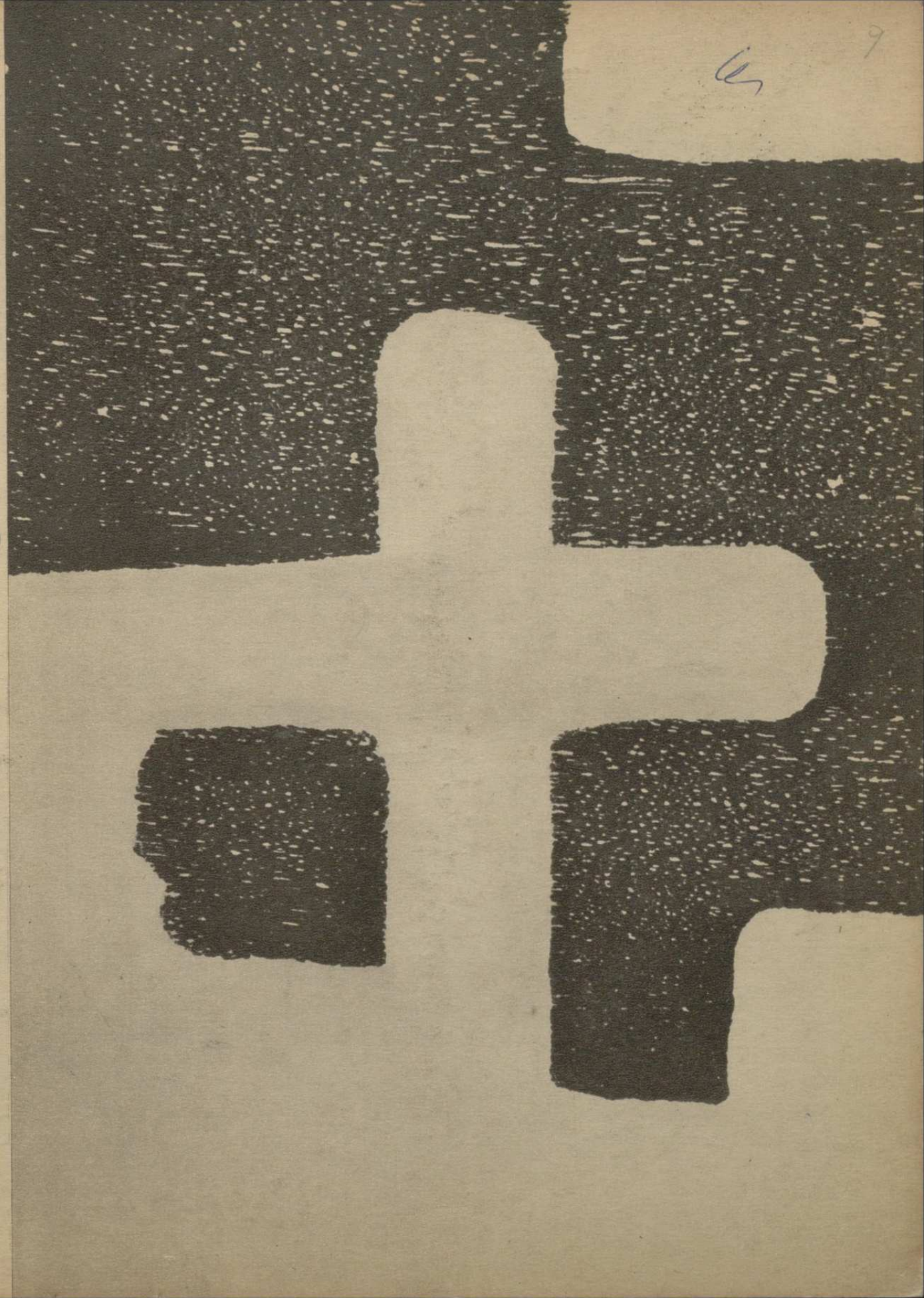


ARA arte religioso actual



PORTADA: «IN MEMORIAM». Dibujo de Eduardo Chillida, para el recordatorio de un amigo fallecido.
CONTRAPORTADA: Dintel de Saint Genis les Fonts (Rosellón) (a. 1020).

ARA arte religioso actual

PUBLICACION del MOVIMIENTO ARTE SACRO

Número 9. Año III

Madrid, julio 1966

I N D I C E

LAS IMAGENES.....	3
LA IMAGEN RELIGIOSA: CONSIDERACIONES PARA UNA VISIÓN DE CONJUNTO, por fray José Manuel de Aguilar, O. P.	4
I. PRECISANDO TÉRMINOS Y CONCEPTOS.....	5
II. OSCILACIONES HISTÓRICAS.....	7
III. PRESUPUESTOS TEOLÓGICOS Y LITÚRGICOS.....	13
IV. PLANTEAMIENTO PASTORAL.....	15
V. PRESUPUESTOS DE CARÁCTER ESTÉTICO.....	18
EL PROBLEMA DE LAS IMAGENES, por Mosén Joan Ferrando Roig.....	21
APTITUD Y CALIDAD.....	24
CONFIANZA EN LOS ARTISTAS.....	24
ORDENADAS Y EN NÚMERO MODERADO.....	25
LAS IMAGENES EN EL TEMPLO:	
¿CUÁNTAS? ¿CUÁLES? ¿EN QUÉ ORDEN? Encuesta del padre José María Javierre.....	27
DOS PINTORES: Lucio Muñoz y Joaquín Vaquero Turcios .	29
DOS ESCULTORES: José Luis Sánchez y Venancio Blanco...	33

Dirige: Fr. José M. de Aguilar, O. P.

Director técnico: Gonzalo Cerezo Barredo.

Consejo de redacción: M. Cerezo Barredo, C. M. F.; José Luis Iriondo, O. F. M.; José M.^a Javierre, O. D.; José Luis Sánchez.

Administración: Julián Gayerre, 1. Madrid, 7.

Precio de suscripción en España: 175 pesetas (cuatro números).

Número suelto: 50 pesetas.

Precio de suscripción para el extranjero: 4 \$. U. S. A. Por avión 6 \$.

Imprime: Suc. de Rivadeneyra, S. A.—O. Redondo, 28.—Madrid.

Esta revista se publica con aprobación y censura eclesiástica.

Depósito legal: M. 9.801 - 1964.

LA IMAGEN

TEORIA

LA formación de criterio, en una materia tan fluctuante y discutida como ha sido el uso y el culto de las imágenes, obliga a un serio, planteamiento. Dentro de lo que puede hacerse en el espacio de que dispone, ARA ha querido exponer una doble visión: la analítica y la sintética. Análisis supone el sucesivo abordar los diversos aspectos de la cuestión, lo conceptual y lo histórico, lo teológico y lo litúrgico, lo pastoral y lo estético. Pero la complejidad y amplitud del estudio debe resumirse en una exposición escueta y ágil, y hasta intentar después una visión de síntesis.

Estas dos vertientes han sido afrontadas en los dos primeros artículos del presente número, confiados a Fr. José Manuel de Aguilar O. P. y a Mosén Ferrando Roig, respectivamente.



PRACTICA

AUN estando claros los criterios teóricos, la dificultad más acuciante en el problema de la imagen hay que resolverla en el terreno práctico, cuando el arquitecto tiene que ubicar y ambientar la imagen, y mucho más, cuando el artista —escultor o pintor— tiene que crearla conjugando valores estéticos y religiosos. Por eso necesitábamos escuchar la opinión de quienes debaten prácticamente por encauzar y solucionar difíciles exigencias.

El Padre José María Javierre —con su virtuosismo periodístico— ha conseguido plasmar un diálogo reposado (con dos escultores, José Luis Sánchez y Venancio Blanco, dos pintores, Joaquín Vaquero Turcios y Lucio Muñoz y tres arquitectos, Miguel Fisac, Ramón Vázquez Molezún y Antonio Fernández Alba). Todos ellos han vivido y viven intensamente el problema. En su servicio han ganado valiosos galardones internacionales que proclaman su calidad. Sus interesantes apreciaciones denotan la profundidad y la seriedad con que técnicos y artistas se plantean los problemas del arte religioso.

Mejor que mutilar la integridad de tan interesante texto, hemos preferido aplazar la publicación de la segunda parte de la encuesta —celebrada con tres arquitectos— hasta nuestro próximo número de otoño.



El Redentor entre ángeles y santos. Mosaico del siglo VI. Abside del Templo de San Vital. Ravenna, Italia.



LAS IMAGENES

EN nuestra dedicación a los temas palpitantes del arte religioso actual, no podía faltar un número de ARA dedicado a las imágenes. Llegamos a él ordenadamente y con oportunidad.

EL orden obligaba a dar prelación a la temática funcional del templo, en su dedicación al culto comunitario (núm. 4), o a la administración de sacramentos (núms. 5 y 8).

EN plano menos trascendente —aunque dentro del funcionalismo del templo— siguen las devociones particulares, admitidas por la Iglesia y normalmente vinculadas a determinadas imágenes.

ES oportuno el momento, porque la renovación litúrgica, —en la adaptación de templos viejos o en la planificación de los nuevos—, suele plantear dificultades y conflictos a propósito de las imágenes, que hasta se convierten a veces en piedra de tropiezo para la evolución.

CIERTAMENTE que la problemática arquitectónica del templo —no llega al dominio y enjuiciamiento popular— interesa y apasiona en los medios especializados del clero, de los técnicos y de los artistas. La arquitectura actual, acaba abriéndose paso porque, además de «servir mejor» a las necesidades del culto, su aceptación no suele plantear situaciones difíciles.

EN cambio, el tema de la imagen, —de la imagen religiosa actual, en todos los niveles y variadas manifestaciones—, provoca inmediatamente una toma de posición, y la consiguiente dialéctica defensiva u ofensiva. Entendidos o profanos, minorías cultivadas o contingentes numerosos de fieles, cuando llega el «momento de la imagen», todos opinan, discuten y dogmatizan. La imagen ha sido ocasión en la Historia de largas discusiones doctrinales y hasta de sangrientas contiendas guerreras.

NUNCA la arquitectura arrastró a los hombres a una tensión que terminara en herejía o en martirio. Es fuerza apasionante, que renueva cíclicamente la contienda de las imágenes. Si ha podido decirse que —en absoluto— el templo no es necesario para el culto de Dios, para más subrayar su valor instrumental, también sería muy necesario matizar el servicio mediador de la imagen para soslayar los peligros extremos de idolatría, de superstición, o de iconoclastia.

LA Iglesia abordó repetidas veces —en sus Concilios— el tema de las imágenes, siempre conforme al «signo de los tiempos». Ese signo, unas veces era de avance o maduración doctrinal, otras de choque de ideologías y culturas —Oriente-Occidente— con sus presiones políticas o sanguinarias persecuciones; será la problemática teológica —en tiempos de cisma o de reforma—, o dominará la oportunidad pastoral en coyunturas de renovación y unión. La más elemental comparación entre los textos de Nicea, de Trento y del Vaticano II subrayan esta evidente diferenciación.

HOY vivimos la coyuntura pastoral. Por eso ARA, —prescindiendo de otros posibles enfoques del tema— sólo pretende en este número ayudar a sus lectores a conseguir una comprensión a la vez amplia y profunda del texto conciliar —escueto y suficiente— para encauzar pastoralmente un problema tan complejo y fluctuante.

LA IMAGEN RELIGIOSA

CONSIDERACIONES PARA UNA VISION DE CONJUNTO

Cruz de hierro, escultor Andrés Alfaro. Valencia.

ENTRE los temas relacionados con el arte religioso, acaso el más apasionante sea el planteado por la imagen, su utilidad y sus riesgos, su uso y su abuso, su veneración y su culto. Ni el tema, ni las polémicas que suscita son nuevos. Su complejidad —por una parte— y por otra el subjetivismo enjuiciante, dan pie a planteamientos y actitudes muy diversas, dentro y fuera de lo doctrinal y de lo pastoral, en la teoría y en la práctica.

Nuestra pretensión —en estas CONSIDERACIONES— no es solucionar el problema, ni siquiera plantarlo. Quisiéramos en un trabajo de síntesis, en una exposición casi esquemática, aportar datos, enfocar aspectos, recordar principios, calibrar experiencias,... que puedan ayudarnos a tener una visión de conjunto del problema de la imagen religiosa, que nos situen en una actitud a

BUEN PASTOR (S. III). Museo Laterano. Roma.



la vez prudente y humilde, por cimentarse en la convicción de que se trata de un asunto complejo, en el que la simplicidad de los criterios dogmáticos acaba complicándose —enredándose— en las conveniencias y hasta exigencias de orden pastoral. Consecuencia provechosa sería alcanzar el equilibrio y ponderación, que suelen faltar en el apasionamiento polémico, que resulta imprescindible cuando es preciso resolver situaciones en el terreno de la realidad.

Nuestras notas abordarán aspectos conceptuales, históricos, teológicos, litúrgicos, pastorales y estéticos, que al final servirán para mejor entender y prudentemente aplicar, lo que en muy pocas palabras de la Constitución de Sagrada Liturgia (número 125), define claramente como actitud de la Iglesia en este viejo problema.

I. PRECISANDO TERMINOS Y CONCEPTOS

Para mejor entendimiento de todos convendrá —desde el principio— que precisemos conceptos y términos muchas veces manejados con poca precisión de sentido que engendra confusión.

La primera precisión conceptual viene exigida por términos continuamente en juego: SIGNO, SIMBOLO e IMAGEN (1).

El SIGNO es un medio de expresión *sin reali-*

(1) Vide a este propósito: JOSÉ MARÍA VALVERDE: «Iconografía y simbolismo», Conferencia en las Conversaciones de Arquitectura Religiosa. Barcelona 1963, pág. 99; JOSÉ MARÍA SUBIRACHS, Conferencia «Las Artes plásticas como medio de comunicación en la Iglesia de hoy» —en el II Congreso Litúrgico de Montserrat (julio 1965) publicado en la revista *Liturgia*— Enero-marzo 1966. Abadía de Silos (Burgos).

dad propia, que se utiliza de manera convencional y artificiosa y que —previo conocimiento— evoca con rapidez en el entendimiento la idea de otra cosa. Por ejemplo: El disco rojo... dirección prohibida, o cualquier signo convencional del Código de circulación: en el campo litúrgico, la lamparilla roja... signo de la reserva eucarística.

El SIMBOLO —en cambio— *tiene una realidad propia*, un contenido suyo que evoca o apunta otras realidades trascendentes, por rápida acción sobre el entendimiento al percibir la conexión entre ambas realidades. Por ejemplo, el triángulo equilátero como símbolo de la Santísima Trinidad; panes y peces como símbolo eucarístico.

La IMAGEN *representa una realidad conocida*, reproduce ilusoriamente un objeto real que en cierto modo presencializa en nuestra mente. Por ejemplo: la imagen de Cristo que representa al Verbo Encarnado, Hijo de Dios y de María, cuya existencia y vida nos es conocida.

Además de estos tres conceptos, podrán a veces manejarse otros afines cuya diferencia nos conviene señalar: los conceptos de SEÑAL, EMBLEMA y ALEGORIA.

La SEÑAL, se caracteriza por la universalidad y vigencia de su fuerza expresiva, que causa un impacto de rápida captación instintiva. Así, por ejemplo: la calavera es la señal de la muerte o de peligro; en lo religioso, la cruz es la señal del cristianismo, de la redención.

El EMBLEMA, no es más que signo totalmente convencional, pero que ha sido institucionalizado con vinculación a algo que expresa; por ejemplo: el rombo amarillo o la estrella de tres puntas, emblemas de los automóviles Renault o Mercedes.

La ALEGORIA, es medio de comunicación con mensaje cifrado, a veces poco exacto o plurivalente, pero que valiéndose de un sentido metafórico amplía ideas, o evoca hechos o sentimientos. Por ejemplo: la figura de una mujer con los ojos vendados y un cáliz en la mano, suele ser alegoría de la virtud de Fe, a veces ha servido también para representar a la sinagoga frente a la iglesia.

Volviendo nuestra atención preferentemente sobre la IMAGEN RELIGIOSA, será oportuno recordar la distinción que hizo famosa un estudio de Romano Guardini (2) entre la imagen de culto

y la imagen de devoción. Tal vez sea una distinción más teórica o filosófica que práctica y real, puesto que los tipos puros y nítidos de una u otra no se dan fácilmente, mientras que la yuxtaposición o mezcla de caracteres suele ser regla general. Es, con todo, útil mantener una diferenciación, que ayudará muchas veces a matizar los valores intrínsecos o funcionales de una obra de arte.

La imagen de culto, tiene una entidad «que no procede de la experiencia interior humana, sino del ser y gobierno objetivo de Dios». Su virtualidad trascendente, se liga a un «modo de presencialización divina mediante la imagen sagrada»; domina, da la tónica esa presencia sagrada, mientras que la obra humana queda atrás. Por eso no se le aplica una concepción de obra de arte. Tiene en cambio una fuerza de autoridad que inspira respeto, emoción, adoración, etc. y en último estadio lleva a la frontera de lo prodigioso, como en tantas «imágenes de gracia» vinculadas a una leyenda o tradición de apariciones, favores y milagros.

La imagen de devoción «arranca de la vida interior del individuo creyente», «de la experiencia que tiene el hombre creyendo y viviendo de la fe». Su raíz, pues, está en la inmanencia, en la interioridad humana; a través de ella se siente la personalidad de un hombre determinado y su experiencia subjetiva vinculada a la creación de una obra de arte. Han disminuido los quilates divinos pero se han elevado los humanos. Incita a avanzar y a elevarse, porque pedagógicamente descubre una intimidad llena de posibilidades y desata las fuerzas interiores de realización.

Puede que la diferenciación se sintetice en el contraste —más o menos acentuado— de los valores objetivos o de los subjetivos. Esta nota nos llevó hace años a formular —con una proyección más amplia— una clasificación de las artes en su relación con lo religioso, según el predominio de los valores objetivos (arte sacro y arte religioso) o de los meramente subjetivos (arte de expresividad religiosa y arte de tema religioso) (3).

La tensión polémica sobre el tema que nos ocupa provocó invectivas y calificaciones que la discreción obliga a utilizar con discernimiento. Así, la expresión «iconoclasta» implica una acusación de error doctrinal y una actitud de herejía práctica; supone, pues, una doble negación al uso y al culto

(2) «Imagen de culto e imagen de devoción», carta a un historiador de arte. Edición española. —Colección Cristianismo y Hombre actual. T. 23—. Ediciones Guadarrama, Madrid.

(3) «Liturgia, Pastoral, Arte Sacro.» Pág. 32-33.

de las imágenes: «iconoclasta» es el destructor de las imágenes. Por otra parte, la expresión «iconómaco», se emplea más restringidamente aplicada a los que aceptando la legitimidad del uso de la imagen, mantienen una postura doctrinalmente herética, puesto que niegan el culto religioso a las mismas (4). La expresión «aniconismo», habrá de aplicarse a quienes dentro de una ortodoxia doctrinal, adoptan «de facto» una actitud pastoral —más o menos circunstancial— restrictiva en la práctica del uso y culto de las imágenes, como ocurrió en diversas coyunturas históricas de que nos ocuparemos más adelante (5).

II. OSCILACIONES HISTÓRICAS (6)

Así como la gestación, plenitud y declive de los estilos artísticos, pueden quedar insertados dentro de ciertas constantes de ideología y de sensibilidad, también el uso de la imagen —dentro del cristianismo— se ha visto sometido, a través de la Historia, a fluctuaciones y cambios. Su génesis y desarrollo se ha sintetizado ordenadamente, en cinco oscilaciones históricas de cuatro siglos de recorrido pendular, que nos van a servir también a nosotros como esquema en nuestra rápida exposición.

a) *Siglos I a IV.*—La primera generación cristiana fue protagonista de cambios insospechados en todos los niveles. En el sobrenatural de la fe y de la gracia, bajo la arrolladora impulsión del Espíritu Santo, y en el natural de su condición social o de su herencia cultural, de su inadecuación política. Etapa de persecución cívica, más o menos violenta, y etapa difícil de maduración ideológica, en convivencia con un paganismo imperante, atenta siempre a toda posible contaminación religiosa. De la ascendencia hebrea procede la puesta en guardia de los libros sagrados frente a la idolatría. A ello ligado también, el miedo a las figuras o imágenes que pretendieran de algún modo presenciar o sensibilizar las realidades sobrenaturales de la nueva creencia. Tensión anicónica en los primeros siglos, como actitud prudencial, tanto por miedo a los contagios de idolatría, como a los compromisos y

delaciones de una larga etapa de persecución.

Con todo, la natural tendencia a sensibilizar, a utilizar medios plásticos de comunicación, con finalidad eminentemente catequética, informativa y evocadora, inspiró la creación oficiosa y a veces cabalística de los primeros símbolos plásticos en los muros de las catacumbas y en las losas funerarias. Primicias de un arte nuevo cuyo caminar necesitaba aún el apoyo formal de la estética imperante. Tendrá que ser el nuevo espíritu quien vaya, muy poco a poco, consiguiendo la diferenciación del paleocristiano, apareciendo y extendiéndose la nueva iconografía, más impulsada por el genio popular que por las directrices jerárquicas de la Iglesia. Esa tendencia de sobriedad se recoge en testimonios de Oriente y Occidente. Citemos tan sólo aquel texto significativo, fechado en los primeros años del siglo IV, cuando en Elvira de España se celebra Concilio, (entre los años 305 y 312): «*Picturas in ecclesiis esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.*»

b) *Siglos V a VIII.*—La libertad constantiniana —que pone fin a la persecución y consolida una situación legal para la Iglesia y para sus cultos— va a favorecer e impulsar nuevos rumbos de pública presencia y afirmación cristiana. Los grandes concilios de Oriente vienen precisando el contenido dogmático, poniendo fin a viejas discrepancias teológicas. La firmeza de la fe en Cristo y la proclamación de la maternidad divina de María, inspiran el anhelo popular de representar y reproducir plásticamente las creencias. Los siglos V y VI contemplaron otra gran expansión de la iconografía religiosa, amplia propagación de imágenes, siempre a impulsos del entusiasmo popular, con una tolerancia prudencial de la Iglesia jerárquica y en medio de un silencio legal. El funcionalismo de la imagen es predominantemente ilustrativo o evocador de recuerdos, pero el culto resultaba aún, más bien desaconsejable, por los peligros inherentes de superstición idolátrica (San Gregorio).

El Oriente cristiano dará el paso decisivo en favor del culto de las «venerables» imágenes de los santos. San Leoncio de Neápolis (Chipre) será su gran paladín en la segunda mitad del siglo VII y el Concilio Quinisexto celebrado en Constantinopla («in Trullo») el 692, da el paso oficial del símbolo a la imagen (7). El entusiasmo popular por el culto

(4) C. EMEREAU. *Dic. Theol. Cath.* T. VII, col. 575.

(5) P. PLAZAOLA. «Imanencia y trascendencia en la iconografía». *Arte sacro y Concilio Vaticano II*, pág. 325. León 1965.

(6) Como síntesis de información histórica sobre el tema son de gran interés los trabajos publicados por V. CRUMEL y C. EMEREAU, en el *Div. d: Theol. Cath.* T. VII. Col. 766 ss. y 576 ss. También el P. PLAZAOLA en el trabajo antes citado.

(7) Texto del Canon 82, Concilio Quinisexto o Trullano II. P. PLAZAOLA S. J., *Arte Sacro Actual*, pág. 548.

a las imágenes, también provocó la reacción contraria en los sectores cultos y oligárquicos. Sobre fundamentos patrísticos apoyaron una actitud puritana de resistencia anicónica. León III Isaurico, se constituye en corifeo del purismo tradicional y desencadena la persecución violenta, cuando al quitar la imagen de Cristo y sustituirla por la Cruz, inscribe a la puerta del palacio imperial: «El Emperador no puede admitir la imagen de Cristo, sin voz y sin aliento. La Escritura se opone a la figuración de Cristo en una sola naturaleza humana. Por eso... trazamos el signo tres veces santo de la Cruz». Será San Juan Damascelo el gran defensor

de las imágenes en la violenta polémica oriental, y el Concilio II de Nicea (787) establecerá de modo terminante y claro la doctrina ortodoxa (8).

La actitud de Occidente, estuvo también condicionada por circunstancias políticas, ruptura de relaciones familiares entre las dinastías de Oriente y Occidente y tirantez entre el papa Adriano y el emperador Carlomagno.

El culto a las imágenes alcanzó considerable desenvolvimiento en Occidente, aunque no tan esplendoroso y entusiasta como en Oriente. Surge la po-

(8) Vide texto Concilio Niceno. O. cit., *Arte Sacro Actual*. pág. 543.

Santos de la Iglesia Oriental. Mosaicos en la Capilla Palatina. (S. XII). Palermo. Sicilia.



Virgen con Niño, del Maestro de Avia. Hacia 1200. Pintura sobre tabla. Frontal de la Iglesia de Santa María. Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.



lémica doctrinal y una resistencia práctica que delataba la rivalidad política y diferente ideología entre uno y otro Imperio. El Concilio de Gentilly (767), mantuvo actitud ortodoxa respecto a las imágenes, pero más bien en postura poco entusiasta y definida. Las normas de Nicea le llegaron a Carlomagno en pésimas condiciones de traducción y en oportunidad política poco favorable.

Los Libros Carolinos, serán de réplica doctrinal contra los P. P. orientales y memorándum de una ideología totalmente divergente. El Concilio de Frankfurt (794), da su refrendo a dichos libros, y condena formalmente el culto de las imágenes. A pesar de la carta apologética del papa Adriano contra las decisiones de Frankfurt, un nuevo Concilio en París (825) sanciona las decisiones de aquel y durante toda la etapa del siglo VIII y IX persistirá en la Iglesia gala —que daba la tónica en Occidente— esta actitud de resistencia iconomaca.

c) *Siglos IX al XII.*—La nueva etapa de paz y firmeza doctrinal va a provocar sucesivamente dos grandes explosiones de estética cristiana. El Concilio IV de Constantinopla (869) aprueba las decisiones de Nicea, pero ciertamente hasta el siglo X no se llega en la Iglesia Gala a una total aceptación. Durante aquella larga etapa de lucha doctrinal, la expresión plástica llegó a un nivel maravilloso de maduración, fue el gran renacimiento del arte bizantino en los siglos IX y X. Siglos de agitación política, de tensión ideológica, de gran intercambio cultural, que enriqueció —en técnica sobre todo— la gran corriente artística de Bizancio. A pesar del contacto extranjero y de las influencias árabes de los Abásidas, helenísticas u orientales, se mantuvo el esfuerzo por sobrenaturalizar la imagen, que adquirirá objetividad y jerarquía, majestad y trascendencia, máximas calidades en su funcionalismo cultural.

La expansión occidental tuvo signo de ensamblaje románico-bizantino, de parecidas características de estilización y de conseguida espiritualidad. El momento estético coincide con el desarrollo popular del culto de los santos y el gran empeño pastoral de poner al alcance del pueblo cristiano la historia de la salvación. Todo ello provoca un desenvolvimiento artístico muy progresivo, que se inicia con el arte monacal de la miniatura y de la ilustración de los libros sagrados, avanza trasplantando a fachadas y claustros la elegancia del dibujo, enriquecido con la fuerza del volumen escultórico

y la filigrana exquisita de la ornamentación, y llega finalmente, a las cálidas creaciones de la pintura mural que llenará la etapa más inspirada del arte cristiano en Occidente.

El gran cauce de difusión vino a ser el camino de Santiago y la fuerza de mayor empuje saldrá de la abadía de Cluny.

Los abusos en la figuración ornamental vendrían a provocar un desequilibrio plástico y tal vez la desviación ascética, que será vigorosamente fustigada por San Bernardo de Claraval. No es política humana esta vez, será un anhelo de reforma monacal. No es cuestión de dogma, sino coyuntura pastoral la que impondrá en el siglo XII un viraje hacia la austeridad y sobriedad en el ambiente claustral. Las artes plásticas —después de un gran florecimiento y expansión— vuelven a replegarse dejando paso a un nuevo funcionalismo arquitectónico, que en gran parte vendrá a divulgar y a introducir una nueva técnica de construcción y una diferente sensibilidad estética. «Omnis ornatus, praeter ipsam fabricae maiestatem expers», es el lema cisterciense en materia de construcción. El naciente estilo gótico encontrará en su etapa de iniciación, con el apoyo de la Orden del Cister, numerosas oportunidades y la impronta espiritual de su rigurosa sobriedad.

d) *Siglos XIII a XVI.*—Podemos considerar esta etapa —en el proceso histórico de la imagen— como el exponente plástico de un cambio de ideología. La imagen bizantina o románica era rica de contenido teológico y con gran valor de objetividad. La imagen gótica da un paso de acercamiento al realismo, como buscando un aire nuevo más propicio a la libre creación humana. Ese frescor lo encontrará en el retorno a la simplicidad evangélica y un mayor contacto con la naturaleza.

Brote de humanismo en un medio social saturado aun de sentido cristiano, con destellos apostólicos y encanto de sencillez en los movimientos mendicantes de religiosidad, y transido de poética inspiración y aliento renovador en la creación artística. La imagería gana en emoción narrativa y fuerza de representación. La mengua de objetividad sacral se contrarresta con una creciente afirmación subjetiva a la vez de espiritualidad y de estética. Baja en la ortodoxia y alza en la calidad. Comienza también el declive del comunitarismo litúrgico de la etapa monacal, para ensayar fórmulas de mayor elasticidad y sentido personal en



Majestad de Batllo-Valle de Arán. Siglo XII. Museo de Cataluña. Barcelona.
 Cabeza de Cristo Coronado. Siglo XII. Museo del Louvre. París.
 Cabeza del Crucificado. Iglesia de San Leonardo. Siponto. Italia.
 Cabeza de Cristo. Siglo XIII. Stiftskirche. Cappenberg. Alemania.



la vida y prácticas de piedad. En el nivel más profano del pensamiento y al llegar la centuria del xvi todos los valores de la tradición ceden a la pujanza del hombre que busca, en sí y por sí, las raíces de su propia verdad y, que expresará con máxima independencia y libertad. La fuerza del sentido personal —el subjetivismo triunfante— acaba por invertir los funcionalismos del arte, que se ha ido esterilizando para la objetividad sagrada, y buscando tan sólo en el tema religioso el pretexto banal para una creación artística.

Profanidad y aseglaramiento que preludian una necesidad imperiosa de reforma. Epoca disgregante, que rompiendo la unidad del cristianismo occidental, afrontará su reforma —ideológica y plástica— por dos cauces bien diferentes: el de los disidentes de Roma, con variadas actitudes de depuración evangélica, y el de la Iglesia romana planteando en el Concilio de Trento, toda la problemática doctrinal, pastoral y estética. Revisión que alcanzó de un modo expreso al tema de la imagen en doble línea de depuración doctrinal y de ordenación pastoral.

Esos mismos principios de austeridad y purismo estético, frente a los abusos ornamentales, hacen nacer en España un nuevo estilo cuyo máximo exponente fue el Monasterio del Escorial, símbolo cabal de la contrarreforma.

e) *Siglos XVII a XX.*—Nunca se prolonga mucho el equilibrio, y menos la sobriedad del purismo formal. Difícil hubiera sido mantenerlo en medio de la ebullición de los siglos modernos, que acentuaron una mentalidad cada vez más racionalista, con signos tan diferentes como el de la ilustración o de la revolución. El progreso material, y también el lujo ostentoso de muchas cortes europeas, facilitó el paso del neoclasicismo sereno a la exhuberancia y fastuosidad que engendra el estilo barroco. En masas y volúmenes, en formas y líneas, en movimiento y agitación, siempre el mismo sello inconfundible que es la incansable complacencia en las formas turgentes y sinuosas al servicio de un desorbitado ejercicio de imaginación y fantasía, de teatralidad y decoración.

Era lógico que también la imagerie religiosa alcanzase en el momento un amplio y esplendoroso desarrollo, tanto en su cometido funcional en el conjunto arquitectónico, como en las creaciones de entidad propia para el destino cultural. Fecundidad de producción imaginera, de características muy

diferentes a la gran etapa medieval del románico o del gótico, como diferentes totalmente fueron las corrientes de espiritualidad y el ambiente social en que se desarrollaron. Los valores objetivos han cedido ante un vigoroso subjetivismo, lleno de fuerza y no exento de espiritualidad; la que llega a la emotividad popular a través del sentimiento y que tan fácilmente convierte en espectáculo humano lo que debiera llevar a una evocación sobrenatural. Puede que sea la imagerie española del xvii y xviii, la que mejor haya conseguido conjuntar —en medio de un declive de decadencia— auténticos valores de espiritualidad y de arte, de emoción religiosa y calidad estética, que destacaron en obras personales de los grandes maestros, y proliferaron en creaciones anónimas de artesanía popular, que conservaron hasta el presente su vigencia y atracción.

Pero el siglo xix, no mantuvo ni el espíritu ni la calidad, y nos enfrenta con una sociedad des-cristianizada y una evolución estética que hace cada vez más difícil el servicio de la Iglesia. El arte sacro entró en período de gran crisis y así lo denuncian los balances tan deficitarios de la producción. Alejamiento de los artistas de calidad, que planteó a la Iglesia un serio problema pastoral, una inadecuación lamentable entre su mensaje de eternidad y los medios caducos e inoperantes de transmisión. La Iglesia se vio frecuentemente obligada a refugiarse en el servicio de artistas mediocres o en la suplencia imperfecta del arte industrializado. La falta de calidad artística y de auténtica inspiración religiosa, no provocó en seguida una reacción de sobriedad y discreción en el uso y culto de las imágenes; más bien al contrario se produce un inflacionismo figurativo, —varias veces denunciado por la Iglesia— que «multiplica sin arte ni gusto en los mismos altares o paredes adyacentes, estatuas o cuadros de mediocre valor y frecuentemente estereotipados» (Instrucción del Santo Oficio 1952). En esta panorámica decadente al mediar el siglo xx parece llegar a un quinto trance de depuración, en ese proceso histórico fluctuante en el uso y culto de la imagen. Sucesivas reacciones que —en nuestro recorrido esquemático— hemos visto repetirse cada cuatro siglos.

La solución prudencial adoptada por el Concilio Vaticano II, ha supuesto afrontar con profundo sentido de realidad un intrincado conjunto de supuestos doctrinales, pastorales y estéticos.

III. PRESUPUESTOS TEOLÓGICOS Y LITÚRGICOS

La imagen es un medio de comunicación, un instrumento acomodado al modo normal del conocimiento humano, que siempre ha necesitado apoyarse en lo sensible y que está condicionado por circunstancias temporales y espaciales. De aquí que el uso de la imágenes alcanzó amplia y general estimación, por su gran eficacia práctica, para el conocimiento, el recuerdo y la evocación ejemplificadora.

A.—*La utilización de la imagen religiosa responde a idénticos principios psicológicos y a los mismos funcionalismos en el orden pastoral. Las imágenes religiosas sólo tienen entidad y santidad relativa, en función del prototipo real que representan, personas dignas de reverencia y de honor por su excelencia sobrenatural y santidad.*

En la historia del cristianismo el uso de las imágenes estuvo siempre condicionado por el riesgo de caer en idolatría, repetidamente denunciado en el Antiguo Testamento (Ex., XX. 4. Lev., XXVI, 1). El Nuevo Testamento ni prohíbe ni prescribe el uso de las imágenes. La Iglesia se mostró inicialmente cauta y prudente tanto para el uso como para el culto. Fue el impulso popular y la práctica devocional en la Iglesia, más que las enseñanzas de los Santos Padres, las que fueron formando «la tradición de la Santa Iglesia Católica», que pasará después a su formulación doctrinal en los Concilios. En medio de las grandes tensiones de polémica doctrinal, de presiones políticas y de diferencias de mentalidad entre Oriente y Occidente, los textos conciliares del II de Nicea (787), del IV de Constantinopla (869) y del Concilio de Trento (1545-63) definieron oficialmente la doctrina de la Iglesia sobre el uso y culto de las imágenes.

B.—*Síntesis teológica sobre el culto de las imágenes: el culto religioso se tributa a la persona representada por la imagen y en razón de su excelencia o santidad. La imagen recibirá sólo un culto relativo por su nexo evocador y conmemorativo con la persona representada. La imagen material —por sí y en sí— no es merecedora de culto religioso, aunque pudiera ser apreciable y valiosa por su antigüedad o calidad artística.*

El culto religioso de adoración propiamente dicha —culto de LATRIA— solamente a Dios debe rendirse, por su infinita perfección y como

expresión de nuestra total dependencia suya.

Todo otro culto religioso de honor o veneración —culto de DULIA— puede tributarse a otras personas en función de su excelencia sobrenatural o de su dignidad, alcanzando un nivel excepcional y grado propio cuando se tributa a la Santísima Virgen María, —culto de HIPERDULIA.

Los cultos de latría o de dulía, tienen carácter absoluto cuando se dirigen a la persona misma, en sí y sin mediación. Pero cuando dicen referencia a la imagen que representa a la persona, entonces son cultos relativos solamente.

C.—*Las corrientes actuales de renovación litúrgica, matizan muy acusadamente la diferenciación entre los cultos públicos, comunitarios, eminentemente litúrgicos y las devociones y cultos de carácter particular o local aprobados por la Iglesia.*

El culto cristiano centra su atención en el santo sacrificio de la Misa, con los caracteres de una acción comunitaria de la asamblea cristiana en la que confluye una participación activa y consciente del pueblo fiel.

El desarrollo dinámico de esa acción litúrgica en el templo exige un funcionalismo cultural —para el buen desarrollo de las ceremonias— y una expresividad religiosa que estimule la incorporación devota y profunda de los asistentes.

La expresividad del santuario tendrá un sentido eminentemente PASCUAL, para lo cual bastaría —como única figuración— la imagen de Cristo, sumo sacerdote en cualquiera de sus misterios pascales (9).

Importancia primordial merece la creación de un ambiente sacro en el santuario y en torno al altar, polo de atracción y de atención en esa confluencia de la misteriosa presencia divina y nuestra íntima aproximación, que hace posible el diálogo con Dios.

En la creación de ese ambiente sacro juegan papel decisivo la luz y el color, el silencio y el orden, todo cuanto ayude al recogimiento y a la tensión interior.

Efecto contrario produce muchas veces la excesiva saturación de imágenes o símbolos que disper-

(9) «La imagen de Jesucristo, en sus misterios de Encarnación, Pasión, Crucifixión, Resurrección, Ascensión, etc., debe ocupar el lugar más destacado y honorable en la cabeza de la iglesia». De las normas de la comisión de Liturgia del Concilio Vaticano II. *Vide*, ARA, núm. 2, pág. VII, textos ítem. «Decoración del presbiterio». P. MARIANO PALACIO O. S. B., ARA, núm. 5, págs. 36 ss.



Detalle de la Anunciación, por Alonso Berruguete. Siglo XVI. Fragmento del retablo de San Benito. Museo Nacional. Valladolid.
«Dolorosa», por Pedro de Mena. Siglo XVII. Museo Nacional. Valladolid.

san la atención y disipan el recogimiento (10).

También es función del templo dar acogida y ambiente a otras devociones privadas y ejercicios piadosos que frecuentemente van ligados a la veneración y culto de imágenes tradicionales.

El Concilio Vaticano II resume la actitud actual de la Iglesia respecto de las imágenes sagradas en la Constitución de Sagrada Liturgia, número 125 «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».

Desentrañando su enseñanza, subrayamos la fir-

(10) Ya pasó la época de decadencia litúrgica, que recargó los santuarios con valiosos tesoros de arte más oportunos para la deleitación estética que para la auténtica incorporación religiosa al acto litúrgico. Por eso no son oportunas — desde el punto de vista litúrgico — algunas apoteosis plásticas de color, de nutrida y complicada figuración, de dudosa calificación como arte sacro, que han venido a decorar inadecuadamente el santuario de algunas iglesias de reciente construcción en España y fuera de España.

meza en mantener el principio de «exponer las imágenes a la veneración de los fieles», pero condicionándolo en tres sentidos muy precisos: calidad, número y orden.

a) La calidad venía siendo insistentemente fomentada en textos de Pío XII (*Mediator Dei*) y por la *Instrucción del Santo Oficio* (1952). Pero se recalca la exigencia en la Constitución Conciliar de Sagrada Liturgia: «La Santa Madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio, principalmente para que las cosas destinadas al culto fueran en verdad dignas, decorosas y bellas...» «La Iglesia procuró con especial interés que los objetos sagrados sirvieran al esplendor del culto con dignidad y belleza» (número 122). «Los ordinarios, al promover y favorecer un arte auténticamente sacro busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad» (número 124). También se ordena la exclusión del templo de aquello que «ofende el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte» (número 124).

b) Respecto al número, había sido expresamente denunciada y severamente prohibida la multiplicación —sin justificación ni gusto— de estatuas o cuadros, tanto en los altares como en las paredes del templo (*Mediator Dei* e *Inst. Santo Oficio*). Pero el Vaticano II es más expresivo aún en su laconismo al decir «que sean pocas».

c) Exigencia final —de gran vigencia práctica— la ordenación o gradación, para las cuales deberán dar la pauta la jerarquía de valores —muchas veces olvidada— y las distintas categorías del culto —la-tría, hiperdulía o dulía— así como la programación litúrgica del templo con sus distintos ambientes comunitarios o devocionales.

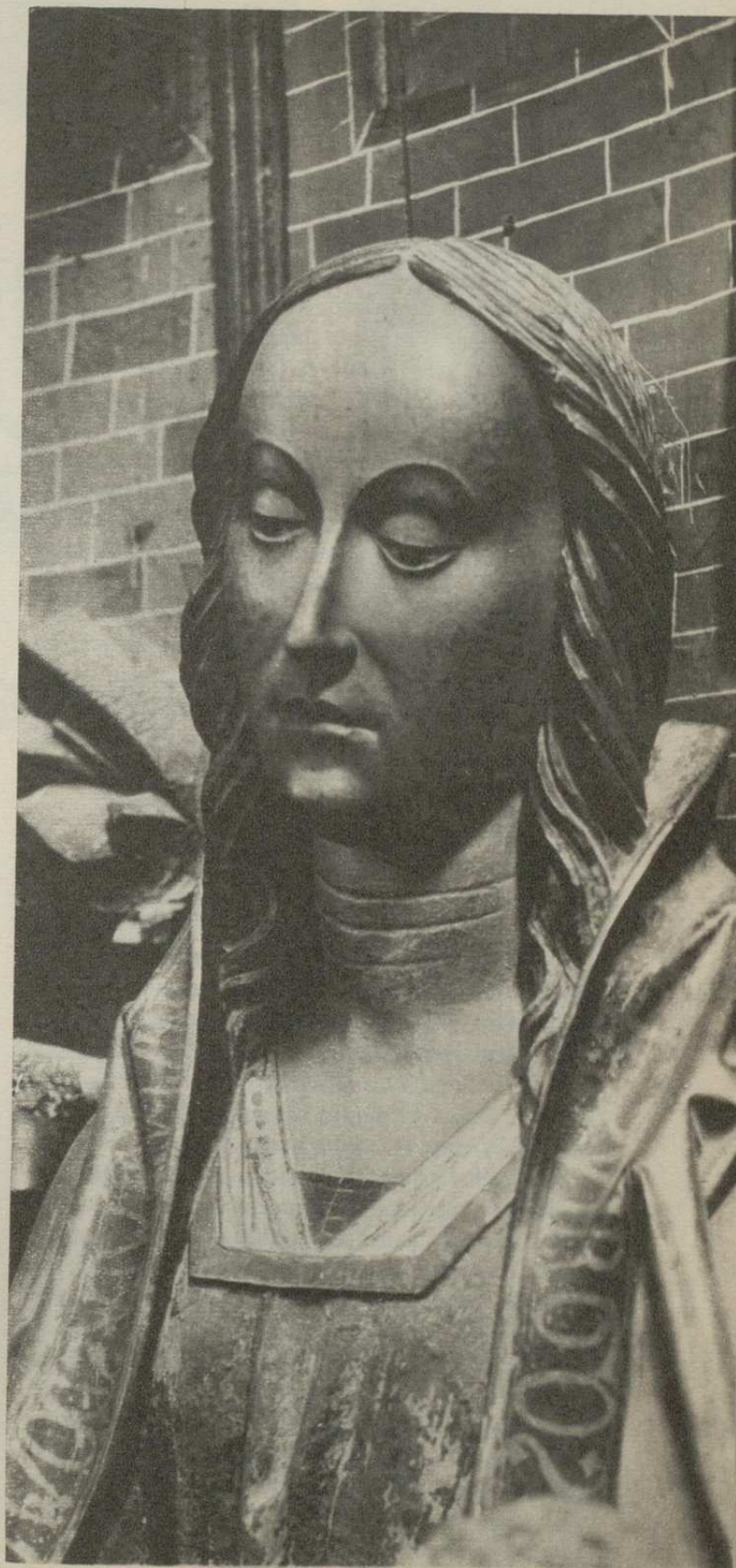
El cumplimiento de esta triple exigencia será garantía frente a los peligros de extrañeza o desviación a que alude la letra constitucional.

IV. PLANTEAMIENTO PASTORAL

Sin duda que el problema de las imágenes ha dejado de tener virulencia polémica en el terreno doctrinal de la teología y está al margen de toda presión política o social, y tampoco puede considerarse como expresión de los frívolos vaivenes de la moda o de la impresionabilidad popular. Se trata de una cuestión eminentemente pastoral, y en este terreno ensayaremos su planteamiento.

La Iglesia mantiene la práctica secular de exponer a la veneración las imágenes. Estas han desempeñado —sin duda— diversos servicios pastorales que la Iglesia reconoce, y entre los cuales destacan el de instrucción, el moralizador y el devocional. Pero los cambios de circunstancias nos obligan a someter a revisión pastoral estos funcionalismos.

a) Durante muchos siglos utilizó la Iglesia las imágenes —las figuraciones artísticas— como un eficaz instrumento de ilustración y formación. El pueblo iletrado necesitó un catecismo plástico, que se comenzó a plasmar en los edículos y galerías funerarias de las catacumbas, en los muros del templo, más tarde en fachadas, portadas o claustros monacales, después en amplios desarrollos murales que llenaban los ámbitos interiores del templo o



Cabeza de la Virgen, detalle del Tríptico de la Epifanía, por Gil de Siloé y Diego de la Cruz. Siglo xv. Colegiata de Covarrubias. Burgos.

en apoteósicos retablos de talla o de pintura, en los que se sensibilizaban los misterios divinos o las manifestaciones milagrosas de su acción. El balance pastoral y artístico del servicio, fue espléndido y de larga vigencia.

La elevación del nivel medio cultural del pueblo y los avances sorprendentes de medios de comunicación han abierto insospechados derroteros para la acción catequística y evangelizadora de la Iglesia. Y el pueblo se sensibiliza a los nuevos métodos y técnicas plásticas con las que satura sus ansias de formación. Nadie puede dudar que hoy está en decadencia este servicio didáctico de la imagen dentro o fuera del templo, cuando la Iglesia dispone de otros instrumentos pedagógicos de mayor penetración y eficacia. No es que se niegue la vigencia y utilidad de la imagen como medio de comunicación. La sociedad actual está sobresaturada de imágenes visuales y dinámicas, pero de un sentido ontológico y estético muy diferente del que tuvo para el pueblo la imagen esculpida o pintada en etapas diferentes de la cultura. En el terreno práctico, buscando la eficacia pastoral, la Iglesia elegirá los medios de ilustración y evangelización de máxima vigencia e irradiación en cada momento y circunstancia, al servicio de su misión salvadora.

b) Las imágenes de Cristo, de la Virgen y de los santos, ejercían sobre el pueblo una acción de ejemplaridad y exhortación moral. Predicación evangelizadora por medio de la figuración, de la representación y de la imagen, como estímulos incitantes de las virtudes cristianas. Fuerza arrolladora que arrastraba a la devoción popular y hacía irradiar a los santuarios o centros de peregrinación una intensa influencia, que sostuvo en su contorno y durante siglos el fervor de la religiosidad y las exigencias morales de la vida cristiana.

También la evolución histórica ha venido cambiando las cosas en este aspecto y mientras las tradicionales «imágenes de gracia», mantienen su vigencia y atracción, el sentido más subjetivo y humano de la iconografía más cercana y actual, difícilmente arrastrará a los fieles con ímpetus de auténtica devoción. La imagen apenas ejerce una evocación de lo religioso. Tan sólo refleja una mera experiencia humana, sin apenas inspiración trascendente. Junto a ello existe también un cierto temor al falso espiritualismo, que por falta de anclaje intelectual y teológico derive hacia subjetivismos devotos de poca garantía. Mas que en

las imágenes propiamente, hoy se busca la inspiración y el alimento de la espiritualidad más auténtica en las fuentes directas, en el mensaje de Dios, en la Sagrada Escritura, a la que el pueblo cristiano tiene un acceso directo y seguro, en su lectura y meditación y en el actual desenvolvimiento de la liturgia de la palabra, más que en sus representaciones plásticas transmitidas por el artista.

c) El más genuino y directo de los servicios de la imagen seguirá siendo el del culto. Es la función de las imágenes de culto en las que «domina la presencia sagrada», la «presencia mediante la imagen sagrada» (Guardini). Se nos citan los ejemplos del Cristo de Monreale, de la madonna de Torcello, o de los santos de Sant'Apollinare de Ravenna. Pudiera lo mismo haberse citado la amplia obra conjunta y anónima de tantos equipos medievales que también consiguieron crear ese ambiente sacro necesario para el culto.

Hoy un sentido eclesial más profundo ayuda a descubrir la presencia divina en medio de la asamblea, sin vinculaciones materiales, en una vivencia espiritual y mística, de la promesa de Cristo. Y por fuera la tónica de sacralidad la subrayará más la luz y el espacio, que cualquier orden de figuraciones plásticas.

No por eso desechamos el funcionalismo de la imagen en el templo. Dentro de su programa pastoral, también se incluyen servicios devocionales, de dedicación o de patronato, de fundaciones o cofradías con realidad y persistencia piadosa, que reclaman la presencia de la imagen venerada y demuestran su virtualidad espiritual. Pero cuanto más quiera dignificarse y utilizarse pastoralmente todo este sector respetable de la vida devocional popular, más necesidad de encauzarlas dentro de la norma conciliar, porque la calidad, la parquedad y el orden serán apoyo y garantía de una misión trascendente que la imagen evoca, y que frecuentemente se perdió en el descrédito de una intrascendente dedicación ornamental.

También fuera del templo tiene su misión que desempeñar la figuración o el simbolismo religioso, al irradiar sobre la vida social o profesional el fugaz recuerdo de una actitud cristiana en la vida. El tema es amplio y nos limitaremos a señalar concisamente tres diferentes niveles vitales en los que corresponde a la figuración religiosa llenar un provechoso objetivo pastoral.

Primeramente en el nivel público de los distintos



«Virgen con Cristo Muerto», por Hans Memling (1430-1494). Capilla Real de Granada.
«Cabeza de la Virgen de la leche», por El Greco (1541-1614). Fundación Lerma. Hospital Tavera. Toledo.
«Inmaculada», por José de Ribera (1591-1652). Monasterio de Agustinas. Salamanca.

ambientes urbanos o rurales, en las zonas verdes o en los parques de expansión juvenil, en las zonas escolares o en la plaza monumental; cuantas oportunidades ofrecen a la sensibilidad artística con espíritu cristiano para situar en piezas de escultura o de forja, de cerámica o de mosaico, con las muchas posibilidades del arte al aire libre, la sencilla e insinuante llamada a lo trascendente, la evocación espiritual por medio del arte que pueda ayudar al ciudadano a superar la frialdad inhóspita, el dinamismo depresivo, el tráfico enervante, el ruido ensordecedor de los ambientes urbanos.

Función más íntima y penetrante aún el testimonio religioso de la imagen en el ámbito familiar. El arte religioso para el hogar es un magnífico objetivo pastoral que necesita cuidarse, porque será siempre no sólo expresión de una confesionalidad cristiana, sino muchas veces exponente y estímulo de una inquietud vocacional, que lleva a levantar los objetivos y descubrir rutas de santidad en el propio ambiente y misión familiar. A los símbolos cristianos del hogar —como a los más gratos recuerdos de infancia se vinculan —para su transmisión

hereditaria— exigencias, actitudes e ideales, avalados por la oración y el sacrificio, la íntima acusación o el consuelo estimulante y evocador.

Tercer objetivo de máxima actualidad para la figuración religiosa sería el arte de la ilustración. En esta invasión que arranca de la imprenta, en este vehículo —el más generalizado— en la difusión de ideas y creencias, que son las innumerables publicaciones que por todos los niveles pasan de mano en mano, sería preciso una campaña de dignificación, de calidad, de atracción pedagógica, por medio de ese gran instrumento que está en manos del artista. Si se utiliza eficazmente con finalidades publicitarias o culturales —cuando no con otras intenciones— es evidente que con una acertada orientación estética y buena estrategia apostólica, pudieran causar un gran impacto en la conciencia social.

Reconozcamos que el arte de la ilustración apenas ha sido cultivado pastoralmente en las ediciones y publicaciones religiosas, y es objetivo de importancia y actualidad.

Al abordar los presupuestos pastorales no pode-

mos silenciar el que ha sido afrontado por S. S. Pablo VI y con el mismo texto conciliar. La situación de distanciamiento entre los artistas y la Iglesia, al que ya hemos hecho alusión anteriormente. No es momento de extendernos en la exposición y raíces del hecho, pero sí de mirar al futuro para señalar remedios. La Iglesia desea y necesita el servicio de los mejores artistas, para poder recuperar calidad y dignidad en el servicio del culto. Una vigencia mantenida del uso de las imágenes exige la colaboración creadora de los artistas que nos las proporcionen. Muchas veces hemos escuchado las quejas de quien no encuentra el artista necesario para la creación. Esta dificultad real explica en parte la postura cómoda del aniconismo imperante, que prescinde de hecho de la imagen cuando no puede hacerse con ella en un nivel de calidad y prefiere la abstención a la condescendencia. El problema es hondo y las soluciones no pueden ser simplistas. Ya es importante el que —a nivel papal— la Iglesia sentida y humildemente quiera corregir errores y remediar la situación. Valiosa ha sido la experiencia francesa de la «llamada a los maestros» que, al margen de sus ideologías personales, pusieron con la mejor voluntad su pericia y su arte al servicio del templo. Probablemente en España la dificultad sea menos aguda y son más las posibilidades de colaboración entre la Iglesia y el arte. Lo prueban las muchas obras de calidad que van produciendo nuestros artistas al servicio del templo y de las cuales ARA ha publicado copiosa información. Pero es importante que en esta «nueva alianza» se consoliden los fundamentos y se asimilen los criterios, en la amplia y acogedora línea conciliar. Por vez primera un texto de solemnidad conciliar señala a los obispos el deber de formar y estimular a los artistas, tanto en el diálogo personal como en las instituciones o academias de formación que aconseja fundar. Todo ello es presagio de un futuro mejor y de una etapa en que el arte sagrado llega a ser un objetivo pastoral de gran interés.

V. PRESUPUESTOS DE CARACTER ESTÉTICO

La Iglesia —por vez primera con tanta solemnidad— ha declarado en el Concilio Vaticano II, que no tiene ningún estilo artístico propio (C.S.L. núm. 123). En su finalidad espiritual, las corrientes

estéticas y los modos de expresión plástica sólo pueden tener una función instrumental. «Los problemas estéticos —escribe José María Valverde hay que verlos primero en general y luego en el orden religioso, porque lo estético para la Iglesia ha de ser un vehículo, un instrumento, y si el instrumento no funciona fuera de la Iglesia, no esperemos que vaya a funcionar dentro» (11). Así la Iglesia nunca fue inmovilista sino al contrario. La conciencia de su misión pastoral le obligó y le obliga a ser siempre actual, a hacerse entender de todos y siempre, y rimar con la sensibilidad estética de cada momento. Sentido de adaptación que le hizo vivir y estimular la continua evolución estilística, al mismo ritmo que los grupos sociales cambiaban los rumbos de ideología o gusto. También hoy quiere que «el arte de nuestro tiempo y el de todos los pueblos y regiones se ejercite libremente en la Iglesia» (C. S. L. núm. 123).

Frente a esa actitud abierta y acogedora de la Iglesia ¿qué posibilidades tiene el arte de nuestro tiempo para prestar el servicio que la Iglesia le pide en el templo?

Desde nuestro punto de vista del arte religioso, ni las circunstancias sociales, ni las corrientes estéticas favorecen esa posibilidad. No por eso vamos a caer en actitudes pesimistas como en alguna ocasión ya hemos comentado (12). También podemos destacar destellos evidentes de optimismos cimentados en la calidad de algunos resultados y en la amplia perspectiva de muchas posibilidades.

No olvidemos que uno de los objetivos estéticos —comunes a las corrientes del arte actual— ha sido la superación del realismo historicista, del academicismo anodino y frío, del blando sentimentalismo, que dieron tónica a las expresiones plásticas de todo el siglo pasado. Las reacciones provocaron una proliferación de tendencias variadísimas que si delatan muchas veces un anarquismo —casi desintegración— de formas y materias, por otra parte proclaman una inquietud depuradora, una búsqueda inquieta, una aventura liberadora de todo lo que es convencionalismo.

No han faltado ensayos beneméritos de acercamiento al servicio de la Iglesia en los que fueron pioneros algunos pintores franceses. Ahí está Maurice Denis como figura central de un movimiento

(11) Ob. cit., pág. 100.

(12) *Liturgia, Pastoral y Arte Sacro*, pág. 18 ss.

estéticamente simbolista e ideológicamente cristiano. Afán generoso de llegar a las realidades suprasensibles, más allá de la materia y a las que sólo se llega por un camino espiritual —cuasimístico— a cuyo servicio el arte conseguirá expresar un mensaje trascendente por un camino de evocación y sugerencia, de equivalencias simbólicas. Los frutos dan testimonio de un ensayo bien intencionado pero sin muchas posibilidades de expansión.

Tal vez más afortunado y más ampliamente asequible fue el expresivismo plástico de bastantes artistas europeos, con el sello común de una rebeldía inconformista en lo religioso y lo social, y con un radicalismo violento en la expresividad subjetiva y en el desgarramiento plástico de las formas. Fueron Desvallieres y sobre todo Rouault quienes alcanzaron realizaciones de verdadero arte, que pudo servir al templo y aún tienen vigencia. En España esa nota expresivista unida a un fuerte subjetivismo ha dado frutos notables de arte religioso, y esta siendo un rasgo característico de fuerza, vigor y autenticidad, que repetidas veces ha merecido máximos galardones en certámenes internacionales.

No podíamos dejar de afirmar las posibilidades instrumentales de la plástica no figurativa en el servicio conjunto del templo. «Al margen de la iconografía, el arte no figurativo aspira a llenar una misión decorativa y expresiva que antes se confiaba a los esplendores de los mosaicos figurativos de las vidrieras luminosas y de la pintura mural» (13)

En la primacía que la Arquitectura ha recobrado, en la creación de aquellos espacios que la comunidad cristiana necesita ordenar para el desenvolvimiento de las acciones litúrgicas, se juega ciertamente con volúmenes y proporciones, con armonías de luz y de sombras, de color en variación de gamas y contrastes; para todo ello la colaboración del arte abstracto puede ser decisiva y estimulante.

En esa tarea el arte de la vidriera, que matiza la luz y consigue una expresividad religiosa en los diversos ambientes del templo ha vuelto a jugar un



(13) P. PLAZAOLA. *A. S. A.*, pág. 440.

San Pedro, por Alonso de Berruguete. Siglo XVI. Figura del altar del Colegio de Santiago (irlandeses). Salamanca.



papel decisivo con el concurso de las artes plásticas no figurativas.

En resumen, la misión de las artes al servicio del templo es doble: iconográfica y decorativa. En una y otra —decía un interesante texto «aclinatorio de los trabajos conciliares»— «se ha de buscar siempre el equilibrio entre ambas en los elementos figurativos y los llamados abstractos para que en todos resplandezca la claridad del orden» (ARA, núm. 2 p. viii). Lo que pudiéramos llamar servicio iconográfico del arte actual es evidente que encierra sus dificultades, no ciertamente irresolubles, puesto que las posibilidades del arte actual en la línea figurativa siguen siendo muy grandes, y las invitaciones para la colaboración de artistas de calidad ha vuelto a hacerse posible. Es cuestión de tacto y oportunidad pastoral, también de nivel e inspiración cristiana del artista. Por otra parte, en la creación del ambiente sacro —servicio decorativo las artes no figurativas están de hecho desempeñando un gran cometido como instrumentos vinculados a la arquitectura religiosa contemporánea.

Terminamos nuestro cometido inicial, aportando datos y experiencias, criterios pastorales y doctrina teológica, que pudiera facilitar una visión de conjunto suficientemente equilibrada y seria, sin la cual no puede afrontarse convenientemente el problema y menos aún encontrar soluciones acertadas en los planteamientos prácticos. Más que en otros aspectos de la renovación estética religiosa, tratándose de las imágenes suelen adoptarse con frecuencia actitudes extremosas —en uno o en otro sentido— y falta con frecuencia la ponderación que exige un asunto tan complejo y batallón. Ciertamente que teniendo una visión de amplio trasfondo cultural, y superadas las viejas polémicas teológicas o políticas de su contorno, el situar la cuestión en el momento litúrgico y pastoral del Concilio Vaticano II, inspira actitudes y soluciones de mayor flexibilidad y comprensión. Hacia ellas quisiéramos haber orientado a nuestros lectores con nuestras CONSIDERACIONES, y con las valiosas colaboraciones que en este número de ARA completan la visión desde distintos puntos de vista, sacerdotales, arquitectónicos o artísticos.

Fr. JOSE MANUEL DE AGUILAR, O. P.

San José, anónimo hispanomexicano (1738)... Iglesia-Museo de Tepotzotlan. México.

EL PROBLEMA DE LAS IMAGENES



«No se ha logrado la imagen del Sagrado Corazón debido a ese empeño por «humanizar» un símbolo» (Mosén Ferrando Roig). Símbolo del Sagrado Corazón, por José M. Subirachs.

EL asunto de las imágenes es el más intrincado de cuantos ofrece el arte sacro. El problema no es sólo actual. La iconografía sagrada ha vivido épocas de reacción y de contrarreacción. Lo demuestra el capítulo del P. Plazaola sobre las imágenes (*El arte sacro actual*, B.A.C. 1965) Mientras la arquitectura se rige por unas exigencias funcionales, la imagen es expresión más directa de la sensibilidad.

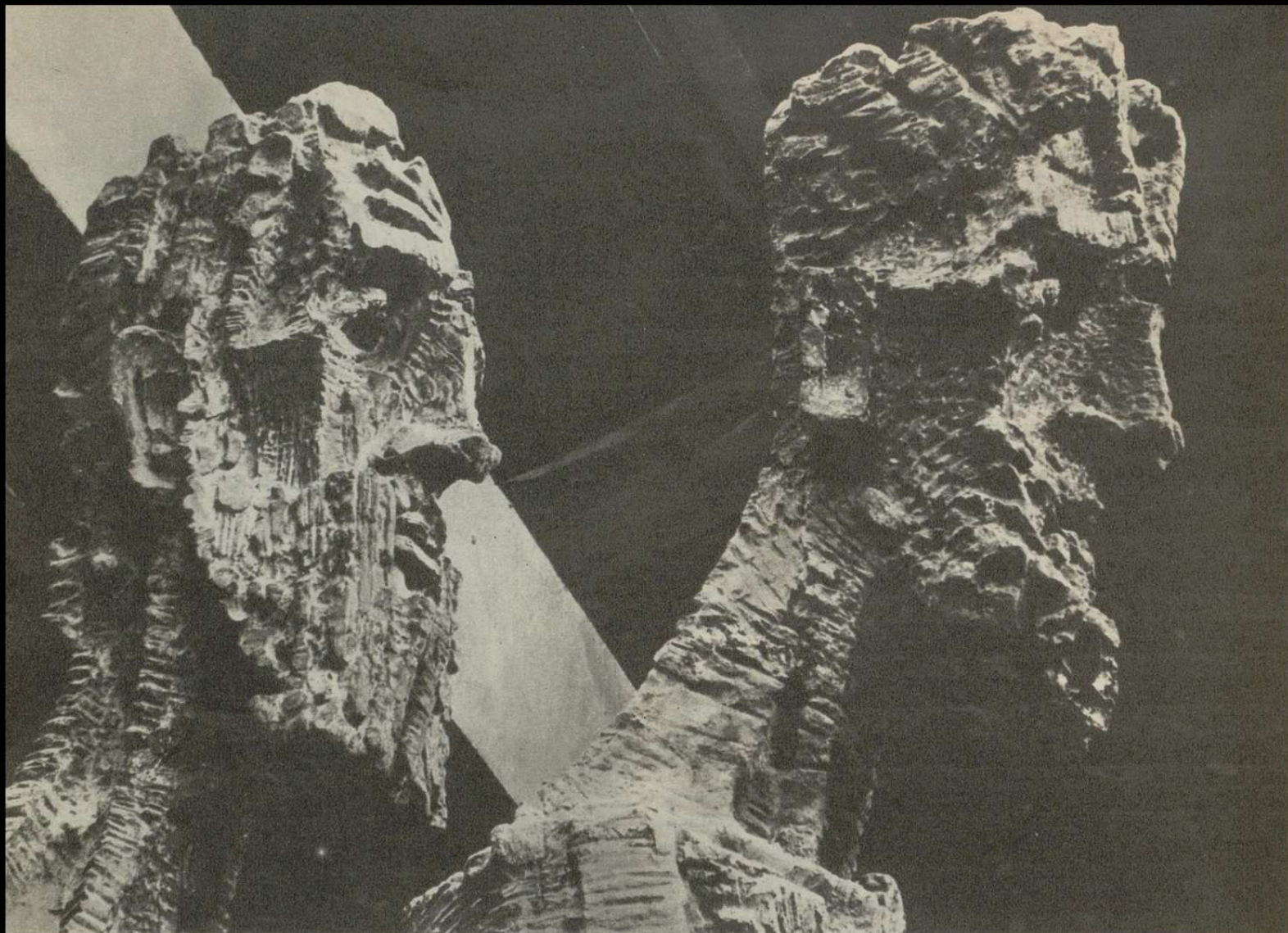
Las catacumbas y la basílica romana admitieron muy pronto una iconografía simbolista o de temario bíblico a lo largo de los muros, con exclusión de la escultura. No eran imágenes de culto, sino ilustraciones didácticas. «Son para que, viéndolas —dirá luego San Gregorio Magno— lean en las paredes los que no saben leer en los libros.»

El culto propiamente dicho a las imágenes nace y se desarrolla en Oriente. Y allí tiene lugar también la primera reacción importante en contra. Fue una reacción exacerbada y herética contra un culto a su vez exagerado y en varios casos nada ortodoxo. La lucha iconoclasta dio lugar a que se fijara el justo camino: licitud de las imágenes, no por sí mismas, sino como medios de expresar sensiblemente lo suprasensible.

El prerrománico y el primer románico apenas tienen iconografía; pero la reforma monástica y el movimiento ascético de San Bernardo extremaron aún la nota. Esta vez no fue una reacción con resabios iconoclastas, sino que se prescindió de toda decoración por motivos de austeridad y pobreza. Arquitectura desnuda, y una gran cruz en substitución del crucifijo.

La contrarreacción se manifiesta al final del románico y prospera durante el período gótico. Primero, el altorrelieve; luego, la escultura exenta prevalece sobre la pintura. Hasta entonces, las pocas tallas existentes (cristos y vírgenes) eran pequeños objetos en marfil o metal; mas, a partir de ese momento, se impone la imagen corpórea, grandes tallas en piedra o madera, no sin extrañeza de muchos ante la novedad. Al parecer, dichas estatuas albergaban reliquias en el pecho o en la frente; de modo que, en realidad, eran relicarios, y el culto se daba propiamente a las reliquias más que a la imagen. De todas formas nace en ese momento, en Occidente, el culto a las imágenes a la manera que entendemos hoy.

La tercera reacción, de todos conocida, fue la protestante, muy parecida a la iconoclasta de los



Cabezas de Apóstoles, detalle de escultura en bronce. Fachada de la Virgen del Camino. León, por José M. Subirachs.

orientales. Partiendo de exageraciones reales de sabor supersticioso, cayeron en exageraciones de signo contrario.

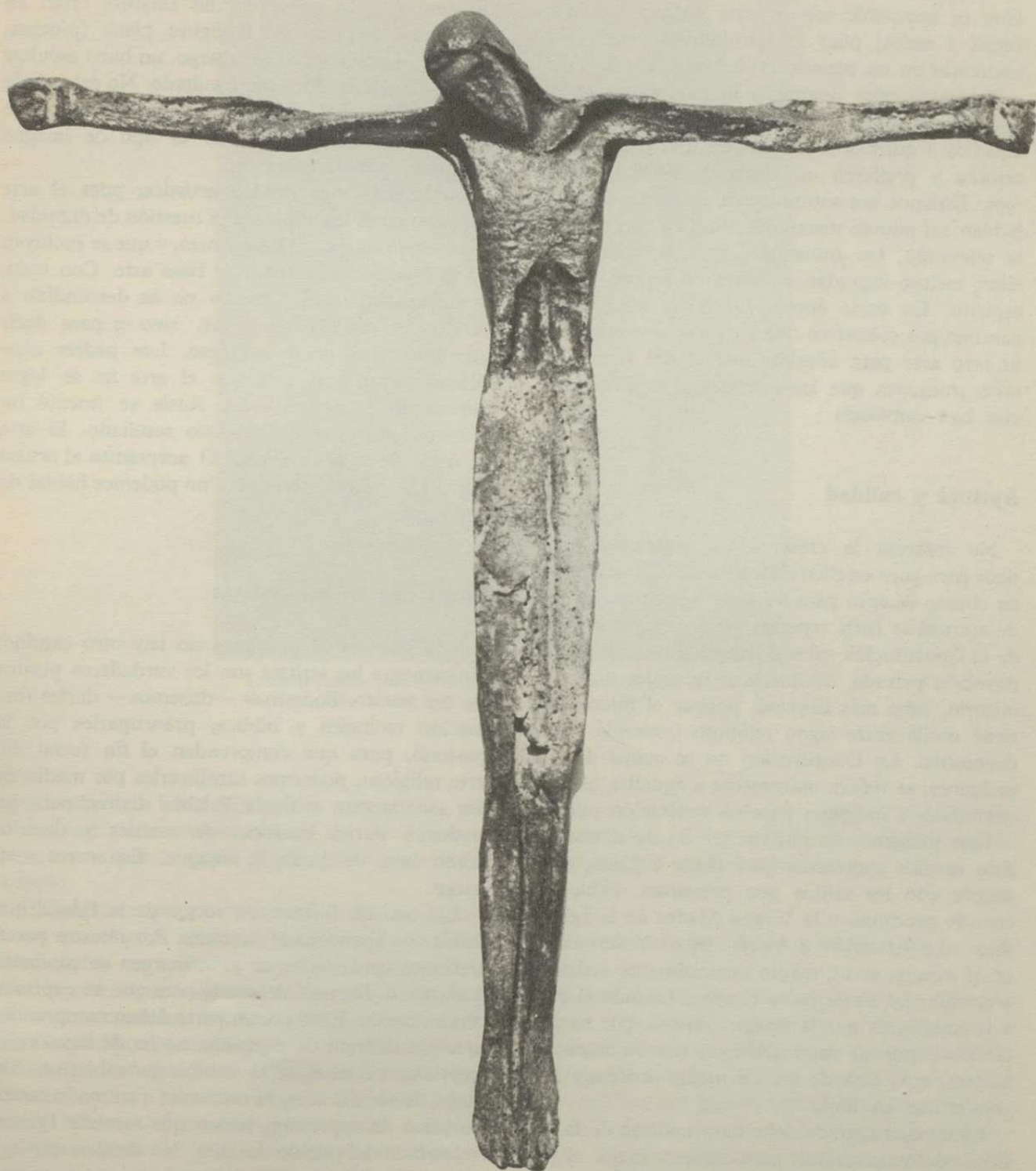
Habiendo vivido los últimos siglos una cierta preocupación antiprotestante, no ha sido fácil frenar la inflación del santoral. Las imágenes habían invadido el templo, siendo el principal o el único alimento de piedad para muchos fieles; mientras, el culto substancial quedaba relegado a segundo término. El mal no estaba en el hecho, sino en el exceso, exuberancia del culto de dulía en detrimento del culto de latría.

La reacción actual, de tipo moderado, reconocida por el Concilio, no es una reacción de carácter teológico, como la iconoclasta, sino de signo pastoral, como aquella de los tiempos de San Ber-

nardo. Sin embargo, intervienen ahora otros factores que entonces no se dieron. Además de las razones de austeridad, simplicidad y de centrarse en lo principal, hoy se nos presenta un tremendo problema de estilo y de sensibilidad.

El conflicto abarca el arte en general. Se buscan nuevos caminos, nuevas formas de expresión. Nunca en la historia del arte se presentó un cambio tan enconado. Los mejores artistas, los que más necesitamos, se inclinan por el arte no figurativo, el cual, hoy, es difícil de compaginar con la idea de imagen que hemos heredado.

Para hacer más patética la dificultad, debemos reanudar una tradición artística prácticamente perdida; pues llevamos tres generaciones, por lo menos, durante las cuales ha imperado un tipo



Cristo Crucificado, escultura cerámica, de
Domingo Fita. Gerona.

de imagen impuesto por el comercio. Cualquier intento de revisión por parte de nuestros artistas es acogido todavía como atentado a la ortodoxia. Hoy es imposible ofrecer una imagen que convenza a todos; pues la sensibilidad colectiva se encuentra en un período evolutivo y dispar.

Tampoco cabe ignorar a la minoría, cada día más amplia, que no necesita imágenes para rezar; aquellos a quienes la imagen de tipo corriente les estorba y prefieren un clima de silencio en los ojos. Estamos tan saturados de imágenes que nos hablan del mundo material, a través de las revistas, la televisión, los anuncios..., que la ausencia de ellas, incluso sagradas, significa un reposo para el espíritu. En otras épocas no había apenas más pasatiempos colectivos que las funciones religiosas, ni otro arte para admirar que el del templo, ni otras imágenes que las sagradas. Las circunstancias han cambiado.

Aptitud y calidad

No interesa la creación de ambientes artísticos para goce estético de los fieles. El arte interesa en cuanto es apto para los fines del culto. La idea de aptitud se halla repetida en el capítulo séptimo de la Constitución sobre Liturgia. En la imagen de devoción privada, destinada al recibidor o al dormitorio, cabe más libertad, porque el interés que tiene oscila entre signo religioso y simple objeto decorativo. La Constitución no se ocupa de esas imágenes; se refiere únicamente a aquellas que van destinadas a la iglesia para su veneración pública.

Esas imágenes no pueden ser fin de sí mismas, sino medios expresivos para llegar a Dios, como sucede con los santos que presentan. Pablo VI, cuando proclamó a la Virgen Madre de la Iglesia, dijo: «La devoción a María, lejos de ser un fin en sí misma, es un medio esencialmente ordenado a orientar las almas hacia Cristo». Cuando el culto a la imagen es por la imagen misma, por su preciosidad, por su valor artístico, por su fama milagrera, etc., deja de ser un medio ordenado para convertirse en ídolo.

La imagen sagrada debe desprenderse de la realidad, deshumanizarse, para expresar mejor el sentido sagrado y trascendente. La realidad tan sólo debe ser sugerida. Nótese que las imágenes menos logradas suelen ser aquellas de cuyos personajes

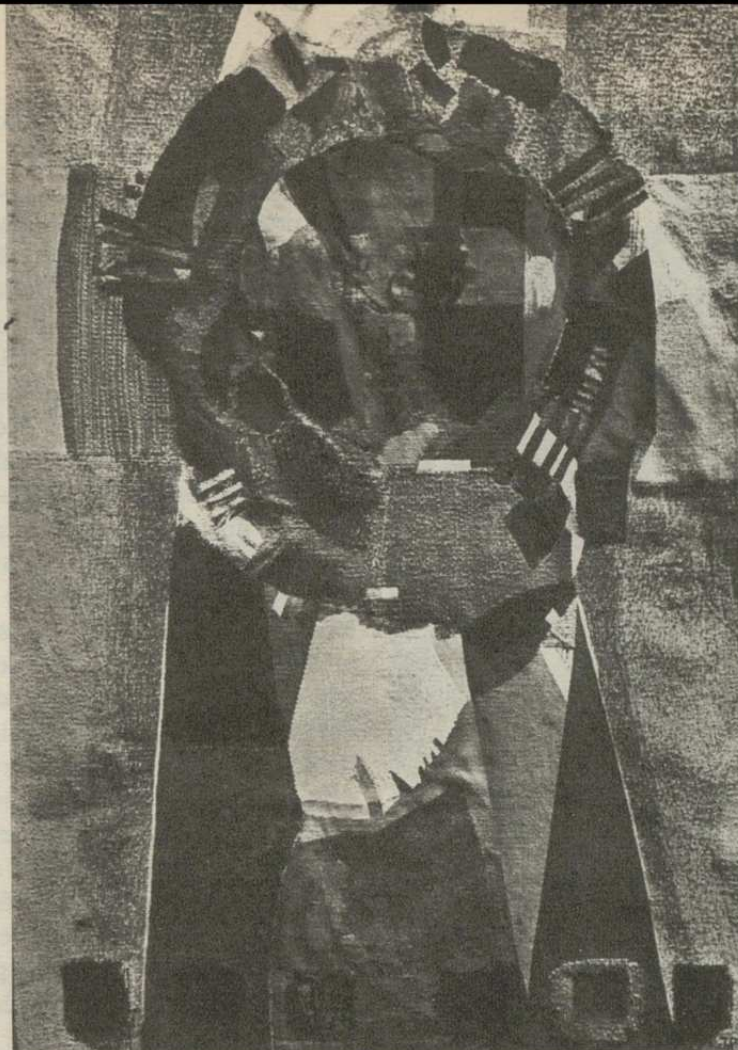
conservamos el retrato y mayor cantidad de detalles físicos. No se ha logrado la imagen del Sagrado Corazón debido a ese empeño por «humanizar» un símbolo. En principio, las estatuas están en desventaja respecto de la figura plana (pintura, mosaico, esgrafiado); sin embargo, un buen escultor puede conseguir el mismo resultado. No cabe duda que el arte actual está mejor dispuesto que el de los últimos siglos para crear el tipo de imagen arrealista que necesitamos.

La Iglesia exige calidad artística; pues el arte del culto no es un lujo, es una cuestión de dignidad. Quiere que colaboren los mejores, y que se excluyan las imágenes mediocres o de falso arte. Con todo, la Constitución del Concilio no ha descendido a detalles de estilo o de forma, sino es para decir que todo estilo puede ser apto. Los padres conciliares sabían muy bien que el arte no se logra por medio de decretos. En Rusia se intentó un arte «dirigido» que no ha dado resultado. El arte es fruto de la sensibilidad. O aceptamos al artista y le damos responsabilidad o no podemos hablar de arte sacro.

Confianza en los artistas

Para resolver el problema no hay otro camino. Únicamente los artistas son los verdaderos peritos en ese asunto. Podremos —debemos— darles formación teológica y bíblica; preocuparles por la pastoral, para que comprendan el fin social del arte religioso; podremos santificarles por medio de los sacramentos y de la Palabra divina; pero no podemos darles lecciones de estética y decirles cómo han de hacer la imagen. Eso corre a su cargo.

Los artistas forman un sector de la Iglesia que habíamos abandonado bastante. Por nuestra parte, debemos concederles un gran margen de confianza y darles la libertad necesaria para que se expresen sinceramente. Ellos por su parte deben comprender que esa libertad de expresión no ha de llevarles al capricho personal, a la exhibición subjetiva. Sin dejar de ser sinceros, ni renunciar a su modo característico de expresión, tienen que sentirse Iglesia, miembros del pueblo de Dios. No olviden que han sido llamados en plan de servicio, no para deslumbrar sino para edificar a los miembros del Cuerpo de Cristo; con sus gubias y pinceles están



Tema de Pasión, para la Parroquia de Argentona. Diseño de J. Grau-Garriga, tapiz tejido, por Aymat (4,60 por 2,30).

ejerciendo una labor catequética. Ciertamente que sus obras han de mostrarse dignas de ser firmadas, pero no es por la firma por lo que entran en el templo.

El artista capta la sensibilidad de una época antes que el gran público. De modo que no caben demasiados aspavientos ante sus «novedades». Todos tenemos conciencia de la rapidez con que se van aceptando, dentro y fuera del templo, obras que hace pocos años parecieron inaceptables. El tiempo trabaja a favor del artista. Artistas capacitados los hay. Nuestro deber es interesarles para que se adhieran al movimiento renovador del culto.

Sólo así podremos sortear los cuatro escollos que denuncia la Constitución litúrgica (c. VII, 124): la depravación de formas (imágenes caprichosas y subjetivas), el arte insuficiente (las imágenes comer-

ciales), la mediocridad (las de artistas timoratos o aficionados), y el arte falso (falso antiguo o falso moderno, que también abunda).

Ordenadas y en número moderado

El que las imágenes guarden un orden («congruo ordine exponantur»), creo que se refiere tanto al orden relativo entre ellas como el orden absoluto dentro del templo. Muchos tienen la convicción que, una imagen presidiendo el altar, el presbiterio y toda la iglesia —a no ser la imagen de Cristo— ocupa un lugar que no le corresponde. Al invadir los centros principales de atención, usurpa un lugar que corresponde a Dios y favorece una devoción menos recta. Las leyes canónicas que abonaban



esa costumbre reflejan el «statu quo» de una época no precisamente ejemplar ni en liturgia ni en pastoral. Por eso la nueva Constitución encarga que «se revisen cuanto antes los cánones y prescripciones eclesíásticas que se refieren a la disposición de las cosas externas del culto sagrado», y entre las cuales menciona «el orden conveniente de las imágenes sagradas» (c. VII, 128).

También se exige un número moderado de imágenes. Es una forma de decir que nos habíamos excedido. En cuanto se destina un lugar habitual para la imagen de una asociación, todas las asociaciones y gremios de la parroquia están en el mismo derecho de exigir altar propio para su patrón. Una imagen debe responder a una devoción realmente parroquial. Lo curioso del caso es que mientras se debate si son demasiado pocas dos o tres imágenes en iglesias modernas que carecen de altares laterales, se mantenga silencio sobre el número, ciertamente inmoderado y opuesto al Concilio, que se da en las demás iglesias.

Hay que hallar solución al exceso de imágenes. No existe otro camino que el de retirar de una manera paulatina y prudente, pero firme y sin dilaciones, las imágenes que carezcan de valor. Luego, buscar un lugar más conveniente para aquellas que no responden a una devoción colectiva, las repetidas o de advocación semejante. Moderar el número de advocaciones marianas, pertenecientes a otros lugares u otras naciones, no significa mermar la devoción a María, una sola Madre de Dios.

También hay que hallar solución a la dificultad de poseer nobles tallas. No siempre es fácil recurrir al artista. Quizá sería conveniente que quien tenga autoridad para ello facilitara algunos intercambios y que se reintegraran al culto imágenes que se conservan en museos diocesanos. Fueron labradas y bendecidas para un fin más noble. En cambio, no debe tolerarse bajo ningún concepto que imágenes de algún valor (u otros objetos) vayan a parar en manos de anticuarios. Antes bien, convendría en lo posible rescatar aquellas que nunca debieron haber salido del templo. Se dan sorpresas que no favorecen a la Iglesia ni a sus administradores.

MOSÉN JOAN FERRANDO ROIG.

«Cabeza de Cristo», óleo y pintura plástica, por Joan Lleo, Barcelona.

LAS IMAGENES EN EL TEMPLO

¿Cuántas?
¿Cuáles?
¿En qué orden?

Encuesta de JOSÉ MARÍA JAVIERRE

El problema de las imágenes en las iglesias intranquiliza a mucha gente. «Van a dejarnos las iglesias sin santos...» Esta intranquilidad popular tiene una base ideológica y estética.

¿Imágenes? ¿Cuántas? Pocas, dice el Concilio. Imágenes, sí. Pocas. ¿Cuáles? Y... ¿cómo? Y... ¿dónde? El Concilio: En orden; pocas y en orden, en su orden.

Hemos querido llegar al fondo del asunto: Qué razones, qué normas, qué realidades condicionan ese orden, a qué presupuestos ha de ajustarse. Existe una tradición dogmática: El problema de las imágenes lleva consigo implicaciones teológicas, afrontadas decididamente por la Iglesia en varios momentos históricos de su evolución ideológica, de su desarrollo doctrinal; cualquier niño que se haya enterado de lo que explicamos en el catecismo sabe distinguir limpiamente el culto absoluto del culto relativo, latría, dulía, hiperdulía...

Y existe una tradición popular. Ya mucho más complicada, porque en ella desemboca la sensibilidad de diversos estratos sociales y la carga, los arrastres, a veces difusos, de la educación, del temperamento, de las condiciones sociológicas, de los instintos mágicos.

Sobre las brasas de nuestra inquietud presente, el «tema imagen religiosa» quema por todos los costados. Los medios de comunicación social vierten sobre las masas populares un torrente de imágenes perfectas, elaboradas cuidadosamente, transmitidas con perfección a escala mundial. El cine, la prensa ilustrada y la televisión ponen en proximidad familiar los ojos de cualquier ciudadano con el rostro de Claudia Cardinale. ¿Qué artista se encuentra en condiciones de competir en un terreno estrictamente figurativo para dar una versión plástica de los contenidos religiosos y transmitir una emoción más alta? Los responsables oficiales de la comunidad religiosa parecían hasta hace pocos años dispuestos a imponernos como intocable un arte religioso «cuidadosamente figurativo», herencia del siglo XIX. Ya hoy serían ciegos si no aceptaran la derrota en su propio terreno.

Derrota saludable, que nos permite un planteamiento más profundo. En torno a la imagen religiosa no se trata de discutir si figurativa o no figurativa, hay que llegar al subsuelo.

ARA abre hoy una mesa redonda, a la que convoca en primera instancia algunos artistas —dos pintores, dos escultores y —después serán tres

arquitectos— conocidos cada cual en su ámbito como firmas de primera calidad. Ellos tienen la misión —dice José Luis Sánchez— de andar por el mundo con el olfato alerta, con las narices despiertas; para ventear los tiempos y avisar qué rumbos va a seguir la exigencia estética, la sensibilidad de las gentes. El lector encontrará aquí las opiniones de estos siete hombres, y me atrevo a advertirle que en su conjunto estas siete opi-

niones constituyen un tesoro porque son el resumen no sólo de las reflexiones de siete talentos notables, sino de siete experiencias personales llevadas adelante con vocación, con rigor y con esfuerzo.

Antes del diálogo les hemos pedido que pensaran tranquilamente y ordenaran sus ideas por escrito. Para ello les pasamos a los siete entrevistados un elenco de cuestiones:

¿Considera usted que, desde un punto de vista artístico-religioso, conviene impulsar esta tendencia o habrá que contenerla dentro de unos límites determinados?

2.^a En una ambientación ideal del espacio litúrgico, ¿cuál estima usted que debe ser el orden y el lugar reservado a las imágenes?

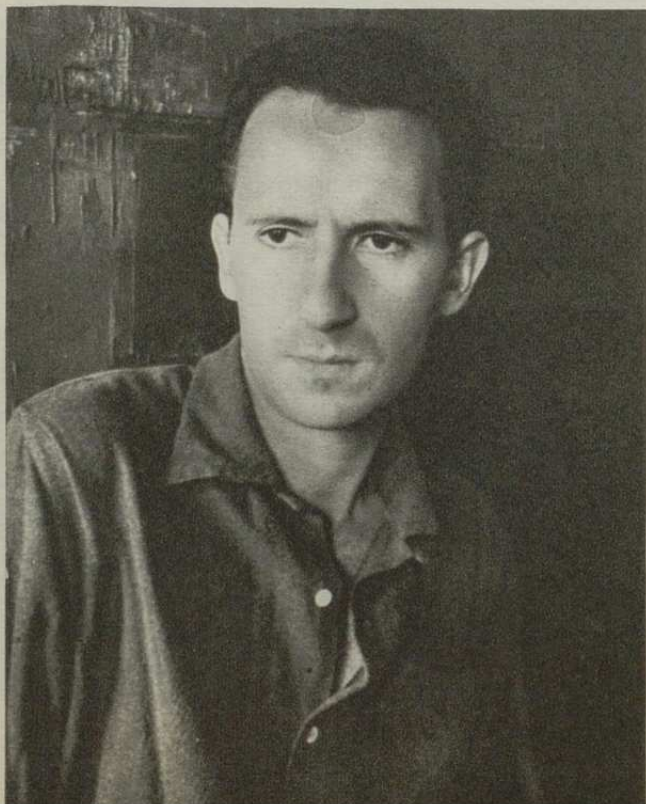
3.^a No parece fácil para un artista contemporáneo realizar una imagen que cumpla las exigencias estéticas y litúrgicas actuales. ¿Qué tendencias considera usted válidas e interesantes en este momento y de cara al futuro?

4.^a Casi un abismo separa la sensibilidad de los estratos cultos de nuestra sociedad española y la sensibilidad de nuestras gentes sencillas en núcleos rurales o urbanos: ¿Cómo cree usted que nuestros templos pueden cubrir, en cuanto a imágenes se refiere, esas dos exigencias tan dispares?

5.^a Sin duda la «depravación de formas» representa un grave peligro que amenaza al artista en la realización de imágenes religiosas. ¿Cómo puede eliminarse tal peligro?

6.^a ¿Qué le parece más fácil, educar las gentes para que prescindan de las imágenes o conseguir que adquieran un gusto y un equilibrio en la selección?

7.^a Recuerde sus experiencias personales: En punto a imágenes religiosas, en templos o fuera del templo, ¿cuál es su recuerdo más positivo, cuál el más negativo?



LUCIO MUÑOZ, pintor

Nació en Madrid (1929). Alumno de Chicharro y de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Ganó varias becas de estudio en el extranjero. Sus obras en Museo Arte Contemporáneo (Madrid), Tate Gallery (Londres), Amsterdam, La Haya, Oslo, Viena, Goteburgo, Buenos Aires, Nueva York y Chicago.

1962. Primer Premio en Concurso Nacional para Aránzazu (Guipúzcoa).

1964. Medalla de Oro en la Bienal de Arte Sacro, en Salzburgo.

dos pintores:

Lucio Muñoz y Joaquín Vaquero Turcios

Lucio Muñoz es el hombre de Aránzazu, el pintor del gran mural: Una foto de esta obra importante ocupa el puesto de honor en la sala de estar de la casa de Muñoz, que acaba de estrenar residencia con una hermosa balconada sobre los espacios verdes que las instalaciones del Canal de Isabel II han salvado en el corazón de Madrid.

Un hombre serio, concentrado.

—Hasta me dicen que parezco malhumorado, incluso al contestar preguntas por escrito: Mi mujer se encarga de corregir las asperezas...

—*¿Malhumorado también contra las imágenes?*

—No, el problema me parece simplemente de elección, de limpieza: Sobran un noventa por ciento de las que llenan los templos. Todas aquellas que carezcan de fuerza artística o de espiritualidad. Y desde luego ustedes no deben tolerar que las imágenes anden diseminadas por la iglesia, llenándolo todo y distrayendo de la idea central que ha de ser la cercanía de Dios. La imagen ha de ocupar su espacio, su puesto íntimo o exacto.

—*Quizá no resulte fácil para los clérigos afrontar esa responsabilidad de selección.*

—Desde luego, yo tengo mis experiencias sobre cómo a veces no hay modo de encontrar la persona responsable que decide. Pero no sería tan difícil, pues creo que la mayoría de los artistas mejores

aceptarían los encargos de tema religioso, si se les llamara. Y lógicamente saldrían obras muy buenas como producto de artistas válidos.

—*¿Cualquier artista?*

—Con tal que sea auténtico. Serán pocos los que declinen. Y evitaríamos así que el arte religioso se comercialice, que haya algunos artistas que estén dedicados casi exclusivamente a la temática religiosa, pues entonces aunque ellos sean buenos artistas, la obra ha de sufrir a la larga de monotonía y bajará su calidad.

—*Pero ni el costo ni el número de templos permiten garantizar que el problema de imágenes buenas se resuelva por encargos a los mejores artistas.*

—Cierto, no es posible acabar con la imaginería de serie. Pero quizá podría esto resolverse encargando unos cuantos moldes a una selección de buenos artistas: Ya que esta imaginería ha de existir por la fuerte demanda y los escasos recursos económicos, los comerciantes fabricarían al

menos cosas aceptables, pasaríamos de la quincalla a una cierta dignidad.

—*¿El pueblo aceptaría esas imágenes?*

—No lo dude, las diferencias de sensibilidad artística son un problema de educación. El pueblo entendió siempre las obras de Leonardo, Miguel Ángel, El Greco... Y entendería las obras de los grandes artistas actuales.

—*¿Cuál es la mayor dificultad que el pintor o el escultor encuentran a la hora de proyectar una imagen para el templo?*

—Una colaboración, una penetración con los arquitectos. Sería ideal, para situar la pintura y la escultura. Pero desgraciadamente esta colaboración resulta difícil.

—*¿En Aránzazu...?*

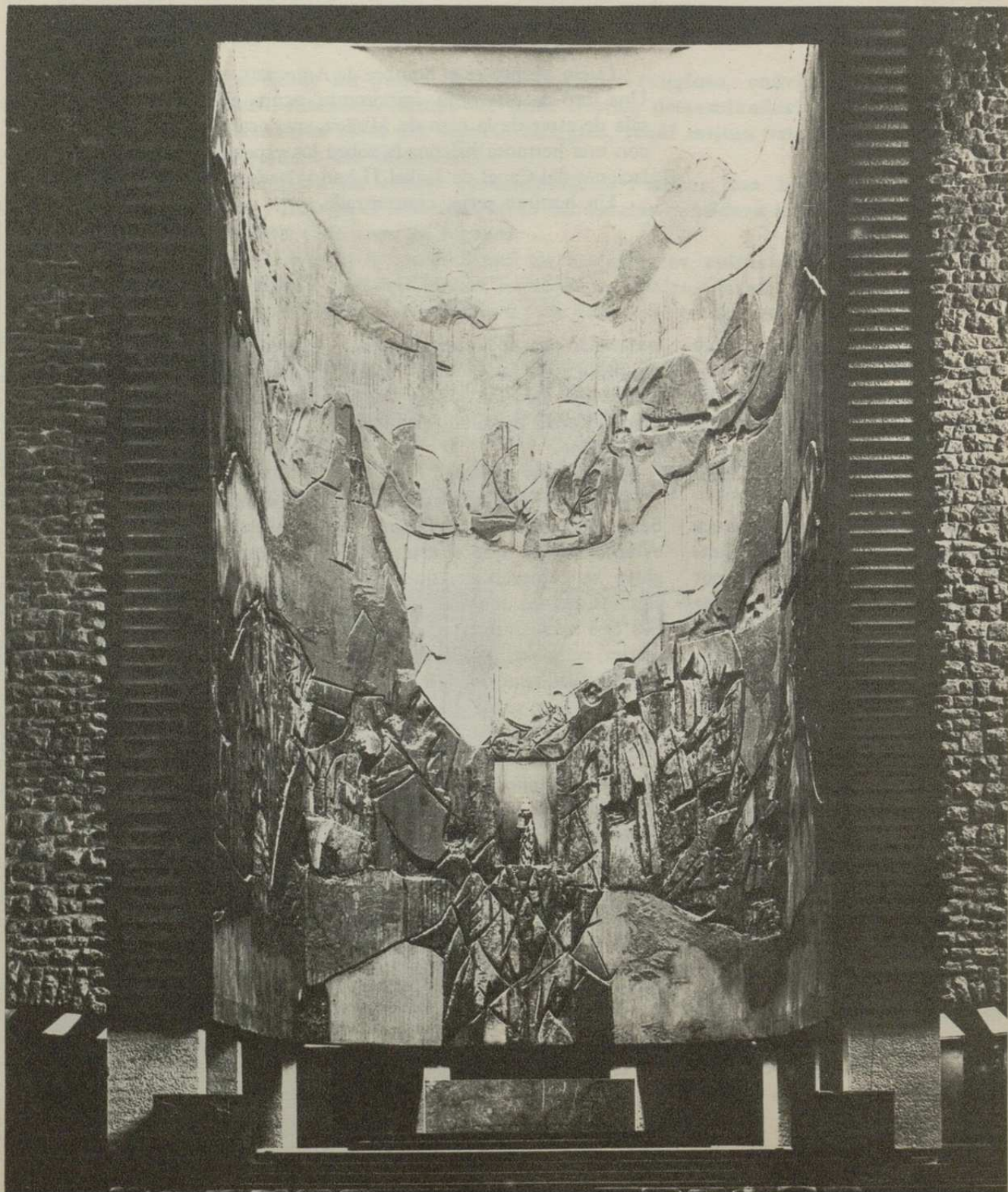
—Tuvimos suerte por la calidad de los arquitectos y escultores. Vea, aquel santuario es meta de continuas peregrinaciones populares, y al mismo tiempo lo visitan viajeros de las esferas sociales más cultas. Sin embargo,

creo que la realización consiguió sintonizar, aunque por diversas causas, con el espíritu de unos y otros. No se trata de aparecer

siempre «muy modernos», a costa de todo: Ciertas iglesias actuales caen en un decorativismo fácil y presentan imágenes con visos

de modernidad pero que conceptualmente no son más que una continuación estilizada de las figuras de Olot.

Conjunto del presbiterio de Aránzazu. Decoración sobre fondo de madera tallada, pirograbada y pintada.





JOAQUÍN VAQUERO TURCIOS, pintor

Nació en Madrid (1933). Comienza en Roma sus estudios de Arquitectura y Bellas Artes (1950).

1952. Premio Internacional «Enit.» Roma.

1954. Medalla del Presidente de la República Italiana. Gorizia.

1955. Gran Mural (800 m.). Grandas de Salime (Asturias).

1956. Exposición de Dibujos religiosos (Ateneo de Madrid) y Medalla de Oro en la Bienal Internacional de Salzburgo.

1957. Premio Internacional. Vía Margutta. Roma.

1958. Premio de la Asociación Internacional de Artistas. Roma.

1963. Primer Premio en el Concurso para Decoración del Pabellón Español en la Exposición de Bruselas (en equipo).

1964. Primer Premio en la Bienal de París. Primera Medalla de la Asociación de Grabadores. Madrid.

Después de tantos años, me encanta un nuevo encuentro con Vaquero. Y me asombra cómo todo le ha crecido: La obra, la fama, los grises de sus cuadros con nudos enormes, con figuras gigantes. El continúa sencillo y amable, aunque uno sabe la profunda y cuidada exigencia cultural que respalda su obra. Sencillo y amable, pero los ojos penetrantes, vigilan, terminan en punta de diamante.

Para Vaquero el problema de la imágenes consiste en situarlas dentro de un espacio, es una cuestión de armonía:

—Es la arquitectura, en cada caso y en cada iglesia, la que debe dar su sitio a la imagen. Para cada imagen, su sitio.

—¿Cuadro o escultura?

—Lo que pida el sitio..., y lo que pida el arquitecto.

—Una colaboración difícil...

—Sí, pero necesaria. La ambientación ideal del espacio litúrgico puede variar y debe ser objeto de un atento estudio inicial en colaboración jerarquizada por este orden: Liturgista, ar-

quitecto, pintor o escultor imaginero.

—¿Qué imagen?

—El único secreto está en tratar de conseguir un arte válido e interesante de nuestro tiempo. Hay que educar las masas. Es un problema general que va mucho más allá de los aspectos puramente religiosos.

Hasta conseguir que adquieran las gentes un equilibrio y un criterio de selección. Pero mira, estas dificultades no se limitan

a las imágenes. Un grupo de artistas amigos hemos intentado tiempo hace una maniobra para embellecer los diseños industriales: ¿Por qué han de ser feas las cápsulas comerciales, las latas de sardinas...? Pues no creas que esta lucha para embellecer los ambientes normales de la existencia humana sea tampoco sencilla.

—¿Cuántas imágenes?

—Bien, ya comprendo, la sensibilidad actual prefiere pres-



Detalle de la decoración mural sobre la evangelización de América. Pabellón de España. Feria de Nueva York.

cindir de las imágenes. Pero si la Iglesia y las gentes del pueblo cuentan con la imagen...

—*Verás Vaquero, para mí el problema se agrava por el cruce de estos presupuestos: La imagen ha de estar acordada a la sensibilidad actual; pero los hombres que poseen esta sensibilidad cultivada no necesitan la imagen, prefieren prescindir de las imágenes; en cambio, quienes necesitan la imagen, las gentes más sencillas, quieren una imagen inaceptable.*

—Tienes razón, y entonces es frecuente buscar un escape que voy a anotar porque me parece

inválido: Una especie de media proporcional que ha contado con el beneplácito de amplios sectores clericales, sobre todo en Alemania. Es el escape del ¿infantilismo?, una versión añeja e incluso repelinada de los temas religiosos.

—*¿En tus viajes...?*

—La dificultad aparece grave por todo el mundo. Con múltiples aspectos. En los Estados Unidos, a pesar del esfuerzo que realizan los responsables, la invasión de imaginería-olot es enorme y representa un gran negocio. Dices que Lucio Muñoz te ha

propuesto pensar en unos moldes buenos, ya que no será posible cortar ese tráfico. Excelente idea, aunque el problema de fondo permanecerá.

—*Y no todo son aciertos.*

—Los aciertos aparecen donde uno menos espera, y los fracasos también. Yo recuerdo la enorme emoción que me ha causado algún *mihrab*, y lo helado que me quedé por el ambiente muerto de la «capilla» del edificio de la ONU en Nueva York. En última instancia el problema no es de imagen o no imagen: Se trata más bien de una necesidad espi-

ritual y plástica. Si la necesidad existe, la emoción se dará por añadidura.

—¿Crees que la baja numérica de imágenes en el templo, exigida a la vez por la sensibilidad actual y por el Concilio, podría suplirse con que los artistas realizaran un esfuerzo para llevar una presencia religiosa a ciertos rincones del hogar?

—En parte sí, pero esto será siempre una tarea de artesanía, de buen gusto, sin tocar el fondo del problema «imagen religiosa» que tiene su batalla en el templo.

—Una sugerencia práctica.

Me parece que sí, Vaquero. Que sería un gran primer paso. Si a los artistas antepasados se les dio la oportunidad de obras religiosas, de gran alcance, ¿por qué no se ha de dar a vosotros? Ponte a soñar lo que hubiera sido, en lugar de resignarse con el plano ya superado, haber acometido en Madrid una catedral de aliento contemporáneo, con esos equipos a la obra... Ponte a soñar.

—Juntemos un equipo, varios equipos, con hombres de las cuatro vertientes: Pensadores, liturgistas, arquitectos, imagineros. Y pongámonos en equipo a estudiar, a dialogar y a proyectar. Quizá seamos capaces de encontrar una línea-tipo para algunos proyectos de vario nivel: Una iglesia pequeña, una iglesia mediana, una iglesia grande, ajustadas todas a las exigencias que nos quitan el sueño. ¿Qué te parece?

—¿Con la imagen dentro?

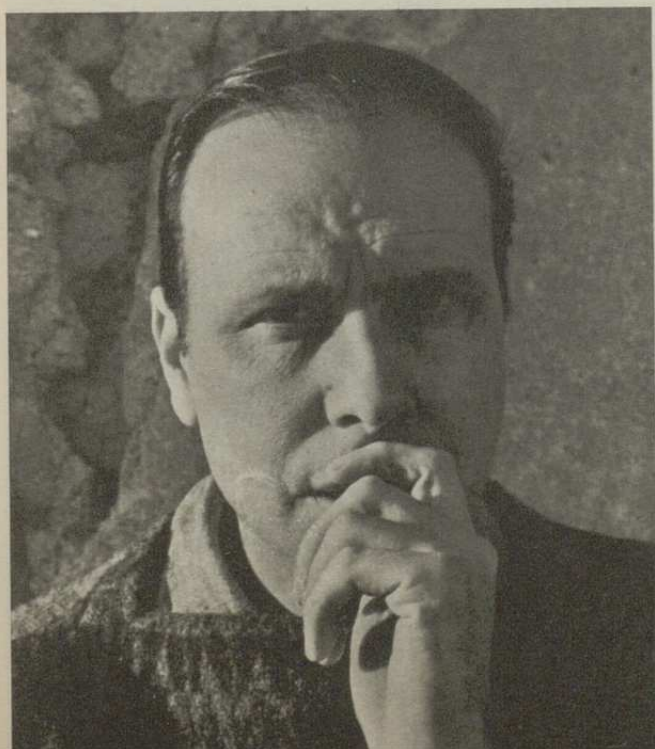
—Claro, con la imagen dentro, como en un estuche. En su sitio. ¿Qué te parece?



Ilustraciones a la Divina Comedia del Dante. La Lluvia de fuego. Edición Franco Ferrajola, Roma, 1963.

dos escultores:

José Luis Sánchez y Venancio Blanco



JOSE LUIS SANCHEZ, escultor

Nació en Almansa (Albacete) en 1926. Estudió Derecho en la Universidad de Madrid, pasando después a la Escuela de Bellas Artes, donde fue discípulo de Ferrant.

1952. Medalla de Oro. XXIII Exposición de Artes Plásticas de Valdepeñas.

1954. Medalla de Bronce. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.

1960. Premio de la Fundación Rodríguez Acosta. Granada.

1962. Medalla de Oro en la Bienal de Arte Sacro de Salzburgo.

1962. Segundo premio en Concurso Nacional para Aránzazu. Guipúzcoa.

1963 y 1964. Varios trabajos de ambientación, decoración y escultura en numerosas ferias, en México, New-York, Lima, Damasco, Casablanca, Atenas, etc. Incesante labor de colaboración con arquitectos en numerosas obras de arquitectura religiosa y civil. Gran impulsador de la renovación estética religiosa a través de variadas formas de arte aplicado.

José Luis habla, habla a borbotones, le bailan las ideas por la cara, se le enredan en la voz, se pisa las palabras, corta el desarrollo de un pensamiento, entrecruza otros siete, y luego da la vuelta en espiral para retroceder el punto de arranque. Vale la pena escuchar, no me canso de escucharle. Dice cosas bien trabajadas, bien labradas, como sus bronce, su cera, sus maderas. José Luis, además de artista, además de escultor, es un maestro medieval, la versión moderna de un maestro medieval.

—Que qué ha pasado con la imagen, que qué ha pasado con la imagen... Pues verás, ha pasado de una parte la técnica, la civilización técnica, y de otra parte Picasso. Primero la técnica. Hoy la fotografía y el cine ponen a disposición de la burguesía una imagen perfecta, la exacta reproducción del objeto. ¿Qué les queda a los artistas? Los padres del impresionismo vieron lo que les venía encima, y se lanzaron como locos a la búsqueda de su camino personal. Como locos, literalmente, ya sabes cómo acabaron casi todos ellos. Les ayudó la literatura, las narraciones románticas de su vida bohemia. El caso es que llegamos a nuestros días con la imposibilidad de que la imagen religiosa artística pueda competir con la «eficacia» retratista de las imágenes comerciales.

—¿Y Picasso?

—Bueno, ya comprendes que me refiero a todo el movimiento: Descompusieron la imagen, la analizaron, la desmontaron, le rompieron el alma. Así cerraban un ciclo que ya ves, se había abierto en la contemplación de los primitivos catalanes.

—¿Y ahora qué?

—Pues que ahora no hay modo de hacer una imagen a la que valga la pena rezar, una imagen artística para ser rezada. La salvación de los artistas sería que la Iglesia decidiera prescindir de las

imágenes, al menos por un tiempo.

—*Pero no prescinde.*

—No prescinde. La Iglesia y las gentes quieren la imagen.

—*Y la encargan.*

—La encargan.

—¿Y el artista, qué hará?

—El artista debiera decir que no, que no la hace.

—*Pero la hace.*

—A la desesperada, la hace. El artista se refugia, a la desesperada, en los primitivos y en lo popular, que en el fondo es lo mismo.

—*Un escape anacrónico.*

—No, ya comprendes que lo digo como una dirección. Pero el artista ha de ser fiel a sí mismo y a su época, y por tanto tratará de dar una versión válida de aquellos valores.

—*A la desesperada. A ti lo que te gusta es colaborar para conseguir un clima religioso y artístico en los espacios sacros.*

—Pues claro, eso exactamente. Ahí diríamos cabe la imagen-cuadro, la imagen-ambiente, los elementos para crear un clima sobre temas religiosos; pero la imagen-imagen...

—*...la imagen para ser rezada...*

—Esa me asusta, y creo lealmente que hoy los artistas no estamos en condiciones de hacerla. A no ser que ella ayudara haciendo un milagro para merecer la devoción popular.

—*Pero ya los milagros no ocurren.*

—No ocurren, y nos quedamos

con la devoción detenida en las imágenes primitivas y populares de los tiempos pasados. Fíjate con qué amor he recogido por todas partes imaginería popular.

—*Y esos espacios sacros que son las iglesias...*

—Esos espacios significan un paréntesis en esta vida loca, una paz con luz alta.

—¿Una cura psicológica?

—Algo así, un paréntesis provechoso: Muchas iglesias nuevas de Alemania y de Suiza dan impresión de clínica para el alma. Pero en cambio, fíjate cómo el esfuerzo para salvar la imagen no ha dado, ni en Suiza ni en Alemania, ni en Francia ni en Italia, el mismo buen resultado que el esfuerzo para crear espacios: Los clérigos franceses, más despiertos que vosotros, pidieron imágenes después de Picasso..., y apenas cosecharon las de Rouault. Bueno, añadamos nombres para completar un catálogo de urgencia: Epstein, Moore, Manzú, Manessier... Poco más.

—*A la desesperada, de acuerdo, pero hay que colocar imágenes en el templo. ¿Cuáles, por qué?*

—Un orden, una jerarquía, se imponen. En primer lugar, Cristo, imagen, signo, o símbolo, centrando el culto sobre el altar. Esta presencia determina austeridad, silencio, orden, modestia, una luz, un misterio. Si no basta para expresar la presencia de

Cristo un altar desnudo, pongamos una figura insinuada, no torturada, un crucificado lleno de paz.

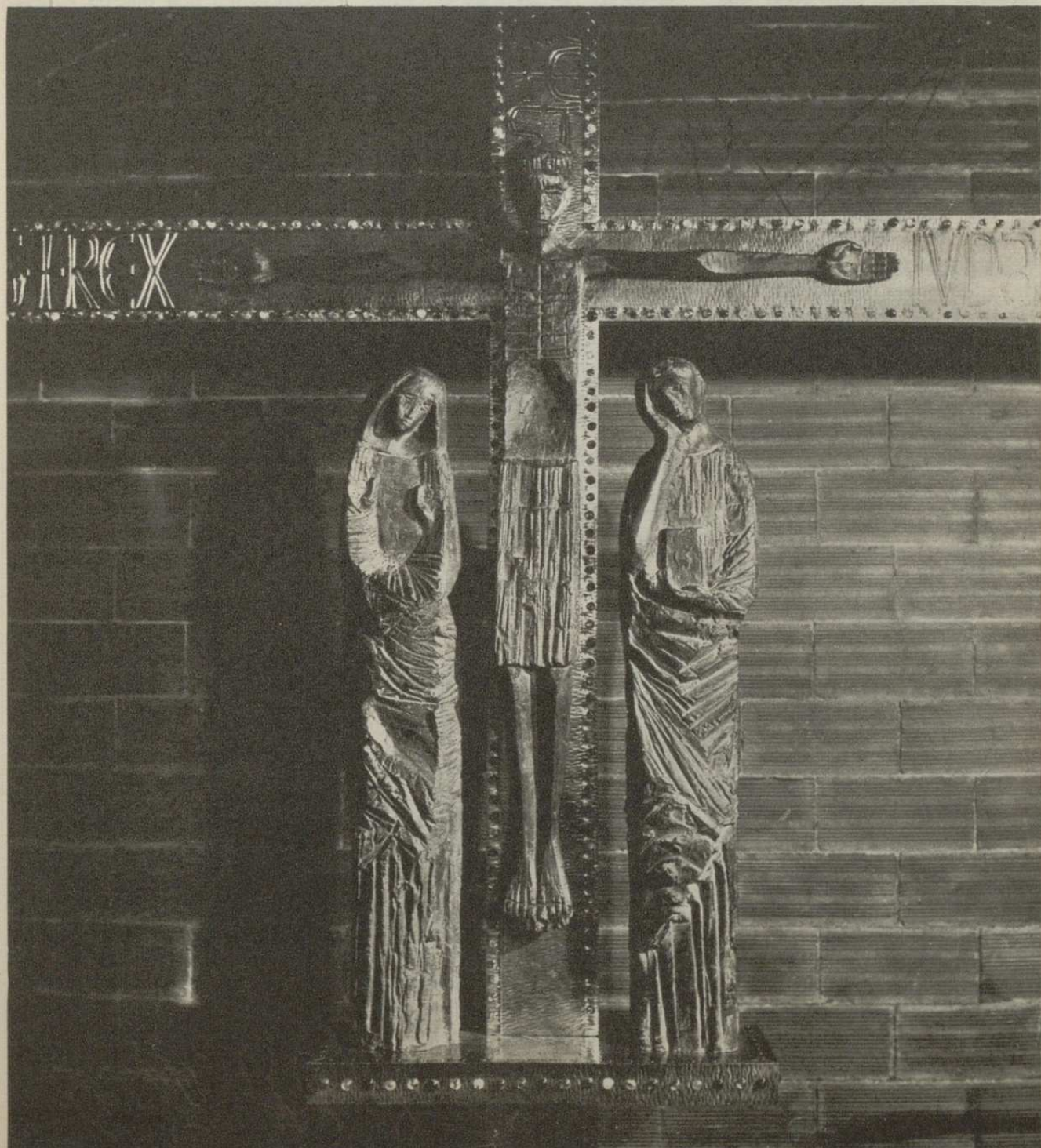
—¿Y luego?

—La figura de María en un lugar de «mediación», con la ternura del caso. Cercana al

pueblo, asequible, humilde, no rica. Madre de Dios. Madre del Pueblo.

—¿Más?

Calvario para la Casa de Ejercicios de Madrid. Esculturas en bronce.



—Más, no. La advocación del templo, sea un santo o un misterio, pueden ir «representadas» fuera o en el atrio, como elemento, perdón, «publicitario».

—*Un Cristo y una Virgen.*

—Ahora quieres saber cómo, de qué traza. El artista contemporáneo, encerrado en un furioso subjetivismo, ha de realizar un esfuerzo enorme para crear una imagen que será sometida a la «objetividad» de una masa carente de sensibilidad artística. En el mejor de los casos, el artista saldrá del paso respetando hasta cierto punto esa incultura: Por sumisión a las condiciones que la religión le pone, lícitamente, al arte. Pero de aquí nace una desconfianza mutua entre la Iglesia y los verdaderos artistas. Como ves el problema tiene las raíces más hondas en la relación del artista a la masa, y en la «utilización» que la Iglesia hace del arte como vehículo hasta la masa. Un artista que quiera poner su arte al servicio de la sociedad en la cual vive, necesita encontrar en esa sociedad un desarrollo de sensibilidad similar al suyo: De otro modo no hay

diálogo y el artista se encierra en su torre de marfil. Por tanto, la actuación del artista en terreno religioso implica una docilidad que es poco frecuente en su carácter; y su recelo se agrava si ve sus intenciones menospreciadas y ridiculizadas por las clases dirigentes, más dispuestas a descubrir irreverencia y audacia donde no hay más que fidelidad a sí mismo.

—*¿Y las normas de arte sacro?*

—Son vagas y de dos filos. La sinceridad absoluta va en contra de una tradición mal entendida. La docilidad a criterios no definidos ahoga la creación. Como ves nos quedamos entre la espada y la pared.

—*¿Solución?*

—Plantear en serio unos límites, y dentro de ellos actuar con franca libertad. Que los artistas opinen, que los artistas ensayen: De arte son ellos quienes saben un poco. Y que las clases dirigentes sean dóciles con lo que propongan o ensayen los artistas

—*Recelas de las clases dirigentes.*

—Pues claro. La masa ha sido

descuidada por completo, cuando no confundida: Este es un problema universal, agudizado en nuestro país. Pero temo más a la clase dirigente. La sensibilidad del pueblo llano está virgen, la burguesía y los estratos semicultos la tienen deformada. Reconozco que la subjetivización del arte que arranca del impresionismo ha hecho difícil una plácida vulgarización. Antes una manzana era como la veía todo el mundo, y luego se fue convirtiendo en lo que la fantasía, la búsqueda del artista quiso. Esto no facilita las cosas. Pero como dijo Picasso también es difícil el chino y el chino se aprende. El asunto es grave, porque al fin y al cabo el arte sacro es una forma de la religión, su vestido, podríamos decir.

—*Urge, en definitiva, una tarea educativa.*

—Sí. Aprenderán las gentes primero a seleccionar. Y luego irán poco a poco eliminando el peso de la imagen-efigie.

—*¿Hasta qué límite?*

—«Quién lo sabe» Son los ciclos: Cada cosa a su tiempo, servido con fidelidad.

VENANCIO BLANCO, escultor

Este Madrid ya mastodóntico y áspero —adónde viajó el dulce y simpático poblado de la capital de España fin de siglo— guarda sorpresas increíbles. De repente se mete uno en el semisótano de un rascacielos de la periferia y encuentra la mínima exposición personal que Venancio Blanco guarda para sí en su estudio: Unos broncees prodigiosos, de forma y de expresión. Bronces poderosos, que parece mentira hayan brotado de las manos —y del alma— de este hombre suave, fino, más bien bajo, no predispuesto a voces tan rotundas como las que expresa su obra. Yo diría que Blanco vacía en los fundidos de su bronce la energía interior en dosis masivas, y le aconsejaría que no corra demasiado, que no tenga prisa, porque

habrá de agotarse. Necesariamente: «Sí, no tengo prisa. Soy hombre habituado a esperar. Durante diez años me gané la vida con trabajillos artesanos, aguardando mi momento, y dispuesto a no ensayar nada mientras no llegara el turno de hacer lo que yo sabía que tengo que hacer, esto que ahora realizo».

Esto que ahora realiza son esculturas que en bronce describen esta época nuestra llegada a la etapa cósmica así, construida de chapas y con sus remaches nobles, pero el corazón al aire, y los pulmones al aire, y los hígados, y el costillar, todo al aire, rasgados los tabiques por las mil aspilleras que en tan largo viaje se nos abrieron. Uno huele que dentro de la estatua ese puñado de aire está caliente. Y perfumado... A pesar de todo.

—*A usted sí podemos llamarle imaginero.*

—Naturalmente, aunque no realizo demasiadas imágenes. Sólo aquellas que me salen, en el instante justo. Para mí la imagen se justifica por sí misma, por la devoción que despierta. No será válida si carece de valor artístico, y precisamente ese valor le consigue una oportunidad de acercamiento a los misterios religiosos para atraer a los hombres apresurados que pasan a su lado.

—*Pero con pretexto devoto no*

debemos llenar el templo de imágenes.

—Por supuesto que no. En bien de la religión y del arte estimo que el control selectivo en la proliferación de imágenes debería ser mucho más riguroso.

—*¿Qué orden establecería usted entre las imágenes?*

—Haría presidir el espacio litúrgico por el gran Símbolo, compendio de la religión en todos los tiempos: Cristo en la Cruz.

—*¿Y luego?*

—Intentaría crear espacios ambientales secundarios mediante imágenes o símbolos que invitaran a la intimidad, a la devoción.

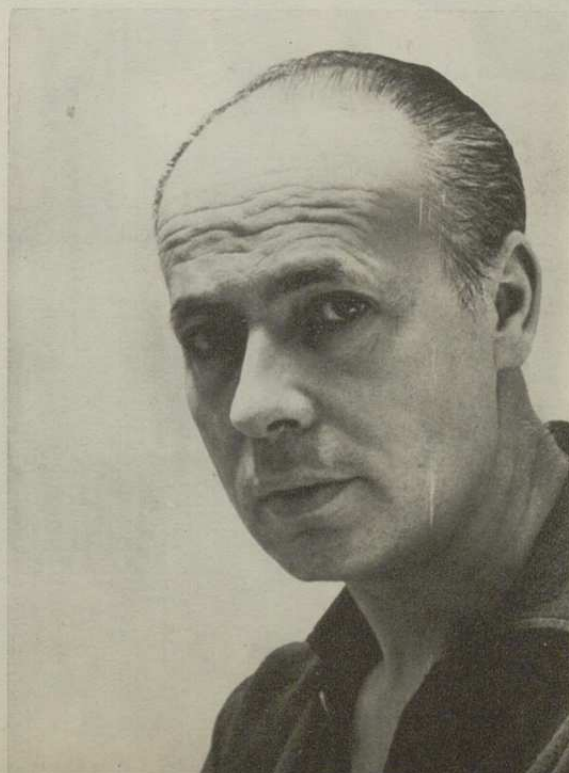
—*¿Y cómo han de ser esas imágenes?*

—Para un artista responsable siempre fue tremenda la dificultad de traducir la idea religiosa. Hoy se ve acrecentada al límite, por presión de dos fuerzas: El peso secular de la tradición y la necesidad de crear expresiones nuevas. Sobre todo teniendo en

Nació en Matilla de los Caños (Salamanca, 1923). Pensionado por el Ayuntamiento y Diputación de Salamanca, cursó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Durante sus cursos ganó los premios Molina Higuera, Anibal Alvarez y Carmen del Río. Amplió estudios en Italia y París, mereciendo becas del Ministerio de Educación (1957) y de la Fundación March (1959).

1963. Primer Premio en la Bienal de Alejandría. Premio Rodríguez-Acosta.

1964. Medalla de Oro en la Bienal de Salzburgo.





Cabeza de Cristo en la segunda caída. Viacrucis destinado a una Parroquia, en Holanda.

cuenta que el resultado artístico ha de estar a tono con esta época nuestra desbordada por toda clase de innovaciones y descubrimientos.

—*Esta última exigencia puede llevar a la depravación de formas...*

—Ningún artista auténtico utilizará formas depravadas para expresarse en materia religiosa: Son los fraudes lo que hay que evitar con el criterio selectivo de que antes le hablé.

—*¿No le preocupa el desnivel entre la gente sencilla y las clases cultivadas?*

—Mucho. Hay que salvar ese abismo. Antes que nada poniendo

al alcance del pueblo sencillo representaciones a su estilo llenas de calidad. Y de hondura. Hay que luchar contra el «subdesarrollo artístico» y proporcionar a la buena gente una mayoría de edad en este terreno.

—*Como imaginero, ¿qué experiencias personales recuerda como mayor interés?*

—Una repetida: La imagen de calidad artística alta me produce siempre gran emoción, sea de la época que sea.

—*¿Y en su trabajo personal?*

—Mi Cristo Nazareno...

El Nazareno de Venancio Blanco, en chapas de hierro y con la

cabeza y las manos fundidas en bronce, fue realizado para la cofradía de una iglesia cercana a Madrid. Los responsables se asustaron. Blanco lo guardó en su estudio. La IV bienal de arte sacro de Salzburgo lo premió con medalla de oro. Ahora el Nazareno «llena» el estudio del artista de tal manera que Blanco no sabría trabajar, no sabría vivir, sin la presencia de la imagen. Una experiencia...

NOTA DE REDACCION: La segunda parte de esta encuesta y conclusiones serán publicadas en el núm. 10 de ARA, correspondiente al mes de octubre próximo.



Anunciación de la Virgen. Colección Quinn, U. S. A., figura en bronce.

TEJIDOS ESPECIALES PARA
CONFECCIONES LITURGICAS
VARIEDAD DE ESTAMBRES Y TERGAL
PARA TRAJE TALAR CLERGYMAN

Mayor, 1

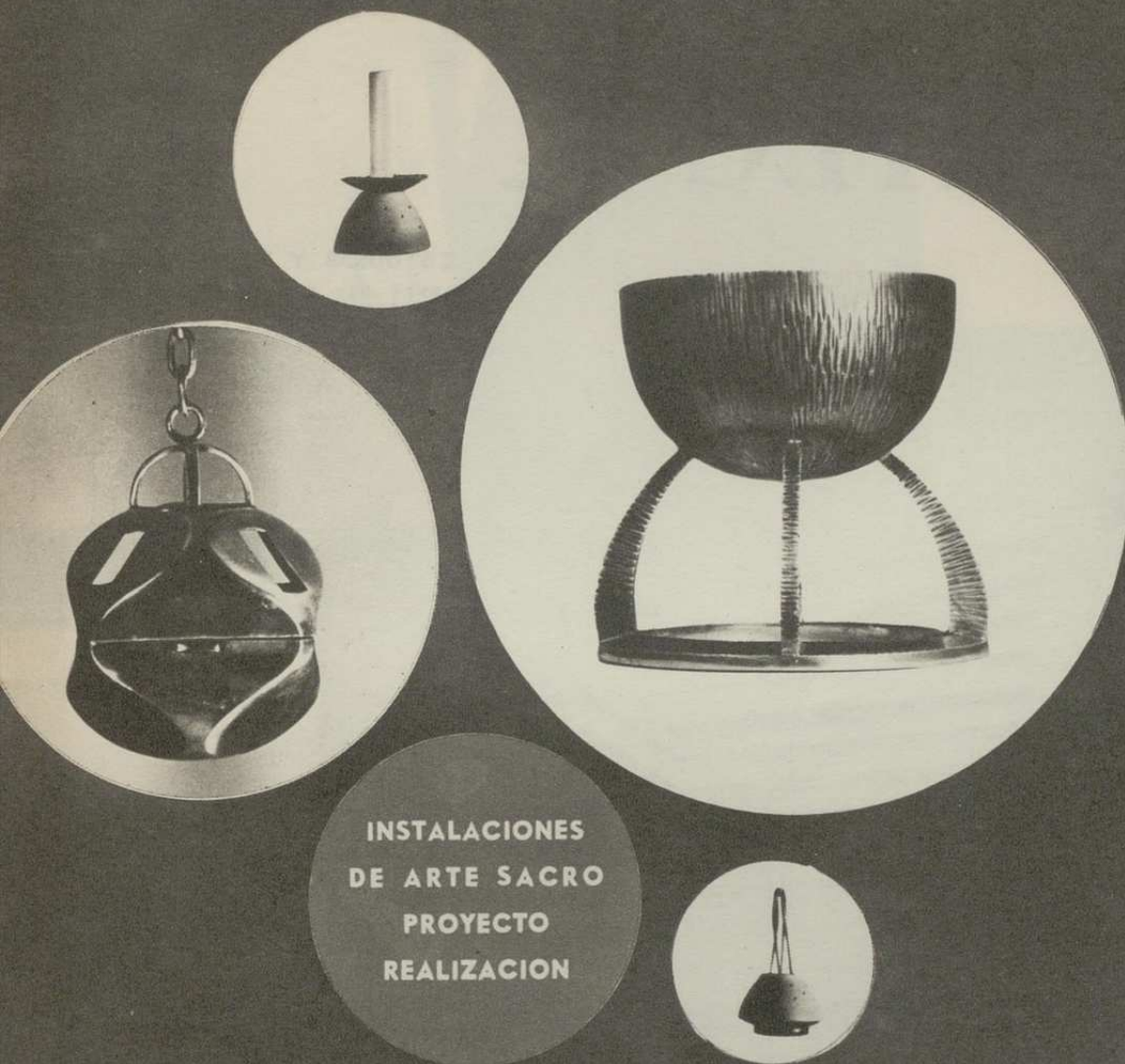
MADRID

MADARIS



Casulla confeccionada
con tejido de lana MADARIS
y banda bordada
de artesanía mexicana.

NINIVE



INSTALACIONES
DE ARTE SACRO
PROYECTO
REALIZACION

NINIVE, S. A. MUEBLES DECORACION ARTE. AV. GENERALISIMO, 75. MADRID-16

TECNITEC S.A.

ESTUDIOS Y PROYECTOS.

PASEO DEL PINTOR ROSALES 34
TELÉFONO-2 48 04 07 - MADRID-8



EDIFICIO COMERCIAL MIGUEL ANGEL - GENERAL SANJURJO.

PROYECTOS DE :

URBANIZACIONES
ARQUITECTURA
PLANTAS INDUSTRIALES
AEROPUERTOS

CALCULO DE :

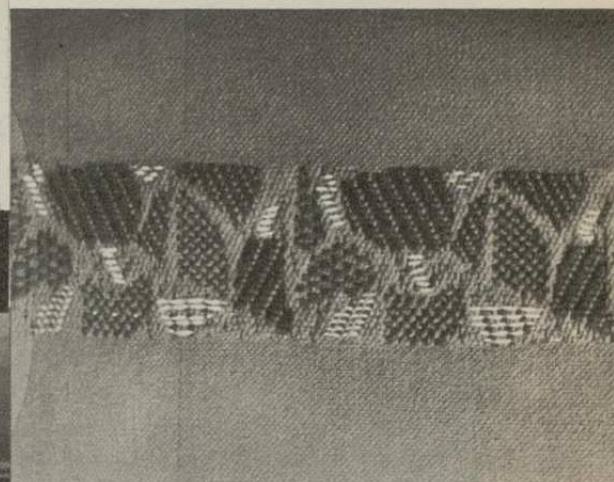
ESTRUCTURAS
INSTALACIONES AUXILIARES



TELARES A MANO



**CONFECCION
DE
ORNAMENTOS**



**TALLERES DE ARTESANIA
MONASTERIO
DE
SAN PELAYO**

**Benedictinas
OVIEDO**

CONSTRUCCIONES SAN MARTIN, S. A.

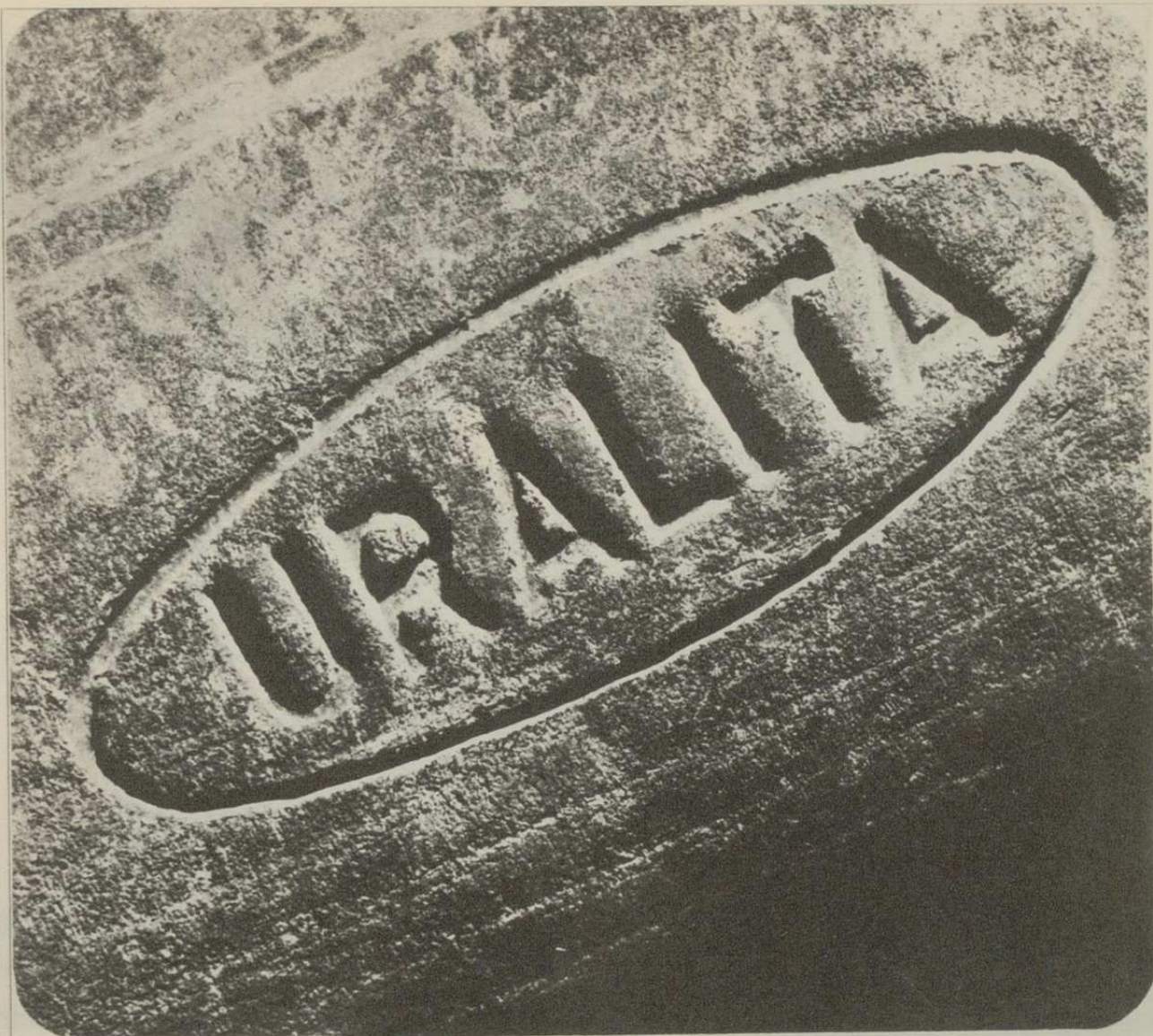
PAMPLONA • MADRID

Iglesia Parroquial.

Poblado dirigido de la Elipa (Madrid).

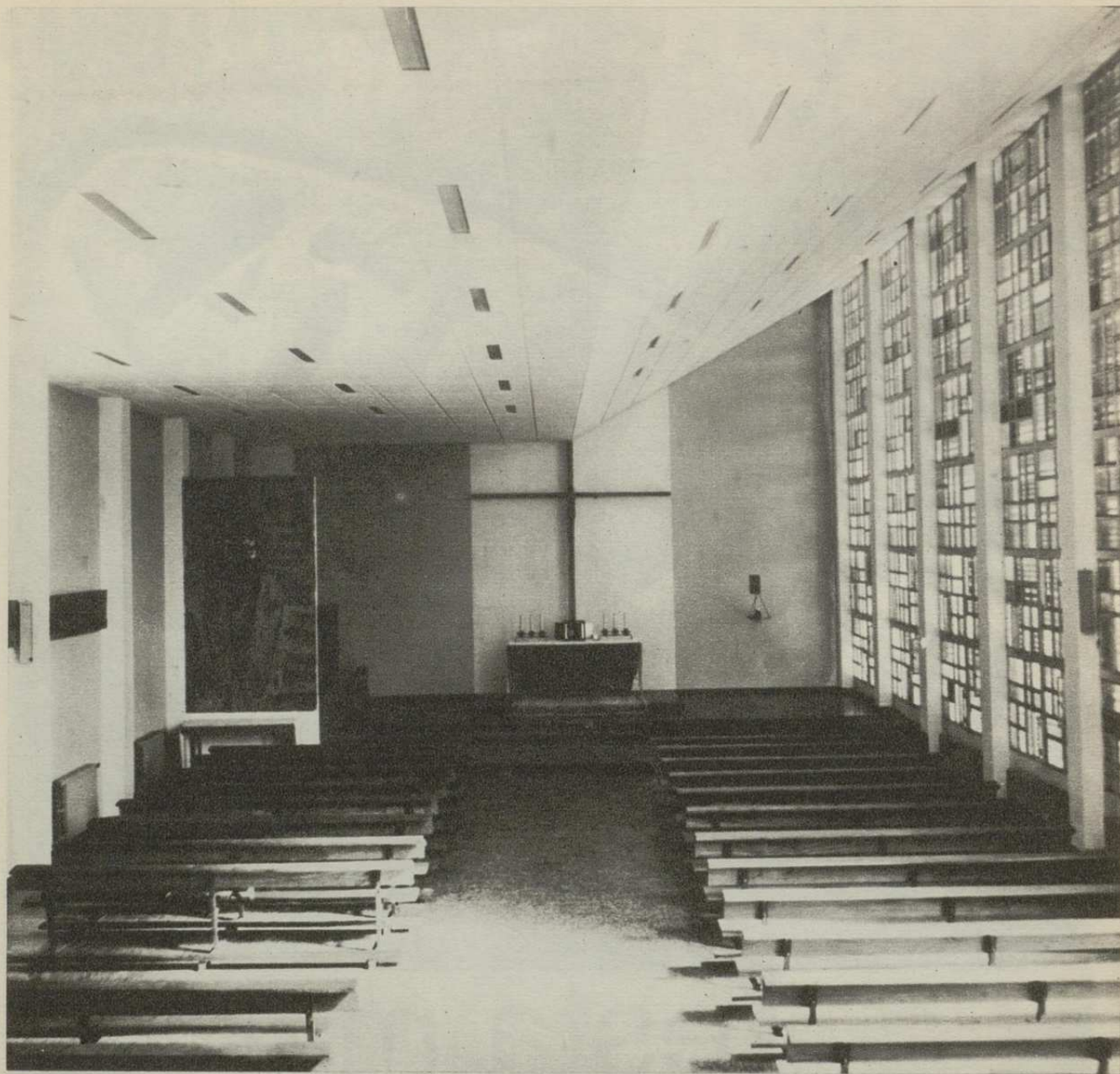
Arquitecto: Antonio de la Vega.





esta marca,
SÍ es

GARANTIA DE CALIDAD



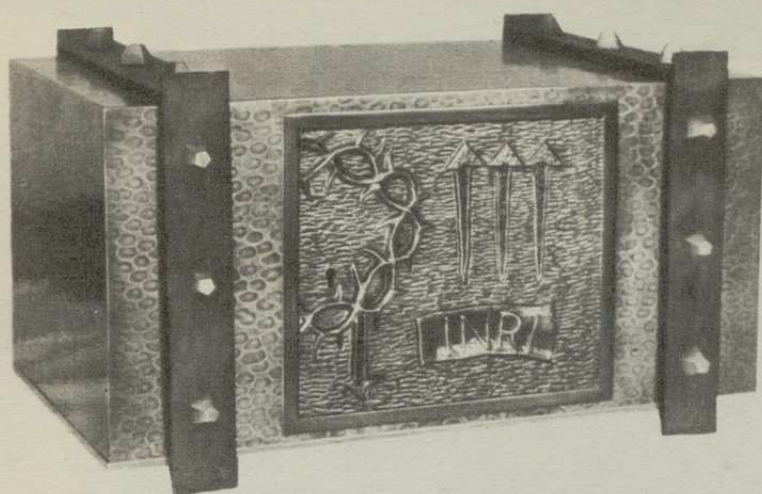
CAPILLA DEL COLEGIO DE N. S. DEL BUEN CONSEJO.

ARQUITECTO: D. CARLOS DE MIGUEL GONZALEZ.

ALCALA, 1
TEL. 2 31 94 03
MADRID - 14

SACONIA

EMPRESA CONSTRUCTORA



SAGRARIOS
CUSTODIAS
CALICES
COPONES

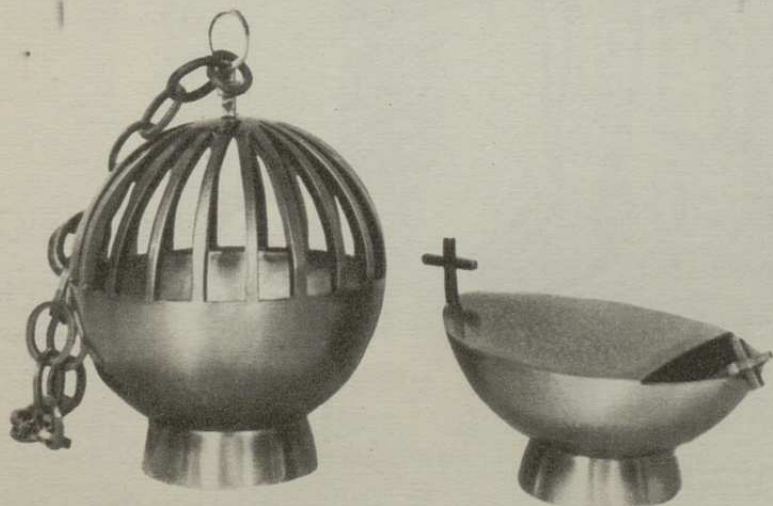
ARTESANIA SACRA

LUIS MOLINA ACEDO

REALIZADOR DE DISEÑOS DE ARTE LITURGICO
PROVEEDOR EXCLUSIVO DE GALERIAS Y ALMACENISTAS

Calle de la Huerta, 12
(Parque Metropolitano)

Teléf. 253 18 10
MADRID (3)



INCENSARIOS
CANDELERIA
CIRIALES
CRUCIFIJOS



Capilla
del Colegio «San Buenaventura»
Villanueva y Geltrú.
Arq. P. Monguio.
Vía Crucis en mosaico
de J. L. Iriondo, O. F. M.

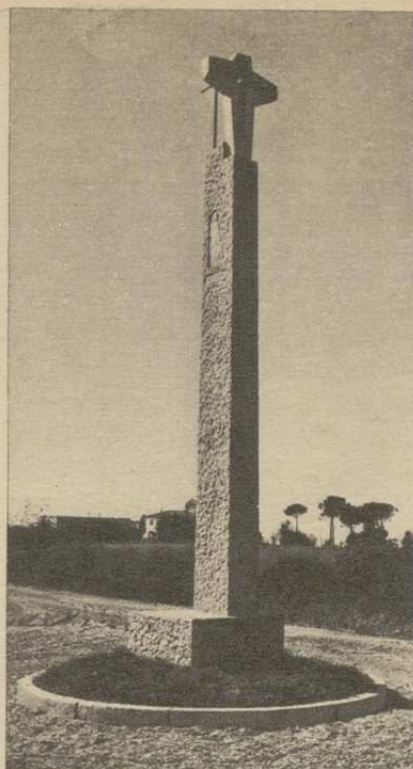
MOSAICOS VIDRIERAS

VIARTE S.L.

MAJADAHONDA (MADRID)

Sucursal: Av. Nueva Zelanda, 40, MADRID

ESCULTURA AL AIRE LIBRE

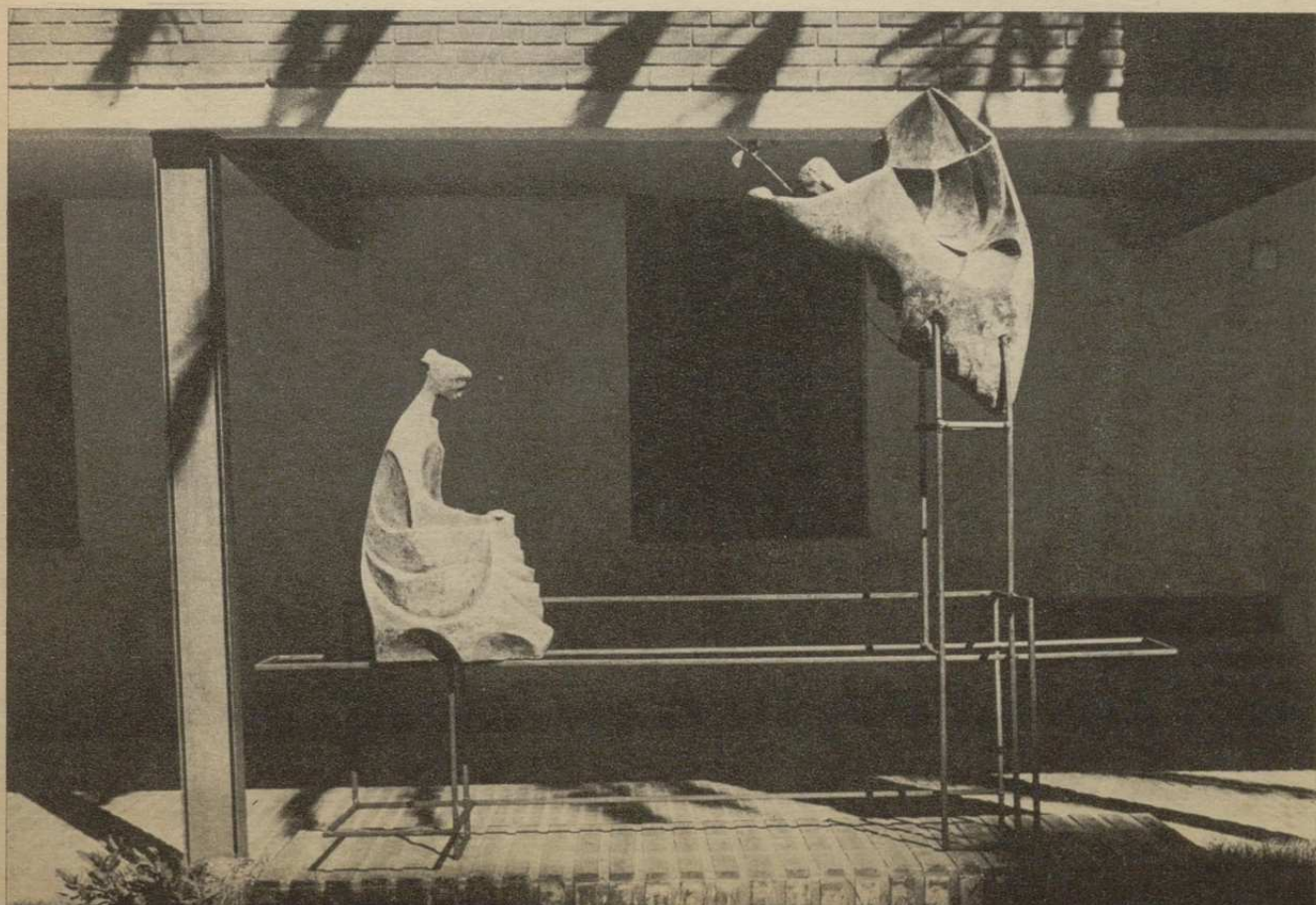


Crucero en ambiente campestre. Gerona. Escultor: Domingo Fita.



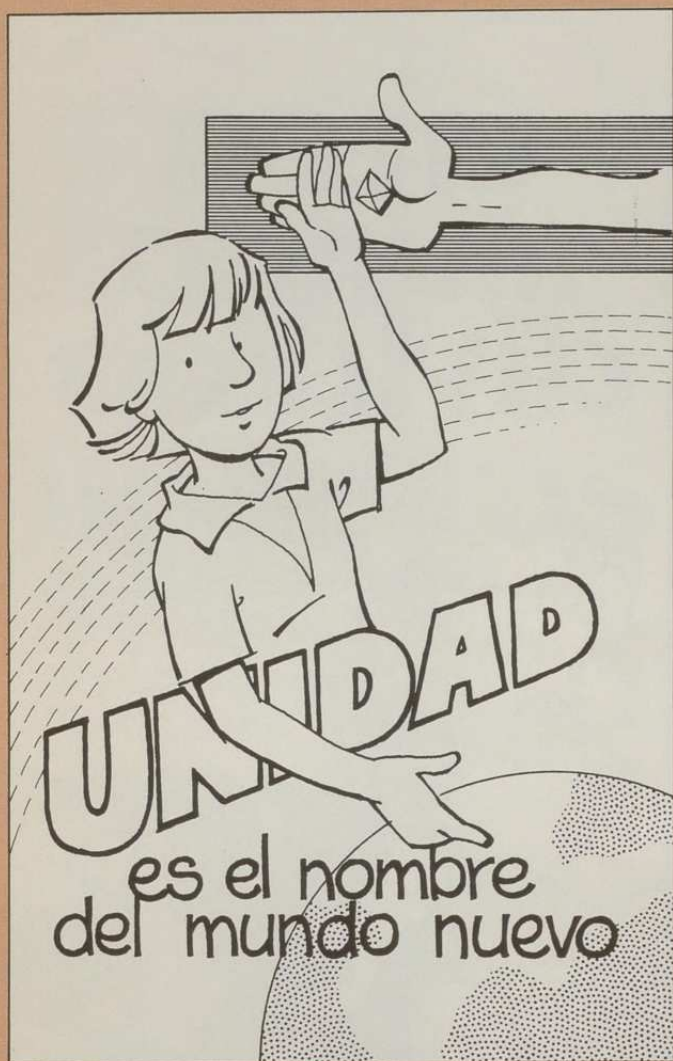
Crucero conmemorativo en zona industrial. Rubí (Barcelona). Escultor: J. M. Subirachs.

Anunciación. Jardín de Casa de Ejercicios. Madrid. Escultura en cemento y hierro, de José Luis Sánchez.





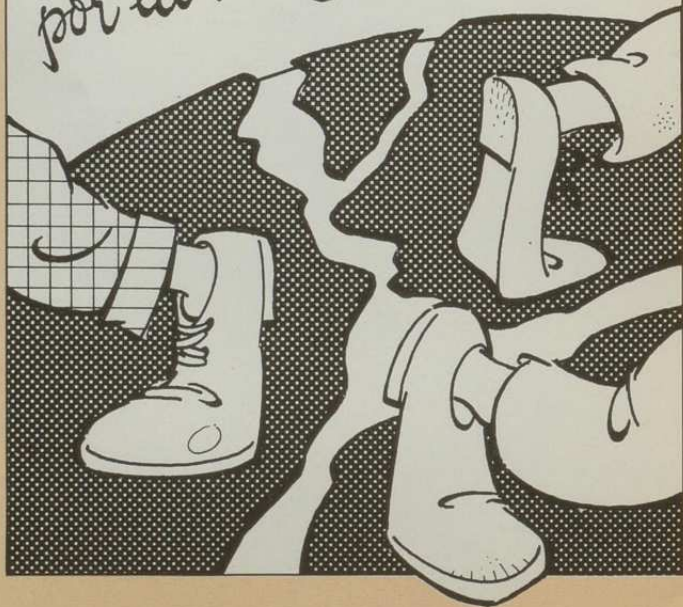
El símbolo
lo impide,
lo alejando



**MISIONERAS
DE LA UNIDAD**

en un mundo dividido

por el dinero,
por las guerras,
por el color de la piel,
por las ideologías,
por la religión...



Todo por la unidad

EL INSTITUTO MISIONERO DE LA UNIDAD tiene como fin específico la unidad de todos los cristianos y de todos los hombres en la única Iglesia de Cristo.

S O M O S

Seglares:

- Que vivimos en el mundo, para el mundo, con los medios del mundo, para consagrarlo a Dios intentando hacerlo más acogedor y dialogante.

Consagradas:

- Que vivimos nuestra consagración bautismal, siguiendo el modelo de Cristo, mediante la vivencia de los Consejos Evangélicos.

Nuestro lema:

- «Todo por la Unidad», oración, trabajo, entrega, apostolado.

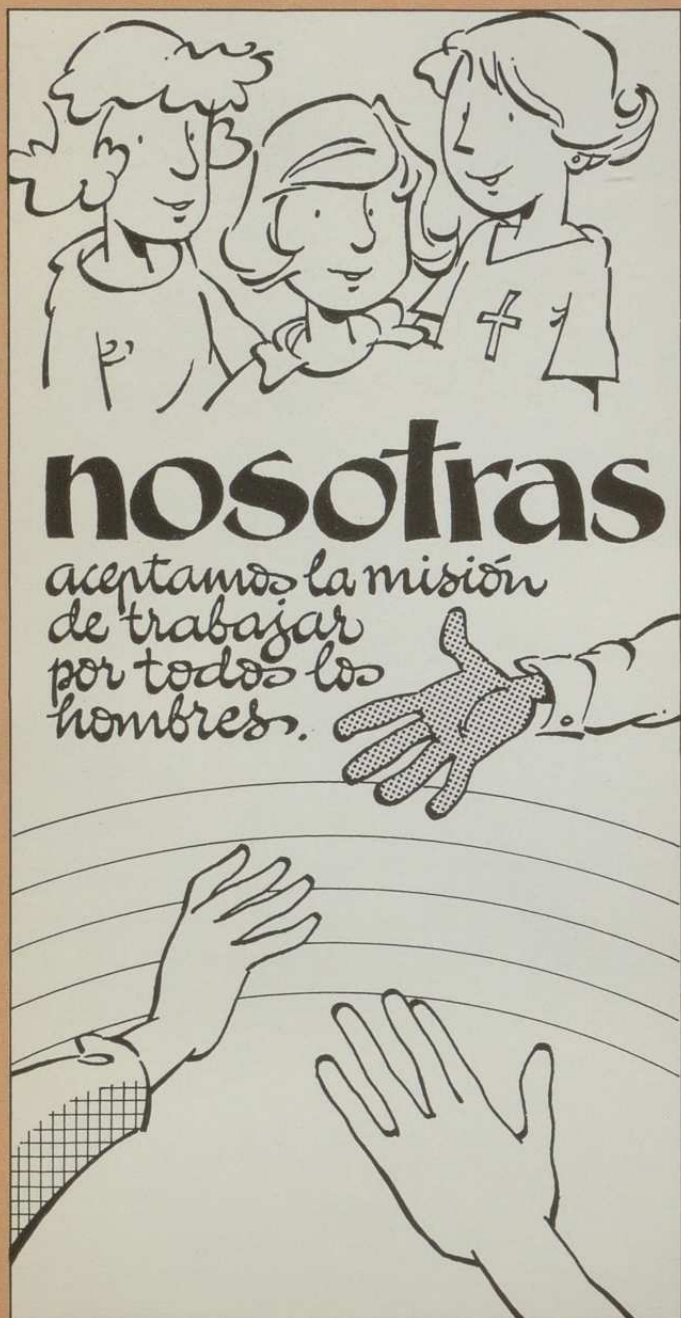


Género de vida:

- Grupo de vida común en convivencia fraterna.
- Hombres y mujeres, casados y célibes, que viven radicalmente en sus hogares las exigencias del Evangelio.
- Colaboradoras, tanto católicas como acatólicas que, sintiendo las mismas preocupaciones, quieren trabajar según sus propias posibilidades, por la unidad de los cristianos y de todos los hombres en la Iglesia de Cristo.

Campo de acción:

- La actividad apostólica de la Institución, que puede abarcar todas las necesidades pastorales de la Iglesia, ha de estar siempre impregnada de la dimensión ecuménica.



Vivir es elegir.

Hay muchos caminos que invitan a ser recorridos; muchas maneras de ser útil a los demás, de sembrar el bien y de hacer florecer las propias manos.

Pero el tiempo vuela y es menester escoger, o más bien, dejar que alguien te elija.

En un mundo como el nuestro cargado de prisas, de sendas abiertas, nervioso de llegadas y de salidas, es menester estar atenta a la llamada.

La vocación es hacerse presente allá donde te necesitan. Entre el griterío de todas las necesidades actuales destaca la invitación a la Unidad.



Los tiempos futuros se avergonzarán de nuestro lento paso por el camino de la Unidad.

Plaza Conde Barajas, 1
MADRID 28005 - Tef. 266 17 41



**MISIONERAS
DE LA UNIDAD**



CURSO DE FORMACION BIBLICO-ECUMENICA

8 octubre 1990

10 junio 1991

CENTRO ECUMENICO DE LAS
MISIONERAS DE LA UNIDAD

M^{re} José Delgado

Plaza Conde de Barajas, 1 - 2^o - 28005 - MADRID
Tf. 266 17 41

CURSO

LUNES: TEMAS BIBLICOS

1. Antiguo Testamento

- * Introducción a la Sagrada Escritura
Juan García Biedma, del Instituto Misionero de la Unidad.
- * Dimensión histórica del Pentateuco
Agustín del Agua, del C.S.I.C.
- * Literatura sapiencial
Luis Fernando G. Viana, profesor del Instituto teológico "San Dámaso" de Madrid.
- * Los salmos, libro de oración
Santiago Guijarro, director de la Casa de la Biblia.
- * El Profetismo
Gabriel Cañellas, profesor del Seminario Evangélico Unido de Madrid y de la Escuela Bíblica.

2. Nuevo Testamento

- * Los Evangelios Sinópticos. Eclesiología Bíblica.
Domingo Muñoz, Consultor de la Pontificia Comisión Bíblica de Roma.
- * El Evangelio y las Cartas de San Juan.
Ignacio Mendoza, director del Seminario Evangélico Unido, de Madrid.
- * El Pensamiento de San Pablo.
Luis Fernando G. Viana, profesor del Seminario de Madrid.
- * Cristología Bíblica.
Secundino Castro, director de la Revista de Espiritualidad.

CURSO

BIBLICO

MARTES: TEMAS ECUMENICOS

1. **La división de la Iglesia y sus causas.**
Las rupturas en la Iglesia
Las principales separaciones:
a) Oriente y Occidente
b) La ruptura de 1517
c) El Anglicanismo.
2. **El problema ecuménico.**
El Ecumenismo. Noción y contenidos.
El Ecumenismo, exigencia cristiana.
Historia del movimiento ecuménico en las distintas Confesiones cristianas.
Ecumenismo institucional y privado.
Principales Centros ecuménicos en el mundo y en España.
3. **Ecumenismo espiritual.**
Oración, conversión y reforma de vida: tres postulados del Ecumenismo.
Línea de espiritualidad ecuménica.
Vida de consagración y Ecumenismo.
El monacato en las distintas Confesiones cristianas.
La Semana de oración por la Unidad.
4. **Ecumenismo pastoral.**
Liturgia y ecumenismo.
Ecumenismo y pastoral del turismo.
Ecumenismo y medios de comunicación social.
Matrimonios mixtos en España.
5. **Pluralismo religioso en España.**
Iglesia Ortodoxa.
Iglesia Anglicana.
Iglesia Luterana.
Iglesia Española Reformada Episcopal.
Iglesia Evangélica Española.
Unión Evangélica Bautista de España.
Federación de Iglesias Evangélicas Independientes de España.
Iglesia Pentecostal.
Iglesia "Filadelfia".
Judaísmo.
El Islam.
6. **Historia del Protestantismo Español.**
Primera y Segunda Reforma.
El Protestantismo actual. Características.
7. **Otros temas.**
El diálogo teológico interconfesional.
La unidad en los Padres de la Iglesia.
Dimensión ecuménica de la mariología.

BIBLICO

ECUMENICO

PROFESORES (Además de los anteriormente mencionados)

1. **Jesús Álvarez**, profesor del Seminario de Madrid.
2. **Angel Cortabarría**, islamólogo.
3. **María José Delgado**, Misionera de la Unidad.
4. **Julián García Hernando**, director del Centro Ecuménico.
5. **Manuel González**, especialista en Liturgia.
6. **Manuel Gesteira**, profesor de la Universidad de Comillas.
7. **Pedro Langa**, prof. del "Augustinianum" de Roma y del Teologado de los Agustinos en Los Negrales (Madrid).
8. **José Luis Larrabe**, profesor de la Universidad de Comillas.
9. **Enrique Llamas**, profesor de la Universidad de Salamanca.
10. **Cándido Martín**, profesor del Teologado de los Agustinos en Los Negrales.
11. **Ionel Mihalovici**, directora del Centro judeo-cristiano de Madrid.
12. **Teófilo Moldóvan**, párroco ortodoxo rumano.
13. **Miguel Oláiz**, pastor de la IERE.
14. **Mariano Perrón**, delegado diocesano de Ecumenismo en Madrid.
15. **Luis Ruiz Poveda**, pastor de la IEE.
16. **Dimitrios Tsiampalis**, arcipreste de la parroquia ortodoxa de Madrid.

OBJETIVO:

- Formación bíblico-teológica dentro de la problemática ecuménica.
- Profundización en la propia fe en un ambiente de valoración y comprensión de la que profesan los hermanos de otras Confesiones.

DESTINATARIOS:

El curso está destinado a cristianos con deseos de profundizar en su propia fe; a militantes de grupos apostólicos; a religiosos y religiosas principalmente con tareas docentes; a catequistas y seglares con responsabilidades eclesiales, etc.

CARACTERISTICAS:

Se dará gran importancia a la formación práctica mediante contactos y estudios bíblicos interconfesionales, participación activa en las Semanas de la Unidad y de Pentecostés, y asistencia, con vistas a un conocimiento vivencial, a las liturgias de algunas Iglesias acatólicas.

Hay, además, cursos de formación ecuménica a distancia, con programas y condiciones especiales.

ECUMENICO

SEMINARIOS DE PROFUNDIZACION ECUMENICA

El Centro ha organizado, para personas que ya han hecho el curso bíblico-ecuménico o que tengan una suficiente base ecuménica, tres Seminarios de profundización, que se celebrarán uno por trimestre los lunes, de siete a nueve de la tarde, sobre los temas siguientes:

1. Dimensión ecuménica de la espiritualidad (con ocasión de los Centenarios de S. Juan de la Cruz y S. Ignacio de Loyola).

- Espiritualidad cristiana: católica: **Secundino Castro**
ortodoxa: **Teófilo Moldóvan**
protestante: **Luis R. Poveda.**

2. Diálogo interreligioso:

Con los judíos: **Sor Ionel Mihalevici** y **Samuel Toledano**, presidente de las Comunidades israelíes en España.

Con los musulmanes: **Emilio Galindo**, director del Centro Darek-Nyumba y el **P. Angel Cortabarría**, islamólogo.

Con otras religiones:

3. La Asamblea del Consejo Ecuménico de las Iglesias en Cambera (Australia, febrero 1991) por participantes en la misma.



CURSO DE FORMACION BIBLICO-ECUMENICA

8 octubre 1990

10 junio 1991

CLASES:

La enseñanza se imparte de octubre a junio, a razón de cuatro clases semanales, los lunes y martes, de siete a nueve de la tarde.

MATRICULA:

Curso completo: 9.000 ptas.

Por trimestre: 3.500 ptas.

INSCRIPCION:

CENTRO ECUMENICO "MISIONERAS DE LA UNIDAD".

Plaza Conde Barajas, 1.

28005-MADRID

Telf.: 266.17.41.

CENTRO ECUMENICO DE LAS
MISIONERAS DE LA UNIDAD

ma José Delgado

Plaza Conde de Barajas, 1 - 2º - 28005 - MADRID

Tf. 266 17 41