristo y de los santos, los cuales no son meras fotografías¹⁹⁰ sino que se trata de imágenes que deben suscitar nuevos sentimientos y deben hacer visible lo invisible a través de una plástica personal y propia de cada artista¹⁹¹. En este sentido, ¿el arte, en la actualidad, ha perdido la sacralidad? La sacralidad emerge de una contemplación interior y de un encuentro con Dios a través de la imagen, la cual debe invitarnos a

187. SÁENZ, A., *El icono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Gladius, 1991.

188. Camón Aznar afirma que “el *yo* se convierte en una cárcel en donde se extenuan los fantasmas de la imaginación. Se ha suprimido la distancia sacral que separa al hombre de la divinidad. El artista se reclina sobre sus anhelos y estos, por muy patéticos o descomunales que se conciban, son siempre angostos para contener a la divinidad [...] El artista así, es una víctima de ese subjetivismo que no le permite salir de sí mismo. Con esta prevención se pueden pintar todos los temas que el alma puede modelar: paisajes, bodegones, hasta retratos. Todo el mundo que al pasar por los pinceles se ablanda hasta quedar trasfundido con la personalidad del artista. Pero no puede afrontar los asuntos religiosos, que, pese a la envoltura circunstancial de cada estilo, tienen que quedar eternos e inmutables en una altura a la que solo es posible acceder con la previa anulación del *yo*”, CAMÓN AZNAR, J., “El arte religioso y su crisis”, *Revista de Ideas Estéticas*, núm. 66, Madrid, 1959, pp. 142-143.

189. Como apoyo a esta idea se podría citar la frase de Hegel: “la obra no es para sí, sino para nosotros; para un público que mira y goza...un diálogo con quien se halla ante ella”. HEGEL. Recogido en GÓMEZ GRISALEÑA, D., *Factores y significación del arte religioso y cristiano*, Tesina presentada en la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, 1982, p. 10.

190. Pérez Gutiérrez opina que “no es problema la realización de un rostro de Cristo; es problema la realización de un rostro de Cristo para mí. Porque para que ese rostro de Cristo se pueda inclinar sobre mí es preciso que su autor haya previamente partido de mí; es decir, de la situación concreta en que me muevo y vivo, en que se mueven y viven los hombres para quienes esa palabra viva que es el arte va a ser pronunciada”, PÉREZ GUTIÉRREZ, F., “Figuración y no-figuración en el arte sagrado de hoy”, *op. cit.*, p. 39.

191. En la I Semana de Arte Sacro celebrada en León en 1958, el obispo expuso algunas ideas relativas a este asunto: “Todo artista sacro puede escuchar el mensaje humano y divino y realizarlos dentro de unos moldes personales y actuales que expresen ambos mensajes; no en moldes donde solamente se escuche el mensaje humano o lo que es peor, en moldes prefabricados que parecen nuevos pero no son más que vulgares copias de lo extranjero”. Recogido en HORNEDO, R.M. de, “Funcionalismo sacro católico”, *op. cit.*, p. 122.

la oración y a la unión con Dios. Por esta razón, el sacerdote Pérez Gutiérrez opina que el arte sacro debe ser consecuencia de “un arte pobre, de un arte de renunciamiento y desposesión: la forma como motivo, lo invisible como finalidad, la provisionalidad de lo particular”¹⁹². ¿Qué ganaría el arte sacro aislándose del arte contemporáneo? Como bien dice Juan Plazaola, “la imagen es algo que vive en la Iglesia y con la Iglesia. No es un fósil. Debe ser nueva en cada época de la historia, como la Iglesia misma”¹⁹³.

El artista sacro contemporáneo debe tener siempre presente la comunidad y la sociedad a la cual va dirigida su obra¹⁹⁴, integrarse bien en ambas e intentar que sean partícipes de su obra para su total comprensión y apoyo ante un nuevo renacer. Sería positivo que existiera una colectividad cristiana –carente hoy en día por falta de trascendencia y comprensión del arte contemporáneo–, para que el arte difundido sea también cristiano y colectivo, creando una atmósfera agradable al que lo contempla, sintiéndose tanto este como el artista pertenecientes a una única comunidad¹⁹⁵:

Para reencontrar el camino del arte genuinamente cristiano, el arte moderno necesita rehacerse desde sus fuentes mismas, reintegrarse a la vida cristiana. Es menester que de nuevo la fe y la vida sobrenatural iluminen y aúnen no solo toda la vida espiritual –también la artística– de sus artistas, sino también la del pueblo, que de nuevo esa fe y vida penetren e invadan todas las capas de la vida social. Entonces *del alma cristiana y sus artistas brotará un arte nuevo, cristiano desde sus raíces, que será a la vez el arte de un pueblo y de una época*, que lo celebra y lo comprende, y *toda ella se sentirá comprendida y expresada por él en lo más íntimo de su propia alma*. No negamos que en la actualidad haya artistas auténticamente cristianos. Pero su voz no encuentra eco, su obra apenas si es comprendida por unos pocos, porque su arte tiene sus raíces en su alma individualmente cristiana y no en el alma colectiva de su pueblo y de su época¹⁹⁶.

También el artista debe ser consciente de la sensibilidad de la comunidad cristiana donde se asienta su obra, percatándose que dicha comunidad

192. PÉREZ GUTIÉRREZ, F., *La indignidad en el arte sagrado*, op. cit., p. 182.

193. PLAZAOLA ARTOLA, J., *Arte sacro actual*, op. cit., p. 383.

194. “Ténganse en cuenta las exigencias de la Comunidad Cristiana, más bien que el juicio y gusto personal de los artistas”, PÍO XII, Encíclica *Mediator Dei*, sobre la Sagrada Liturgia, promulgada el 20 de noviembre de 1947.

195. “El arte tiene una fuerza que nos hace sentir el misterio de la vida y el deseo de un absoluto, y lo hace de tal modo que este sentimiento desborda al contemplador como individuo y lo obliga a refugiarse en su sentido de miembro de una comunidad. Por eso el arte sagrado está exigiendo una atmósfera cultural, litúrgica y comunitaria”, SANCHO CAMPO, A., “Iglesia y arte en la historia: las bases de una relación”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, op. cit., p. 107.

196. DERISI, O.N., *Lo eterno y lo temporal en el arte*, op. cit., p. 173.

necesitará aposentar sus creencias y prácticas religiosas en un soporte plástico apropiado. Al igual que el artista debe abrirse a la comunidad religiosa, con su subjetividad, esta también debe confiar y atender las necesidades del artista, siendo un camino recíproco. Claro está que la relación Iglesia-artista es un tándem formado para entenderse por el bien de la génesis del arte sacro, abordando con naturalidad cuestiones como la libertad creativa del artista y el respeto hacia el encargo¹⁹⁷. Es necesario que ambos trabajen en equipo, hacia una misma dirección, donde el clero cubra las necesidades litúrgicas, y el artista colabore con ideas estéticas, con la finalidad de que dichas necesidades se satisfagan favorablemente¹⁹⁸.

La libertad creadora del artista debe tenerse en consideración por parte de la Iglesia, para que este lleve a cabo una obra sincera, verdadera, afín a su estilo, y de calidad¹⁹⁹. Pero, a su vez, la misma Iglesia ha de velar por el cumplimiento de las normas litúrgicas, las cuales el propio artista ha de respetar²⁰⁰ e interiorizar para que sus obras no se bañen de una subjetividad personal²⁰¹.

197. En cuanto a la relación Iglesia-artistas, el padre Arenas comenta lo siguiente: “La preocupación por los artistas no consiste en querer imponerles unas normas estéticas. Estas tienen que darlas ellos, que disfrutan del don creativo del arte. Muchas veces reciben encargos con un programa tan concreto, no solo de tema, sino también de formas, que no pueden cumplir si quieren responder honradamente a sus principios estéticos. El artista debe poseer una libertad creativa de formas según sus conocimientos estéticos y la habilidad técnica que posea. Cuando se le imponen las formas que él no siente, difícilmente podrá lograr una obra de arte”, FERNÁNDEZ ARENAS, A., *Concilio: Arte Sacro Moderno*, op. cit., p. 62.

198. “El papel del sacerdote está limitado por su misma misión, y lo mismo el del artista. Al primero incumbe idear el templo con las formas, distribución, organismos y demás accesorios que la liturgia y necesidades peculiares de su feligresía reclamen; al segundo realizarlas (...) Del sacerdocio es proponer ideas; darles concreción corpórea, de la técnica y del arte”, DÍAZ-CANEJA, M., *Arquitectura y Liturgia*, op. cit., p. 93.

199. La libertad del artista es necesaria para realizar creaciones de calidad, que transmita el mensaje celestial con veracidad, de acuerdo con la fe y la tradición comunitaria. Al respecto, el sacerdote Camprubí apunta que “cuando sea posible dejar al artista en absoluta libertad en cuanto a la limitación de alcance estético de su obra, cuando el artista pueda pintar o esculpir una imagen o una escena evangélica a su entera libertad, cuando sea capaz de utilizar esta libertad en el mejor sentido y la pintura y escultura religiosas dejen de ser frecuentemente cosa de artistas de tercera clase, artistas fracasados, muchas veces, en otros campos, entonces podremos hablar seguramente de realizaciones positivas, en mayor número, con cierto carácter de unidad, no como esperanzas o bien proyectos en el mejor de los casos, de obras aceptables”, CAMPRUBÍ ALEMANY, F., “Problemas del Arte Sacro actual en España”, en *I Semana Nacional de Arte Sacro*, León, Comisión Nacional Asesora, 1958, p. 73.

200. El mismo Camprubí nos dice que “si el sacerdote ha de comprender al artista, este debe esforzarse en comprender al sacerdote”, CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del Arte Sagrado*, op. cit., pp. 126-127.

201. “La solución definitiva y radical al problema del subjetivismo moderno se hallará espontáneamente cuando los artistas adquieran conciencia clara de su alta misión y se propongan como tarea de su vida la interiorización del tema sagrado”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 386.

El subjetivismo, la libertad e independencia son tres factores que, desgraciadamente, siguen vigentes en el arte sacro contemporáneo, requiriendo diálogos continuados y esperanzadores entre la Iglesia y los artistas para llegar a un conocimiento mutuo y a un mayor entendimiento entre ambos:

Si los artistas, dándose cuenta de la elevada misión que tienen que cumplir renuncian al individualismo y al afán de originalidad que les caracteriza hoy, si se hacen de nuevo amigos de la Iglesia y la Iglesia de nuevo abre sus brazos a los artistas [...], podremos empezar a pensar que una nueva etapa va a comenzar para el arte religioso²⁰².

Uno de los *ítems* que debería ser abordado en estos diálogos es la delimitación de las funciones de cada uno de los participantes de una obra sacra: el artista y el sacerdote. Por un lado, el artista debe aceptar las orientaciones religiosas del sacerdote, y, por otro, este debe respetar la libertad estética y la técnica que sería competencia exclusivamente del artista²⁰³. El mismo sacerdote Camprubí nos apunta que “el sacerdote es el director natural del arte en la iglesia o, por lo menos, debe serlo. No del arte técnico, sino como guardián del espíritu tradicional de este arte. La técnica queda para los artistas. Espíritu cristiano, documentación histórica y litúrgica, es lo que necesita del sacerdote el artista, no el que dicte la manera de pintar o esculpir, que si es artista la sabrá mejor que el sacerdote”²⁰⁴. Entonces, tanto el sacerdote como el artista, desde sus respectivos campos, deben establecer una comunicación fluida y permanente, hasta el punto incluso de que el primero visite al artista a su taller²⁰⁵, llevando a cabo un seguimiento para que este cumpla con los requisitos establecidos a través de formas honorables y reverentes para el culto.

202. NIETO GALLO, G., “I. Evolución del arte cristiano. II. Concilio Vaticano II y su preocupación por la renovación del arte sagrado”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, op. cit., p.554.

203. “...responsabilidad artística del sacerdote, es la que le corresponde en la orientación religiosa del artista en el momento en que concibe la obra de arte. Desde el momento en que, a mi entender, el artista realiza la obra de arte sacro, no necesita una preparación especial, este asesoramiento en todas las materias litúrgicas, bíblicas y doctrinales le será indispensable. El artista debe sentirse en libertad para crear la obra de arte de acuerdo con la inspiración que le nace dentro; no según el gusto personal del sacerdote que tiene al lado”, ALOMAR ESTEVE, G., “El arte sacro y la formación de los artistas”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 382.

204. CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del Arte Sagrado*, op. cit., p. 126.

205. “Hay que atender a los artistas no solamente llamándole a sus obligaciones, sino yendo a visitarles en sus talleres y reuniones para comunicarles vida cristiana, a fin de que ellos a su vez, espontáneamente, produzcan obra sacra”, ESTRADA, G., *El Concilio habla de Arte*, Madrid, Propaganda Popular Católica, 1964, p. 10.

3.2.1. Artista cristiano vs. artista agnóstico

Grandes corrientes artísticas avanzan por caminos que no pasan por el santuario. Los más destacados artistas fueron indiferentes o agnósticos en religión; su inspiración nunca brotaba del altar, y raras veces de una raíz religiosa auténtica y profunda. Las obras maestras de arte religioso son contadas y esporádicas²⁰⁶.

¿Un artista que realiza arte sacro debe tener fe? ¿Puede un artista agnóstico expresar plásticamente los misterios de la fe? En primer lugar, independientemente de creer o no creer, se atisba que los artistas contemporáneos carecen de una preparación en cuanto a arte sacro, extendido también al clero y al pueblo. Esta es una realidad evidente que nos pone en señal de alarma, puesto que para emprender un encargo artístico de tema religioso o sacro, el artista debe tener un mínimo conocimiento religioso que le permita afrontar la obra con un lenguaje apto para la Iglesia²⁰⁷. En tal caso, es esencial que el artista estudie a fondo la doctrina de la Iglesia y la ideología religiosa de cada comunidad²⁰⁸ para predicarla con sus obras; pero hay que diferenciar entre tener conocimientos generales de religión y pertenecer a la misma, siendo esta última una cuestión no indispensable en un artista. Entonces, ¿un artista agnóstico lleno de intuición puede expresar lo religioso con su arte? El sacerdote Camprubí nos responde diciendo que

evidentemente para expresar lo religioso, se debe sentir antes la religión: de ahí que el artista que se dedica al arte religioso debe tener sentimientos religiosos, sin que esto signifique que deba tener santidad heroica, y haga milagros a través de sus obras de arte. Basta que siendo sinceramente artista –el arte sagrado, antes de ser sagrado ha de ser arte– trate con dignidad el tema sagrado. Si le falta

206. PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 422.

207. Respecto al mínimo conocimiento del artista, el padre Aguilar nos dice que “el arte es un instrumento de expresión de todo un contenido, no solo de cultura o ideología general en el caso del arte sacro, sino de un complejo de exigencias teológicas, litúrgicas, pastorales, etc., totalmente imprescindible para crear una obra apta para el destino cultural litúrgico”, AGUILAR, J.M., “El arte sacro y la formación de los artistas”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 397.

208. Nuestro artista Antonio Oteiza apunta que “si hago un relieve, una escultura, si voy a contar algo, comenzaré siempre por conocer el tema lo mejor posible, sus circunstancias, pero aquí, sobre todo realismo posible [...], hay algo que lo supera, y el artista que lo va a trabajar comenzará por esforzarse por entrar en esa trascendencia, poder conocer, poder sentir, querer transmitir, tratar de acondicionar su interior para lo que podemos llamar CREACIÓN ARTÍSTICA RELIGIOSA”, OTEIZA, A., “Experiencia religiosa y creación artística”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, op. cit., p. 120.

saber artístico hará el ridículo estrepitosamente a pesar de su buena voluntad; si le falta religiosidad se expone a la profanación y aún a la blasfemia²⁰⁹.

Asimismo, hay que considerar que el artista cuando entra en contacto con la religión puede suponer un acto efectivo a la hora de reflejar plásticamente el mensaje litúrgico²¹⁰, siendo recomendable que este se familiarice con la liturgia para conseguir más hondura religiosa y espiritual²¹¹. No hay que olvidar que el arte sacro tiene la finalidad de apoyar y ensalzar dicha liturgia. Por lo tanto, se hace evidente que todo artista contemporáneo si se enzarza en realizar obras religiosas, debe estar preparado espiritualmente, y tener anhelos para perfilar ese espíritu mediante su obra, y así contribuir a enriquecer el espíritu de los demás. Al respecto, el artista capuchino Antonio Oteiza, fruto de nuestra entrevista, nos reveló y afirmó con rotundidad que para él es indispensable tener fe para hacer arte sacro:

Todo ese mundo de sacralidad, de expresión, no es solamente de idea. Con la idea, con lo abstracto puramente, si solamente es abstracto, ni arte es siquiera. De tal forma, que cuando los artistas son abstractos, para acercarse un poco más a la apreciación del público, eso abstracto lo rompe de alguna forma, rompe la geometría para hacerla más sentimental, poner un poco de sentimiento. El que no tiene algo, no puede dar lo que no tiene. Entonces la expresión religiosa, si tú no tienes fe, no puedes darla²¹².

La expresión religiosa contemporánea unida a la libertad religiosa del artista sacro fue defendida por el referenciado Jacques Maritain, quien aplaude la idea de que si un artista es cristiano y vive la fe, inevitablemente su obra también²¹³; en cambio, un artista agnóstico recibe y encauza lo religioso con una mirada distinta, sin sentimiento sobrenatural, sino más bien humana,

209. CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del Arte Sagrado*, op. cit., p. 241.

210. "... el artista cristiano tiene como misión principal manifestar el misterio de la re-dención en toda su anchura y profundidad. Primero, tiene que penetrar él en ese misterio por la contemplación. Y luego, anunciarlo vitalmente, no con palabras, sino con medios plásticos visuales", SANCHO CAMPO, A., "Iglesia y arte en la historia: las bases de una relación", en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, op. cit., p. 108.

211. CUADRA, G., "La experiencia de la liturgia en el artista", en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, op. cit., p. 395.

212. Ver apéndice documental 3, núm. 2 (página 598).

213. "Si queréis hacer una obra cristiana, sed cristiano, y tratar de hacer obra bella, a la cual pasará vuestro corazón; no tratéis de *hacer cristiano*. No intentéis esta empresa absurda de disociar en vos el artista y el cristiano. Son uno solo, si *sois* verdaderamente cristiano, y si vuestro arte no está aislado de vuestra alma por algún sistema estético. Pero aplicada a la obra solo el artista; precisamente porque artista y cristiano son uno, la obra será entera tanto del uno como del otro", MARITAIN, J., *Arte y Escolástica*, Buenos Aires, Club de lectores, 1958, pp. 87-88.

pudiendo caer en un arte deshumanizado²¹⁴. Por esta razón, el artista agnóstico debe tener presente su ética personal y actuar responsablemente. Si somos partícipes de este pensamiento, concluiremos que es complejo que un artista agnóstico pueda llevar a cabo una obra de arte sacro, puesto que se hace necesario conocer la verdad cristiana y vivir el misterio de la redención para que pueda comunicarlo trascendentalmente, de lo contrario ¿cómo lo expresaría?²¹⁵

El artista que se encamine a concebir arte sacro debe tener vida religiosa y, sobre todo, vivirla en su interior, para evitar caer en imágenes engañosas o falseadas²¹⁶. Es por esta razón que algunos autores piensan que un agnóstico difícilmente realizará arte sacro si no vive ni siente la religión²¹⁷; pero otros apuntan que un artista, sea agnóstico o creyente, debe tener adquirido el sentido de lo sacro, y conocer las condiciones y funciones a cumplir para ponerlas al servicio de la Iglesia²¹⁸.

Existen otras líneas de opinión que, por un lado, consideran que, en ocasiones, hay artistas cristianos que no tienen la capacidad moral de crear obras de arte sacro, quizás intimidados por la magnitud del tema a representar²¹⁹; y por otro lado, hay artistas cristianos que, aun teniendo fe, no tienen

214. El presbítero Trens nos dice que “la Iglesia, que tiene una misión divina y profesa una encarnación de Dios, recela de la actual deshumanización, magníficamente reflejada en el arte abstracto. Es posible que lo considere como una moderna invasión con ruinas propias y halagüeñas recompensas. Ella, que antaño salvó los tesoros del arte y literatura clásicos, se esfuerza ahora para salvar la herencia de veinte siglos de cultura y estética cristianas que no se resignan a considerar agotados”, TRENS, M., *Iglesia y Arte*, op. cit., p. 108.

215. El mismo Maritain apunta que “para hacer arte cristiano hay que ser cristiano, por ser imposible disociar el artista del creyente... jamás se separan en la persona del artista el arte y la fe... la obra cristiana quiere al artista libre en tanto sea artista... si alguna vez se le crean obstáculos al arte es para elevarlo de nivel... en el alma del artista Cristo está presente por amor”, recogido en CANTÓ RUBIO, J., *La Iglesia y el Arte*, op. cit., p. 129.

216. GASCÓN ARANDA, A., *Arte para vivir y expresar la fe*, op. cit., p. 103.

217. “... solo a quien el Cristianismo ha llegado a impregnar su alma, es capaz de hacer arte formalmente cristiano. Para ello es menester que el Cristianismo no solo se presente como algo hermoso y humanamente grande, ni siquiera basta entenderlo como uno de tantos sistemas de verdades y de prácticas, *es preciso aceptarlo y vivirlo en toda su verdad y grandeza sobrenatural*”, DERISI, O.N., *Lo eterno y lo temporal en el arte*, op. cit., p. 164.

218. Esta idea es defendida por el crítico italiano Rogers: “Lo importante no es ser practicante, sino artista, es decir capaz de interpretar el hecho religioso en sí mismo [...]”, ROGERS, recogido en SOSTRES, J. M^a, “El templo católico de nuestro tiempo”, *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 189, Madrid, 1957, p. 3.

219. “... la capacidad religiosa para el arte, se tiene o no se tiene, ella está desde antes, al comienzo como cierta apetencia difusa, a manera de vocación, facilidad para lo religioso. Es cierto secreto que se la va descubriendo a ese artista religioso, algo nuevo que se la entrega por el esfuerzo que pone por hacer visible aquello invisible, que parte desde dentro, desde cierto instinto, como río oculto por aparecer a la superficie”, OTEIZA, A., “Experiencia religiosa y creación artística”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, op. cit., pp. 120-121.

suficientes conocimientos o formación espiritual para emprender su quehacer artístico. Teniendo en cuenta estos pensamientos, podríamos concluir que es mejor “ser un artista comprometido profundamente con la creación, que ser un artista piadoso comprometido religiosamente”²²⁰.

El artista creyente vive una experiencia que solo puede ser entendida de su interior, en la intimidad de su propia experiencia, no es una experiencia explicable o demostrable a través del estudio. Es algo que necesita ser probado y experimentado. Ante esta premisa, nos preguntamos: ¿cómo alguien escéptico, que no experimenta la fe, puede construir, proyectar o realizar obras sacras para la Iglesia? Esta pregunta podría llevarnos a graves consecuencia que no pretendemos abordar, como el de cerrar las puertas a todos aquellos arquitectos, pintores o escultores que no tienen esta experiencia de fe, o incluso no tienen el don de la fe para trabajar en la Iglesia. Pero en la segunda mitad del siglo XX, gracias a reflexiones teológicas emanadas del Concilio Vaticano II, se enfatiza en la idea de que el arte sacro puede confiarse al artista creyente o no creyente²²¹, siempre que sea un verdadero creador capaz de comunicarse con el hombre contemporáneo y ponerlo en contacto con las verdades cristianas.

Pero realmente, ¿el artista cristiano es el único capaz de representar y materializar las verdades de fe y los temas bíblicos? Según afirma el padre Couturier, “es más seguro recurrir a genios sin fe que a devotos sin talento”²²². Esta frase nos introduce otra línea de opinión, desvelándonos que la ignorancia, en ocasiones, puede ser beneficiosa para llevar a cabo obras de carácter sacro, puesto que aportaría frescura y una sensibilidad lozana en la cual los temas religiosos se abordarían con una mirada nueva y se renovarían a sí mismo. La falta de conocimiento podría ser positiva, puesto que no es indispensable que el artista cristiano sea creyente. Este podría aportar nuevos puntos de vista y experimentar por primera vez una experiencia espiritual trascendente y enriquecedora a la hora de abordar su encargo artístico²²³. Sin embargo, el

220. DÍAZ QUIRÓS, G., “Apuntes para una aproximación histórica a la relación arte-liturgia”, en *Arte Sacro: un proyecto actual*, op. cit., p. 230.

221. Al respecto, el padre Pie Raymond Régamey, dominico e historiador del arte francés, apunta que una “obra de arte sacra no precisa estrictamente el carácter sacro del artista sino en la línea de su creación artística, en el ejercicio mismo de su arte. El artista realmente más sagrado en el servicio de la Iglesia Católica será aquel que imprime a las formas de su creación la cualidad más sagrada”, en RÉGAMEY, P.R., *Art Sacré au XX. Siècle?*, París, Cerf, 1952, p. 272.

222. COUTURIER, M.A., “Religious Art and the Modern Artist”, *Magazine of Art*, XLIV, núm. 7, 1951, p. 270.

223. Ante esta línea de opinión, Caamaño apunta que “la religiosidad del artista cuenta en la ejecución de la obra. Una religiosidad acendrada, como la de Fra Angélico, guiará la mano a hallazgos artísticos insospechados. Pero creemos que el verdadero artista más o menos alejado del vivir cristiano puede ser también valioso intérprete de las verdades de la Fe. El tal artista, en el proceso creador de la obra, romperá su alejamiento espiritual a fin de cumplir con

problema podría radicar en el hecho de que el concepto de “sacro” difiera en su significado y entendimiento entre un artista agnóstico y la Iglesia, pudiendo dar lugar a confusiones. De todas maneras, pensamos que un artista cristiano no nos garantiza que pueda caer en ocasiones en sentimentalismos, como pudiera sucederle a un artista no creyente. Teniendo la fortuna de conocer artistas menos creyentes que otros, apuntamos que estos son capaces de reflejar en su arte el sentido religioso a través de reacciones cristianas, que son verdaderamente asombrosas en sus resultados. Tenemos la convicción, siguiendo las palabras manifestadas por el padre Couturier²²⁴, que es mejor que un artista haga arte de calidad aunque carezca de fe, antes que sea muy creyente pero mediocre en su arte. Por tanto, ¿priorizamos la calidad estética antes que lo sagrado? Ante este planteamiento, lo primordial es que las obras destinadas a la Iglesia sean obras de arte realizadas por un verdadero artista, siendo tarea de esta el considerarlas aptas o no para el culto, conllevando una orientación eclesial que discierna en lo que está cercano a la religiosidad.

3.3. El público y la recepción del arte sacro contemporáneo

El arte sagrado en todas sus formas, desde la arquitectura hasta el más humilde objeto del culto cotidiano, hasta la cucharilla del agua de la Misa, no se halla, rigurosamente hablando al servicio inmediato de Dios, sino al servicio de la comunidad que sirviéndose de él va a rendir culto a Dios²²⁵.

El artista, a la hora de realizar su obra religiosa y sacra, debe tener en cuenta a qué público va dirigido, ya que “el arte varía según las exigencias ópticas de sus contempladores [...] Es precisamente lo que los ojos quieren ver, lo que el arte acaba siempre por ser”²²⁶. De esta forma, el artista deberá crear su obra en consecuencia con la capacidad cultural y religiosa de cada receptor²²⁷, pero

el cometido artístico y, de ese modo, trabajando por el arte, pasará a un tiempo por una experiencia quizá trascendente en su vida”, CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^a, “El arte religioso como signo cristiano en el ambiente”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p. 345.

224. El padre Couturier, gran defensor del arte contemporáneo en la Iglesia, afirmó que “para el arte religioso siempre será ideal encontrar a personas geniales que sean santos. Pero, si estos faltan, siempre es más seguro y efectivo apelar a genios no creyentes que a creyentes sin talento”, COUTURIER, A., recogido en SCHMIED, W., *Hacia el Dios desconocido*, en *Imágenes de culto*, op. cit., p. 27.

225. PÉREZ GUTIÉRREZ, F., *La indignidad en el arte sagrado*, op. cit., p. 134.

226. Ibidem, p.128.

227. “No es igual la imagen destinada a la clausura de una comunidad de vida contemplativa o que por regla destine gran parte de su tiempo a lucubraciones filosóficas o teológicas,

a su vez, tiene la ardua labor de hacerla comprensible, expresando un mensaje concreto.

La función de una obra religiosa no tendría valor si no es totalmente entendida por quien la contempla²²⁸. Es importante que el escultor vaya de la mano del arquitecto para una integración adecuada del arte sacro²²⁹. Sin embargo, esto no quiere decir que la Iglesia no reconozca el valor por individual de la escultura o la pintura²³⁰.

Por otro lado, este nuevo panorama artístico contemporáneo suscita otras corrientes de opinión: algunos piensan que el arte contemporáneo, a pesar de la incompreensión del pueblo, debe introducirse en la Iglesia, la cual debe mostrarse receptiva a integrar y aceptar el lenguaje actual y renovador, confiando en los artistas sin temor a la incompreensión popular²³¹. Ante tal

que las que hayan de mostrarse en parroquias de grandes masas de obreros; y aun dentro de ellas, puede haber pueblos o regiones en que la mayor o menor cultura de estas, la más intensa o superficial formación religiosa, permita matizar en la imaginería correspondiente”, HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Precisiones en torno al arte sagrado”, *Albor*, núm. 88, Madrid, abril de 1953, p. 565.

228. Como nos dice el sacerdote Camprubí, cuando se introduce el arte contemporáneo en lo sacro “se trata de dar cauce a estas tendencias, que son necesidades vitales, dentro de unas formas adecuadas a la mentalidad de nuestra época. Y adecuadas a los medios y a las posibilidades. Dentro de la Iglesia el arte nunca ha sido ininteligible, aunque haya sido difícil. Si hay que asistir a unos cursillos de capacitación antes de poder mirar con provecho una imagen de la Virgen, es que este arte que la ha producido o, por lo menos este artista, han perdido el camino o lo han andado con excesiva prisa”, CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del Arte Sagrado*, op. cit., p. 88.

229. “En la armonización conjunta y en la equilibrada dosificación de matices seguirá siendo la arquitectura la que concierne y ordene las valiosas aportaciones plásticas. Siempre los resultados de equilibrio y ponderación fueron dirigidos por ella, con tanto mayor acierto cuanto su funcionalismo y expresividad se ligan más al servicio de la liturgia y se sometan a su dirección”, AGUILAR, J.M., *Casa de Oración*, op. cit., p. 55.

230. “Si la arquitectura sirve en la Iglesia a una función fundamentalmente constructiva, y puede reducirse en último término, sin detrimento de su calidad estética, a la construcción de edificios, la pintura y la escultura tienen una función más directamente espiritual, educativa y pedagógica, con lo cual viene condicionada por la doble exigencia de ser inteligible y de tener la máxima calidad artística”, CAMPRUBÍ ALEMANY, F., “Problemas del Arte Sacro actual en España”, en *I Semana Nacional de Arte Sacro*, op. cit., p. 72.

231. Ante esta opinión, Plazaola piensa que “la autoridad eclesial, por su parte, debe caer en la cuenta de que la vida y la juventud perenne de la Iglesia debe manifestarse en un arte perennemente renovado. A un obispo, a un párroco, no podrá exigírseles que dediquen mucho tiempo a una personal iniciación en materia artística. Pero si, por sí mismos o por testimonios fehacientes, están persuadidos de la capacidad creadora de un artista, podrá y deberá exigírseles un acto de confianza en él, allí donde no se les imponga la evidencia. El miedo al *scandalum pusillorum* no debe ser razón para condenar una obra de arte... Porque se tiene miedo de la *impresión* que ha de producir en los más conformistas y rutinarios, se echa al cesto un proyectovaliente que se imponía por su misma cohesión interna, por la firmeza y seguridad de su estilo, y se obliga al artista a compromisos y transacciones que desfiguran la integridad

ininteligibilidad, deberíamos visualizar una obra ‘desconocida’ con una actitud abierta, queriendo por así decirlo, escuchándola y poniendo todos los sentidos para entenderla. La humildad frente a lo desconocido debe hacer acto de presencia en nosotros. No se trata de imponer los gustos estéticos de una época, sino que se está planteando una posible actitud para comprender lo contemporáneo. Pero para comprender es preciso querer comprender. Y el intentar comprender requiere de unos esfuerzos de asimilación que, muchas veces, no son simples. La complejidad es algo que envuelve a los hechos artísticos contemporáneos. Las obras no son sino un reflejo de los tiempos en los cuales se desarrollan.

A su manera, el arte contemporáneo también tiene la voluntad de trascender y ponerse al servicio del arte sacro. Hay que decir que, ante una obra religiosa, a la Iglesia no solo le debe inquietar la mirada estética del pueblo, sino ir más allá, como nos dice el obispo Mons. Damián Iguacén:

Las imágenes sagradas tienen detalles iconográficos suficientes para una catequesis continua sobre las verdades de la fe. Hay que aprender a mirar las imágenes y los objetos sagrados, no solo con ojos de turista o de artista o historiador, sino con ojos de cristiano, de teólogo, para un mejor inteligencia de la obra de arte y para una profundización en la fe que, de un modo u otro, transmite ese signo plástico de la imagen contemplada²³².

Al respecto, dada la situación espiritual e histórico-artística, hay que hacer el esfuerzo de *aprender y enseñar a ver*, puesto que la mayoría del pueblo no está preparado estéticamente para recibir las nuevas corrientes en lo sacro. Algunos autores piensan que la sociedad tiene más en cuenta todo lo que leen y oyen antes de escuchar su propio criterio y desarrollar su propio sentido de la vista, sintiendo así el placer de ver y contemplar, y tener la capacidad de discernir entre el arte de calidad y una mera imitación del mismo. En este caso, el sacerdote Thomas Merton, nos apunta que

el gusto artístico es un don de Dios, un talento que no debe permitirse que se pierda o se destruya. Por el contrario, hay que desarrollarlo. Nadie tiene el derecho de quedarse sentado pasivamente y dejar que la vulgaridad, la fealdad y la falsificación usurpen el lugar que corresponde al arte y a la verdad espiritual. Pero evidentemente, esto presupone un conocimiento, y la suficiente humildad cristiana para aceptar con reservas el propio juicio (...) Estemos convencidos de la importancia del buen gusto en todo lo relativo a la vida y al culto cristiano,

originaria del proyecto”, PLAZAOLA ARTOLA, J., *El arte sacro actual: estudio, panorama y documentos*, op. cit., p. 93.

232. IGUACÉN BORAU, D., “Orientaciones pastorales sobre arte sacro”, en *El Arte en la Liturgia*, op. cit., pp. 30-31.

y estemos animados de un cierto celo por la belleza de la casa de Dios, que nos prohíbe ser indiferentes a la vulgaridad, bastedad, ostentación y sensualidad mundana en el arte cristiano. No necesitamos ser expertos en el arte, ni conocer todos los nombres y fechas de las obras maestras famosas. No tenemos obligación de dar conferencias a otros, acerca de la teoría artística, o de convencer al profano de que no conoce el arte cuando lo ve. Pero sería ciertamente deseable que todos tuviésemos este sentido genuino de proporción y de belleza, que está siendo gradualmente destruido en nuestra sociedad materialista. El arte cristiano debería ser un oasis de belleza y verdad espirituales en un mundo de fealdad, falsedad y pecado²³³.

Por esta razón, para educar la mirada de los fieles, la Iglesia tiene que intentar formarlos²³⁴, defendiendo y potenciando el arte sacro actual, con el fin de ayudar a contemplar y a valorar el arte contemporáneo²³⁵, y entender así el mensaje expresado. Como decía Francisco Camprubí, el arte en sí “es la voz de una época [...] No importa que la voz suene diferente, radicalmente diferente a cómo sonó hace ciento cincuenta años. Lo interesante es que el mensaje sea el mismo. Que la oración sea la misma aunque las palabras con que se diga sean diferentes”²³⁶.

No hay que olvidar que la Iglesia se caracteriza por ser la intermediaria entre el pueblo y Dios, utilizando el arte para su servicio y sus fines concretos, como el culto y la formación. Corresponde al pueblo el recibir tal arte con cierta sensibilidad artística, siendo un medio para su oración y para la celebración eucarística. Al igual, el artista es parte integrante de ese pueblo, pero con la función de producir dicho arte, intentando dar expresión a lo divino²³⁷, llevando a cabo el encargo eclesial y comunicando la idea planteada. Ya en el Concilio Vaticano II se establece una necesidad de colaboración y diálogo entre el artista, el pueblo y la Iglesia. Está claro que el contacto entre el arte y lo divino supone una relación emocionante, capaz de conmover y

233. MERTON, T., “El arte sacro y la vida espiritual”, *Hogar y Arquitectura*, núm. 57, Madrid, 1965, pp. 19-20.

234. Como nos dice el obispo Iguacén, “el gusto del pueblo se educa y se cultiva con el buenarte”, IGUACÉN BORAU, D., “Servicio pastoral del arte sacro”, *op. cit.*, p. 72.

235. Juan Plazaola apunta que “hoy la Iglesia ha comprendido y proclama que las manifestaciones artísticas son y han sido fuente de crecimiento personal y comunitario”, PLAZOLA ARTOLA, J., *Arte e Iglesia. Veinte siglos de arquitectura y pintura cristiana*, *op. cit.*, p. 8.

236. CAMPRUBÍ ALEMANY, F., *Mensaje del arte sagrado*, *op. cit.*, p. 144.

237. San Pablo nos enseña que lo visible nos ayuda a conocer las cosas invisibles de Dios: “¡Oh dulcísima luz, sabiduría del alma pura! Tú no cesas de insinuarnos cuál es tu naturaleza y cuán grande cosa eres, y que tus huellas son la hermosura de las criaturas. Hasta el mismo artista está como diciendo al espectador y admirador de la belleza de su obra, que no se detenga en ella por completo, sino que, contemplando con los ojos del cuerpo la hermosura de su obra artística, lo haga de modo que pase su afecto y amor al Autor de la misma”, SAN AGUSTÍN, *Obras completas, De libero Arbitrio*, Vol. III, libro III, Cap. 16, n. 42.

profundizar en nuestra fe. Este contacto directo y personalizado es fundamental para iniciar un primer acercamiento hacia el arte contemporáneo y hacia el conocimiento de Dios.

Cuando mencionamos las palabras “arte sacro”, no nos referimos al arte de la Iglesia, ni a un género artístico, sino más bien a un arte para el culto y la fe del pueblo, que nos ayuda a mantener un diálogo entre Dios y el creyente. Está claro que cuando se trata de arte sacro, la referencia principal es la Sagrada Escritura. Es a través de las imágenes cuando la Palabra se hace visible y se pone al servicio de la comunidad. Una comunidad o público que, cada vez más, se siente más alejado de la fe, hecho que explica nuevamente la decadencia del arte sacro actual. Esta situación conlleva una falta de asimilación y comprensión por parte del pueblo, puesto que este no entiende las nuevas formas artísticas en su totalidad, las cuales no se hacen públicas o latentes en la Iglesia, haciendo menguar tal aceptación²³⁸. Quizá sería interesante plantear una experiencia artística innovadora, como el *happening*, como recurso para avivar la liturgia a través de un público agente y participante.

Para subsanar tal incompreensión del arte sacro contemporáneo, sumándose la falta de cultura en la formación del pueblo, la Iglesia debería intentar apoyar y potenciar dicho arte con buenas acciones educadoras que coadyuven al pueblo a dirigir su mirada en pro de su apreciación, considerando el mensaje que transmite el nuevo arte. Al respecto, el escritor leonés Jesús Torbado nos apunta que

evidentemente, era muy difícil hacer comprender al pueblo las muestras del nuevo arte a la vez que se mantenía este en su máxima calidad. Pocas veces ha sido el arte comprendido por el hombre de la calle. La orientación renovadora del gusto necesita una gradual pedagogía que sepa unir –sabiamente dosificados– la funcionalidad litúrgica, la calidad y actualidad artística y la inteligibilidad popular²³⁹.

Hablando de la pedagogía del arte, creemos que sería positivo plantear una planificación estratégica educativa del arte, mediante la realización de exposiciones y conferencias a cargo del artista y párrocos en sus templos

238. “El problema de la formación del pueblo para la apreciación del arte, y más especialmente, para la apreciación del arte religioso, es puramente un problema de cultura, tanto de cultura general como de cultura artística. Cultura, equivale a cultivo; en este caso, cultivo de las facultades innatas en el hombre para distinguir entre lo que tiene belleza y lo que no la tiene... Y es que esta cultura general, al mismo tiempo que se fomenta en la escuela, debe fomentarse en la propia iglesia, con una labor sistemática de depuración”, ALOMAR ESTEVE, G., “El arte sacro y la formación de los artistas”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, op. cit., p. 380.

239. TORBADO, J., “El arte religioso en España. El pueblo comprende la nueva estética”, *Signo*, núm. 1265, Madrid, 1964, p. 13.

religiosos, dirigidas al público asistente, con el fin de catequetizar e incrementar la participación del fiel, involucrándose y adheriéndose progresivamente a la contemplación del arte sacro más vanguardista²⁴⁰.

Hay que tener en cuenta que el primer contacto del pueblo con el arte sacro actual puede provocar rechazo, como primera reacción, pero con el discurrir del tiempo –un factor curativo– se va asimilando dicho arte, reconociéndolo y sensibilizándose con él²⁴¹, abordándolo sin prejuicios. Sería conveniente adoptar unos pasos conscientes y unas disposiciones previas para enfrentarse a las obras sacras contemporáneas, empezando desde su contemplación, siguiendo por el sentimiento –para percibir la belleza–, y finalmente su entendimiento²⁴². Al respecto, el papa Benedicto XVI en su encuentro con los párrocos y sacerdotes el 22 de febrero de 2007 revela que

240. “En diversos países de Europa se ha introducido la costumbre de que el párroco y el arquitecto, cada cual en el terreno de su competencia, instruyan a la comunidad parroquial, por ejemplo, con un par de conferencias, sobre el sentido teológicopolitúrgico de la iglesia en construcción o ya construida, y sobre su concreta realización en el plano artístico. Con idéntica razón se requiere una explicitación sobre el simbolismo latente y su sensibilización concreta en cada caso, sin temor a que el pueblo no llegue a captar estas sutilidades [...] Sobre la sensibilización plástica de dicho simbolismo, es aun más necesaria la instrucción, pues muchos fieles no poseen la suficiente sensibilidad por los que ha llegado el artista a expresar sensiblemente su idea. En cambio, una vez revelado el enigma, la arquitectura y todas las demás artes presentes en la iglesia, contribuirán de manera efectiva a crear el ambiente ideal para la participación de lo fieles en los Sacramentos”, RODRÍGUEZ CEBALLOS, A., “El simbolismo de ‘Jerusalén celeste’, constante ambiental del Templo cristiano”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, León, Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, 1965, p.150. Del mismo modo, según una norma eclesial de finales de los años cincuenta, se establece que hay que “fomentar las agrupaciones de artistas cristianos y los talleres de artesanía sagrada, así como las exposiciones de carácter experimental para que los artistas tengan ocasión de manifestarse y los fieles de ver y formarse”, en “Normas Directivas de Arte Sacro”, núm. 34, apartado a-6, I Semana Nacional de Arte Sacro, León, 1958. Recogido en FERNÁNDEZ CATÓN, J.M., *El patrimonio cultural de la Iglesia en España y los acuerdos entre el Estado español y la Santa Sede*, León, Centro de estudios e investigación San Isidoro, Archivo Histórico Diocesano, 1980, p. 77.

241. El padre Aguilar nos recuerda que “respecto a la capacidad del pueblo cristiano, en su poder de asimilación y evolución estética, muchas veces se la ha desconocido por olvidar que, aún en niveles bajos de cultura, hay un mundo de la sensibilidad, y una fuerza del ambiente, que influye grandemente en su capacidad de captación artística. No es esta –solo ni principalmente– problema de cultura; hay factores muy distintos de sensibilización [...] Por ello –matizando cuanto sea necesario– su asequibilidad al arte actual y las modernas creaciones de arte sacro es mucho mayor de lo que algunos creen”, AGUILAR, J.M., “El arte sacro y la formación de los artistas”, en *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, op. cit., p. 399.

242. El artista capuchino Antonio Oteiza nos dice que “por lo menos, primero, dejarnos desdoblar hacia aquello que estamos contemplando, intentando un acercamiento y solamente después se podrá pedir el entendimiento de la obra”, OTEIZA, A., “Experiencia religiosa y creación artística”, en *Experiencia y transmisión de lo sagrado*, op. cit., p. 122.

l'arte è un tesoro di catechesi inesauribile, incredibile. Per noi è anche un dovere conoscerla e capirla bene. Non come fanno qualche volta gli storici dell'arte, che la interpretano solo formalmente, secondo la tecnica artistica. Dobbiamo piuttosto entrare nel contenuto e far rivivere il contenuto che ha ispirato questa grande arte. Mi sembra realmente un dovere –anche nella formazione dei futuri sacerdoti– conoscere questi tesori ed essere capaci di trasformare in catechesi viva quanto è presente in essi e parla oggi a noi²⁴³.

Al contemplar una obra sacra es bueno fijar la primera mirada en lo sagrado, y posteriormente en la calidad de su imagen, siendo lo ideal que haya este equilibrio entre lo litúrgico y lo artístico. He aquí el gran desafío de la Iglesia y los artistas, dos agentes activos en los templos religiosos, responsables, en cierto modo, de la educación de los fieles en cuanto al nuevo arte generado durante los siglos XX y XXI, puesto que todo lo novedoso requiere de tiempo y explicación del mismo para llegar a ser asumido y aceptado por el público; público que a causa de la incompreensión gestada, tiene el derecho y deber de ofrecer una crítica constructiva de lo que está contemplando. Bien es cierto que el arte contemporáneo no es un arte de masas, por lo que ha podido influir en la desunión entre la Iglesia y el arte de vanguardia, desencadenando conflictos sociales y religiosos.

243. BENEDICTO XVI, *Discurso di sua santità Benedetto XVI*, Incontro con i parroci e il clero della Diocesi di Roma, Aula delle Benedizioni, 22 febbraio 2007.