

## Promotors de l'art sacre contemporani a l'Espanya del segle xx

Esteban Fernández-Cobián

Doctor en arquitectura. Professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Coruña

---

*EN TOTES LES RELIGIONS, LA FORMALITZACIÓ* del culte diví depèn de molts factors. I així mateix passa en el cas del culte cristià. Potser per a un lector actual, el primer de tots aquests factors serà l'ordre del ritu, és a dir, la litúrgia. Però això no sempre ha estat així. A mitjan segle xx, després d'uns quants segles de cert abandó, la litúrgia va passar, a poc a poc i per influència del moviment litúrgic, al primer pla de la discussió, i van quedar-ne relegades altres realitats molt lligades amb el culte, com l'honor, la tradició, el decòrum, l'arquitectura o l'art.

Es pot constatar que fins al Concili Vaticà II la cura física de la casa de Déu, adornar-la i dignificar-la, s'entenia globalment des d'una perspectiva apològica, és a dir, com a elements que tenien la virtut d'apropar als fidels el misteri de Déu. Per això la discussió sobre el paper de l'art en el temple cristià —una discussió que va motivar famoses polèmiques, com la introducció de l'art abstracte a l'església, el treball dels artistes ateu en el temple, l'acceptació de l'art dels pobles primitius (inculturació), etc.— recorre bona part del segle xx.

Aquesta perspectiva va començar a canviar amb el pontificat de sant Pius X, de manera que durant les dècades centrals del segle xx (els anys 30, 40 i 50) es va donar un equilibri entre litúrgia i art poques vegades vist, abans, en la història, si bé avui amb prou feines ho recordem. El 1932, Pius XI, havia aprofitat la inauguració de la Pinacoteca



Després del Concili Vaticà II, la litúrgia va passar a ser l'únic argument vàlid per configurar l'espai de culte. Els liturgistes van prendre el timó, i sota la seva mà de ferro hem arribat fins als nostres dies.

Vaticana per acceptar oficialment la introducció de l'art modern —de les avantguardes— a les esglésies i alhora fixar-ne els límits. Uns anys després, Pius XII, a l'encíclica *Mediator Dei et hominum* (1947), ratificava que qualsevol llenguatge artístic era, en principi, adequat i necessari per oferir glòria a Déu, si bé —tal com havia fet el seu antecessor— animava els Ordinaris dels diversos indrets a mantenir-se atents per garantir el respecte a la casa de Déu i no provocar escàndol entre els fidels.

Però després del Concili Vaticà II, la litúrgia va passar a ser l'únic argument vàlid per configurar l'espai de culte. Els liturgistes van prendre el timó, i sota la seva mà de ferro —gosaria dir— hem arribat fins als nostres dies. Així, l'interès per l'art i l'arquitectura sacra va decaure, tant dins com fora de l'Església, fins a l'extrem que la tradició mil·lenària del cultiu de l'excel·lència en els objectes que es refereixen directament a Déu i, per tant, de la seva capacitat apolo-gètica, va ser anul·lada *de facto*. El pare José Manuel de Aguilar constatatava, al començament dels anys vuitanta, que l'art sacre contemporani ja no interessava ningú. Pel que ara ens interessa, podem dir que, en general, fins als anys seixanta els promotors del patrimoni eclesial estaven compromesos amb l'avenç de les disciplines artístiques, i després ja no. Després només hi va haver litúrgia —entesa d'una manera *sui generis*, com molts autors comencen a posar sobre la taula—, acció social i, en el millor dels casos, la conservació del patrimoni antic.

Aquest escrit vol rendir un petit homenatge a aquelles persones que van dedicar bona part de la vida a l'impuls del patrimoni eclesial a Espanya durant el segle xx. Persones convençudes que calia dedicar a Déu els millors esforços que cada moment històric pogués oferir;

esforços entre els quals destaquen d'una manera molt especial l'art i l'arquitectura propis de cada moment històric.

## Josep Torras i Bages

Vegem, en primer lloc, el cas de Josep Torras i Bages (1846-1916), un bisbe que, a més de l'activitat apostòlica, també es va dedicar a les lletres; tant és així que els seus documents pastorals són models de doctrina i de literatura. Escriptor catalanista, va ser membre numerari de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1896) i de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1898); el lema de la seva obra, «Catalunya serà cristiana o no serà», està esculpit a la façana del monestir de Montserrat.

Abans de ser nomenat bisbe de Vic, Torras havia estat, bastants anys, consiliari del Cercle Artístic de Sant Lluc, una confraria d'artistes cristians fundada a Barcelona el 1893, entre altres, pels germans Joan i Josep Llimona, Dionisi Baixeras, Antoni Gaudí i Enric Sagnier, com una escissió del Cercle Artístic de Barcelona.<sup>1</sup> Entre les diverses activitats del cercle podem recordar l'organització del Primer Congrés d'Art Cristià, celebrat a Barcelona el 1913. La ponència de Torras, «Ofici espiritual de l'Art», en resumeix el pensament sobre l'art sacre, en aquell moment encara impregnat d'un notable medievalisme.

El Congrés Litúrgic de Montserrat (1915) se sol considerar el de la consolidació del moviment litúrgic a Espanya.<sup>2</sup> Les conclusions es

1. Cf. Juan Ferrando ROIG, *Arte religioso actual en Cataluña* (Barcelona, Atlántida, 1952), p. 13. «Fue un grupo de artistas que se separaron del Círculo Artístico [de Barcelona] por una cuestión moral, creyéndose en la necesidad de manifestar explícitamente su confesionalidad ante la manga ancha que en moral cristiana y en cosas de religión ostentaba el grupo del Artístico (...). La separación desencadenó una formidable campaña en los periódicos que los *llucs* aguantaron de firme» (*ibid.*).

2. Entre la nombrosa bibliografia sobre el moviment litúrgic es pot veure, per exemple, Manuel GARRIDO BONAÑO, *Grandes maestros y promotores del Movimiento Litúrgico* (Madrid, BAC, 2008). FERRANDO ROIG, a *Arte religioso actual en Cataluña*, estableix la data de 1915 com el pas del modernisme a l'època de la renovació litúrgica.



Els seus objectius passaven per estendre el gust per l'art litúrgic i vetllar per la dignitat de l'art cristià, procurant ajustar-lo a les lleis generals de l'art, a les prescripcions canòniques i a la funció espiritual que té dins el culte de l'Ésglésia.

van orientar cap al foment de la vida litúrgica i a estendre el cant gregorià entre els fidels, de manera que, segons algunes fonts, en pocs anys Barcelona es va convertir en la ciutat del món on s'interpretava més gregorià. La interacció entre monjos i artistes —una tradició en el monestir benedictí de Montserrat— es va prolongar en el temps i va ser particularment intensa quan en el mateix monestir es va formar el Grup Abadia de Montserrat. A més, el 1914 es va començar a publicar la revista «Vida Cristiana», consagrada a temes litúrgics i d'art sacre.

A Torras se'l recorda com un esperit sensible a l'hora de contemplar l'art i de fer-se entendre pels artistes. Fruit de la seva intensa tasca pastoral, el 1922 es va crear el grup Amics de l'Art Litúrgic, com una secció específica dins el Cercle, que integrava arquitectes, escultors, pintors i orfebres. Els seus objectius passaven per estendre el gust per l'art litúrgic i vetllar per la dignitat de l'art cristià, procurant ajustar-lo a les lleis generals de l'art, a les prescripcions canòniques i a la funció espiritual que té dins el culte de l'Església. Les seves tres exposicions —1925, 1928 i 1930— van incidir en la inclusió de l'art modern en els temples, tal i com s'havia plantejat en l'Exposició d'Arts Decoratives de París de 1925. Cadascuna d'aquestes exposicions va tenir l'*Anuari* corresponent, una idea que es reprendria alguns anys més tard.

Mereixen un record especial les pintures que Torras va encarregar, l'any 1900, a Josep Maria Sert i Badia per a la catedral de Vic, quan només tenia vint-i-quatre anys. Els olis, realitzats a París sobre grans llenços que es van enviar enrotllats a Espanya —després d'haver triomfat en el Saló de Tardor de París de 1905—, van desaparèixer quan la catedral va ser cremada el 1936. Poc abans de morir, el pintor va refer la seva obra, i hi va introduir canvis significatius.

El prevere Manuel Trens va continuar la feina de Torras. Tanmateix, després de la guerra civil, les temptatives incipients d'integració entre art i litúrgia van quedar en suspens. «El problema se presentaba difícil en verdad —escribía Juan Ferrando Roig el 1952—, y pronto se echó de ver que varios arquitectos no estaban suficientemente preparados para enfrentarse con él. [...] Una vez más apareció el arquitecto arqueólogo preocupado infantilmente por la unidad de estilo o proyectando falso medieval. Tampoco faltaron aquéllos que creían haber llegado para ellos la época del Renacimiento, levantando iglesias con cuatro siglos de retraso. Pero, gracias a Dios, también ha habido muchos que han sabido adaptarse sabiamente al lenguaje de nuestro tiempo».<sup>3</sup>

Una prova que al país s'havia perdut la consciència del problema —o, simplement, que hi havia altres problemes molt més urgents a resoldre— va ser la indiferència amb què va ser acollida l'Exposició Internacional d'Art Sacre, organitzada a Vitòria per un dels membres del Cercle, Eugeni D'Ors, entre el 22 de maig i el 24 de juliol de 1939, i comissariada per l'arquitecte Santiago Marco i Urrutia, president de l'associació per al Foment de les Arts Decoratives (FAD) de Barcelona.<sup>4</sup> Tot i que hi van ser presents diverses abadies benedictines europees i que hi havia projectes d'esglésies dels principals arquitectes del moment, va tenir una repercussió i una influència posterior pràcticament nul·les.<sup>5</sup>

3. FERRANDO, *Arte religioso actual en Cataluña*, p. 18.

4. Sobre aquesta exposició, consulteu Rubén LABIANO NOVOA, *Entre dos guerras, un grito en tierra de nadie. La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939*, dins José Manuel POZO MUNICIO et al. (eds.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La Arquitectura Española y las Exposiciones Internacionales (1925-1975)*, Pamplona, T6, 2014, ps. 395-400.

5. «La exposición como tal fue un éxito desde el punto de vista de la participación: once naciones, 327 artistas, 82 españoles y 245 extranjeros. Más de 1500 objetos expuestos que comprendían maquetas y planos arquitectónicos, altares, objetos de orfebrería, ornamentos, libros, pinturas, esculturas, fotografías, etc. Entre los arquitectos obras de Auguste Perret, Dominikus Böhm, Alberto Sartoris, Robert Kramreiter, Otto Linger, Fritz Merger... que en muchos casos presentaron obras conjuntamente con

## Luis Almarcha Hernández

Es va haver d'esperar fins a la dècada dels anys cinquanta perquè es tornés a activar un debat obert sobre l'art sacre a Espanya, debat que en vint anys va viure un creixement exponencial. Entre els responsables d'aquesta tasca hi havia Luis Almarcha Hernández (1887-1974),<sup>6</sup> Personatge molt rellevant en l'àmbit eclesial i polític de l'Espanya de mitjan segle xx —va ser procurador a Corts en la primera legislatura franquista (1943-1946) i membre del Consejo del Reino—, Almarcha va ser un actiu difusor de la doctrina social de l'Església. Va dirigir des de 1914 la revista *La Lectura Popular*, i el 1931 *El Pueblo*, òrgan de la Federación de Sindicatos Agrícolas Católicos de la Vega Baja del Segura (Múrcia).

Almarcha va ser nomenat el 1956 president de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro. Sens dubte es tractava de la persona idònia per a aquest càrrec, ja que sabia apreciar la qualitat i deixava fer.<sup>7</sup> El 1958 va organitzar a Lleó la I Semana Nacional de Arte Sacro, i sis anys més tard, la II Semana Nacional de Arte Sacro (1964), que va incloure l'exposició *Eucaristía y Altar*. Convocada amb l'objectiu de

otros artistas plásticos y en algún caso específicamente preparadas para esta exposición. Una austera capilla a escala natural y completamente equipada completa el conjunto. Su autor, el arquitecto Santiago Marco, ostenta la Dirección de la Exposición» (LABIANO, *Entre dos guerras*, p. 396).

6. Per a una informació general sobre Almarcha, cf. «Luis Almarcha Hernández», Wikipedia, accés 09/02/2016, [https://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Almarcha\\_Hern%C3%A1ndez](https://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Almarcha_Hern%C3%A1ndez). També es pot veure Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN, *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostel·la, COAG, 2005, ps. 161-163.

7. Ja quan era vicari capítular d'Oriola, va ser polèmica la seva amistat amb el poeta Miguel Hernández, de qui va ser mecenes i protector. Cf. per exemple, Miguel Angel NEPOMUCENO SALCEDO, «Luis Almarcha y Miguel Hernández: la amistad peligrosa», *Miguel Hernández Virtual*, accés 24/07/2005, [http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas\\_II\\_Presentacion/14miguel.pdf](http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas_II_Presentacion/14miguel.pdf) (AAVV, *Presente y futuro de Miguel Hernández: actas del II Congreso Internacional dedicado Miguel Hernández, Orihuela/Madrid, 26-30 de octubre de 2003*, Oriola, Fundación Cultural Miguel Hernández, 2004, ps. 197-215).



Per a Almarcha, l'art sacre era alguna cosa més que artesanía sagrada, ja que la funció de l'artesanía no és crear formes noves, sinó realitzar correctament les formes rebudes.

reflexionar sobre les implicacions arquitectòniques i artístiques de la constitució conciliar sobre litúrgia *Sacrosanctum Concilium*, aquesta Setmana Nacional també va ser l'última reunió important sobre la nova arquitectura religiosa.<sup>8</sup> Hi van intervenir pràcticament tots els intel·lectuals, artistes, arquitectes, representants d'ordes religiosos, bisbes, funcionaris de l'estat i representants del govern que hi tenien res a dir. Les actes del congrés, publicades l'any següent amb el títol *Arte Sacro y Concilio Vaticano II* (1965), recullen els temes que preocupaven aleshores.<sup>9</sup> I en van sortir les primeres normes directives d'art sacre que es van elaborar a Espanya (1965).<sup>10</sup>

Per a Almarcha, l'art sacre era alguna cosa més que artesanía sagrada, ja que la funció de l'artesanía no és crear formes noves, sinó realitzar correctament les formes rebudes. Per això, per a la casa de Déu, Almarcha volia Art amb majúscules, on hi hagués inspiració i veritable creació. I l'activitat artística —segons ell— calia considerar-la en la triple dimensió ontològica, normativa i fenomenològica. La primera tenia a veure amb la seva sacralitat, que exigia noblesa a les formes i un prudent equilibri entre el que és material i el que és espiritual; la segona es referia a la seva finalitat, segons la qual l'art sacre s'hauria de sotmetre a normes de caràcter programàtic sense que això atemptés contra la llibertat de l'artífex; i la tercera al·ludia a la vida i a la riquíssima dimensió fenomenològica que presenta. No-

8. Cf. LUIS ALMARCHA HERNÁNDEZ, *Directrices del Capítulo VII de la Constitución sobre Sagrada Liturgia*, «ARA», 2 (1964), ps. I-VI.

9. Cf. JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ CATÓN (coord.), *Arte Sacro y Concilio Vaticano II*, Lleó Junta Nacional Asesora de Arte Sacro/Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1965.

10. Cf. LUIS ALMARCHA HERNÁNDEZ, *Arte Sacro. Doctrina y Normas*, Lleó, Imprenta Católica, 1965.

més així l'art sacre podria servir de marc a l'encontre entre Déu i els homes, com a àmbit per a una vida que s'anava a viure.

La figura d'Almarcha se sol vincular a la construcció del nou santuari de La Virgen del Camino, a Lleó (1955-1961), on el *nihil obstat* va permetre que les obres d'Albert Ràfols-Casamada, Josep Maria Subirachs Codina i Domingo Iturgaiz Ciriza s'integressin perfectament a l'edifici projectat per fra Francisco Coello de Portugal.<sup>11</sup>

## Joan Ferrando Roig

El sacerdot, teòleg i arqueòleg Joan Ferrando Roig (1908-1980) va prendre el relleu, a Catalunya, de la tasca de difusió de l'art i l'arquitectura religioses que, en una altra època, havia emprès el bisbe Torras i Bages. Ho va fer treballant amb l'associació per al Foment de les Arts Decoratives (FAD) de Barcelona, que el 1941 havia creat una Secció d'Orientació Litúrgica. «La finalidad de esta Sección era y sigue siendo el dignificar nuestros templos desde el punto de vista estético y litúrgico, preparando artistas y profesionales con cursillos y exposiciones, y asesorarles particularmente en cuantas consultas formulen».<sup>12</sup>

Professor a la Universitat de Barcelona i a la Pontificia de Salamanca, el pensament de Ferrando Roig sobre l'art sacre està clarament dibuixat en el text introductori de la publicació «Arte Sacro. Anuario 1957»:<sup>13</sup> l'art pertany a l'artista. Aquest «Anuario» va voler recuperar el costum de donar a conèixer periòdicament les noves propostes que es donaven a Espanya en el camp de l'art sacre. Preparat per un equip de clergues i arquitectes coordinat per ell mateix, era un ambiciós projecte que, finalment, va quedar reduït a un sol

11. Cf. Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN (coord.), *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*, Madrid, Fundación Antonio Camuñas/San Esteban, 2001.

12. FERRANDO, *Arte religioso actual en Cataluña*, p. 19.

13. *El arte pertenece al artista*, Joan Ferrando Roig (ed.), «Arte Sacro. Anuario 1957», Barcelona, Aymà, 1957, ps. 2-8.



“ Ferrando opinava que l'art religiós és una part de la litúrgia i del dogma, i que, per tant, l'Església té dret a dictar normes sobre l'art i a orientar-lo.

número. Molt ben editat, amb il·lustracions en negre i en color, se li pot retreure un plantejament del problema una mica localista, bé que aquest defecte s'hauria pogut anar resolent en números successius.

Autor d'algunes monografies sobre santuaris marians, el 1950 va escriure «Iconografía de los santos», compendi de les consultes sobre temes iconogràfics enviades a la Secció d'Orientació Litúrgica del FAD des de diversos indrets de la península durant la dècada precedent. Abans del Concili Vaticà II va treballar intensament en la promoció de la dignitat de l'art litúrgic i de l'art contemporani en les noves esglésies. Van ser fruit d'aquesta feina les publicacions *Normas eclesiásticas sobre arte sagrado* (1940), *Arte religioso actual en Cataluña* (1952), *Simbología cristiana* (1958), el capítol dedicat a l'art paleocristià de *L'art català* (1955) i *Construcción y renovación de templos* (1963). També és molt interessant el seu comentari a la «Instrucción de la Congregación del Santo Oficio sobre el Arte Sacro» (1952).<sup>14</sup>

Matisant el pensament general exposat més amunt, Ferrando opinava que l'art religiós és una part de la litúrgia i del dogma, i que, per tant, l'Església té dret a dictar normes sobre l'art i a orientar-lo. Però aleshores —exactament igual que ara— hi havia dos esculls que calia evitar tant sí com no: «el plagio cómodo de estilos pasados y las aventuras más o menos caprichosas que tan bien cuadran en obras de carácter no religioso».<sup>15</sup> El 1951 va col·laborar amb el FAD en el muntatge de l'Exposició d'Art Religiós, amb l'objecte de respondre a les orientacions que Pius XII havia exposat en la *Mediator Dei*, quatre

14. Joan FERRANDO ROIG, *Instrucción de la Congregación del Santo Oficio sobre el Arte Sacro*, «Revista Española de Derecho Canónico», 21 (1957), 937-949.

15. FERRANDO, *Arte religioso actual en Cataluña*, 21.

anys abans.<sup>16</sup> L'art religiós hi era representat «con el vestido de una modernidad contenida, aunque real».<sup>17</sup> L'artista cristià mai no s'haurà de comportar com un divo vanitós, atent només a la pròpia inspiració, sinó que cal que conjugui una humilitat intel·ligent que assumi les necessitats de la litúrgia i dels seus cànons, així com el foment de la pietat de la comunitat cristiana. I conclou: la satisfacció més gran que pot experimentar un artista és que, a través de la seva obra, la gent sigui millor, i els cristians, més cristians.

Vocal de la Comisión Nacional Asesora de Arte Sacro (1956), les últimes notícies publicades de la seva activitat es corresponen amb l'Exposició Diocesana d'Art Litúrgic, celebrada amb motiu del Congrés Litúrgic Diocesà que va tenir lloc a Barcelona el 1956,<sup>18</sup> així com la participació en el col·loqui que, amb el tema «Arte abstracto y Liturgia», es va celebrar a l'Ateneu Barcelonès el 7 de desembre d'aquest mateix any, amb l'abbé Maurice Morel, capellà dels artistes de París, d'invitat d'honor.<sup>19</sup>

### Alfonso Roig Izquierdo

Precisament el diàleg de l'Església amb l'art abstracte va ser un tema molt car a Alfonso Roig Izquierdo (1903-1987). Sacerdot diocesà de València (1926), en 1939 va ser nomenat professor de Cultura Cristiana i Litúrgia a l'Escuela de Bellas Artes de San Carlos (València), on va tenir com a alumnes alguns coneguts artistes valencians contemporanis, com Eusebio Sempere, Juan Genovés, Manuel Hernández Mompó, Andreu Alfaro, Manolo Valdés o Juan de Ribera

16. La mateixa preocupació havia mogut els organitzadors de l'Esposizione Nazionale di Arte Sacra, celebrada a Roma arran de l'any sant de 1950.

17. FERRANDO, *Arte religioso actual en Cataluña*, p. 22.

18. Cf. B.B., *Orfebreria litúrgica barcelonesa*, Joan FERRANDO ROIG (ed.), «Arte Sacro. Anuario 1957», Barcelona, Aymà, 1957, ps. 48-52.

19. Cf. *Opiniones del abbé Maurice Morel*, FERRANDO (ed.), «Arte Sacro. Anuario 1957», ps. 75-76.

Berenguer. Després d'un breu període d'estudi a Roma (1946-1948), va tornar a València com a professor d'Arqueologia Cristiana, Història de l'Art i Estètica al Seminari Metropolità.

Entre 1953 i 1955 va ampliar els estudis d'art a París, on va tenir relació amb la revista «L'Art Sacré». A més, gràcies a l'amistat amb Nina Andreievskaya, esposa de Vasily Kandinsky, va conèixer els artistes més famosos del seu temps. El 1956 el govern francès el va becar perquè estudiés l'arquitectura religiosa moderna a França; d'aquesta manera va tenir la possibilitat de viatjar per diversos països d'Europa, entre ells Suïssa i Itàlia. El 1958, el govern francès li va concedir les *Palmes Académiques*, i l'any 1960 una nova beca per estudiar l'arquitectura religiosa moderna a Alemanya.

José Luis Fernández del Amo el recordava com un dels interlocutors més compromesos amb els esforços d'aquesta època. En efecte, podem recordar-ne les col·laboracions amb la «Revista Nacional de Arquitectura, Cuadernos de Arquitectura» i «ARA».<sup>20</sup>

El 1974 va deixar l'ensenyament i, amb el suport de la Diputació Provincial de València, es va dedicar a la restauració de l'ermita de Luchente (València), on va viure fins a la mort. El 1985 va donar la pinacoteca a la Diputació; s'hi poden trobar obres de Vasarely, Sempere, Julio González, Picasso, Kandinsky i Millares, entre altres, totes regalades pels autors, perquè —assegurava— «yo nunca he tenido dinero para comprar estas cosas».<sup>21</sup>

El pare Roig Izquierdo va publicar diversos assaigs sobre art contemporani, d'extensió diversa: *El arte de hoy y la Iglesia* (1954); *La pintura religiosa de Georges Rouault* (1959); *Julio González* (1960); *En la muerte de Ángel Ferrant* (1961); *Picasso en Barcelona* (1962); *Diálogo de la Iglesia con el mundo moderno de la arquitectura* (1964). També és autor del llibre de

20. Cf. Alfonso ROIG IZQUIERDO, *Ante la nueva singladura de nuestro arte sacro*, «Revista Nacional de Arquitectura», 200 (1958), ps. 28-29; *Arte Sacro moderno en España*, «Cuadernos de Arquitectura», 45 (1965), ps. 6-7; *Las iglesias del Cardenal Lercaro*, «ARA», 17 (1968), ps. 84-97.

21. Cf. Fulvia NICOLÁS VALENCIA, *Alfons Roig*, «El País» (19/07/85), accés 26/06/2015, [http://elpais.com/diario/1985/07/19/ultima/490572004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1985/07/19/ultima/490572004_850215.html).

poemes *Ronda dels veïns de l'ermita* (1985). Des de 1981, la Diputació de València convoca un premi amb el seu nom.

## José Manuel de Aguilar Otermín OP

Però, sens dubte, el canvi de mentalitat que es va produir a Espanya respecte a l'art sacre es va deure a la tasca constant i incisiva del pare dominic José Manuel de Aguilar Otermín (1912-1992).<sup>22</sup> En efecte, aquest sacerdot discret, cordial, metòdic i profund, gràcies a un contacte directe i prolongat amb les joves promocions d'artistes i d'intel·lectuals, va aconseguir crear al voltant de la residència annexa al convent d'Atocha —rehabilitat després de la guerra civil—, un important focus d'irradiació cultural en el Madrid dels anys cinquanta.

Molt de temps abans d'ocupar el càrrec de director del Departament d'Art Sacre del Secretariat Nacional de Litúrgia, Aguilar ja havia patrocinat els primers assaigs de l'art sacre d'avantguarda a Espanya. El 1947 va començar a reconstruir a Madrid la Basílica de Nuestra Señora de Atocha, incendiada el 1936. Tot i que per fora es mostrava molt conservador, va convidar-hi a treballar diversos artistes que poguessin conjugar en les seves obres una profunda inspiració religiosa amb una estètica contemporània. Van col·laborar amb ells estudiants d'arquitectura i de belles arts, com Rafael de La-Hoz, Manuel López Villaseñor, Ramón Lapayese, Carlos Pascual de Lara, Ramón Vázquez Molezún o Benjamín Mustieles. El denominador comú en totes les intervencions va ser la sobrietat i l'energia.

El 1955 va crear el Moviment d'Art Sacre (MAS), una iniciativa per a l'estímul i l'orientació d'artistes que buscava enllaçar Art i Església. En aquest marc va organitzar col·loquis doctrinals, concursos, exposicions, publicacions i assaigs experimentals.<sup>23</sup> El 1964 va aparèi-

22. Cf. la nota necrològica *José Manuel de Aguilar, ex capellán del Rey*, «El País» (06/02/1992), accés 09/02/2016, [http://elpais.com/diario/1992/02/06/agenda/697330801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1992/02/06/agenda/697330801_850215.html).

23. Cf. *España, 1950/65: el templo como convocatoria*, a Esteban FERNÁNDEZ-COBIÁN, *El*

xer la revista *ARA (Arte Sacro Actual)*, la influència de la qual es va estendre per amplis sectors del clero espanyol, fent-los més permeables a les formes del llenguatge contemporani.<sup>24</sup>

La seva obra fonamental va ser *Casa de oración* (1967). En el pròleg, José María Javierre relatava així la seva labor pastoral: «Yo he sido testigo de sus trabajos. Le he visto hace años rodeado de jóvenes estudiantes de arquitectura que hoy son prestigiosos arquitectos, de pintores en eclosión que hoy cuelgan sus cuadros en las mejores galerías del mundo; de escultores laureados ahora; de artesanos que hoy se pagan a peso de oro. Le he visto dialogar con ellos, orientarles, escuchar sus ilusiones, resolver sus papeletas personales, buscarles becas, casarlos, bautizar a sus hijos. Explicarles la liturgia y hablarles de una gran esperanza. Más, le he visto meterse con ellos en una furgoneta, y con la tienda de campaña en la boca acometer las carreteras de Europa y detenerse en iglesias y museos. *Durmiendo al fresco, claro*».<sup>25</sup>

A l'article titulat *Síntesis informativa*, que encetava el camí de la revista «Arte Religioso Actual»,<sup>26</sup> Aguilar abordava el problema de l'època: l'Església dels suburbis. Després es recordaven —successivament— les esglésies dels nous pobles i dels nous barris, amb la influent tasca de les comissions de Litúrgia, Pastoral i Art Sacre i de les comissions mixtes amb l'administració; la tasca exercida pels ordes religiosos, tant en grans convents com en santuaris o capelles; els camins que van fer possible l'obtenció de resultats, especialment el concurs; i el paper jugat per l'Església com a mecenes de les arts, facilitant la formació d'equips pluridisciplinaris i una comprensió més exacta del problema icònic. També s'enumeraven breument els principals prota-

*espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Santiago de Compostel·la, COAG, ps. 2005, ps. 147-184.

24. Vegeu la tesi doctoral d'Elena GARCÍA CRESPO, *La revista ARA: arte religioso actual (1964-1981)*, Universidad Politécnica de Madrid, 2011, accés 09/02/2016, <https://serviciosgate.upm.es/tesis/tesis/6770>.

25. *Introducción* a José Manuel AGUILAR OTERMÍN, *Casa de oración*, Madrid, Movimiento Arte Sacro, 1967, p. 15.

26. Cf. «ARA», 1 (1964), ps. 10-34.



Aguilar apostava per un art sacre autèntic i genuí, el qual entenia com la pretensió de fer eficaç per a l'Església el servei de les arts. l'Església necessitava utilitzar formes plàstiques avançades per continuar proclamant el missatge amb força.

gonistes del procés, així com les sales d'exposicions que van intervenir en la seva difusió, per acabar enquadrant l'aparició de la revista.

Aguilar apostava per un art sacre autèntic i genuí, el qual entenia com la pretensió de fer eficaç per a l'Església el servei de les arts. Des del seu punt de vista, l'Església necessitava utilitzar formes plàstiques avançades per continuar proclamant el missatge amb força. D'aquí brollava l'afany renovador, que buscava fórmules externes, precises i belles per canalitzar la transformació interior que anava afectant el catolicisme de l'època, per bé que defensava la pertinència de buscar suport de criteris sòlidament objectius i considerava perillós el camí dels gustos personals. En opinió seva, els fonaments de qualsevol expressió artística que es volgués vincular amb el culte cristià eren en la multiforme i multiseccular tradició de l'Església, segons la qual uns continguts permanents es poden expressar en formes artístiques variades. La litúrgia era el pont que enllaçava els continguts teològics amb l'expressió artística, i aquesta trobada —si era sincera— enriquiria totes dues disciplines.

## Juan Plazaola Artola SI

Finalment, podem dir que la reflexió teòrica més àmplia sobre l'art sacre del segle XX a Espanya —no tant la seva promoció pràctica— va ser a càrrec del filòsof i teòleg jesuïta Juan Plazaola Artola (1919-2005). Professor i investigador universitari d'ampli recorregut, Plazaola va ser doctor en Lletres per la Sorbona (1957) i en Filosofia per la Universidad Complutense de Madrid (1975). Va ensenyar Estè-

tica i Història de l'Art a la Universidad de Deusto (1968-89) i Estètica a la Universidad Andrés Bello de Caracas (1969-1970). Va ser degà i professor de la Facultat de Filosofia i Lletres dels Estudis Universitaris i Tècnics de Guipúscoa (1974-1977) i rector en els períodes 1977-1979 i 1985-1989.

Conferenciant prolífic i escriptor erudit —*Iniciación a la Estética* (1973), *Futuro del Arte Sacro* (1978), *Arte e Iglesia* (2001), etc.—, es pot dir que la seva tasca es va centrar en la fonamentació teòrica de l'art contemporani, observat des d'una angulació cristiana, i en el descobriment i la posada en valor de la producció religiosa d'alguns dels millors artistes contemporanis.

Tot i que el 1996 va presentar el volum enciclopèdic *Historia y sentido del arte cristiano*, obra de maduresa amb nombroses edicions i traduïda a diversos idiomes, potser l'aportació més important al debat que ens ocupa va ser el llibre *El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*.<sup>27</sup> Editat el 1965 i reeditat pòstumament el 2006 amb el títol *Arte sacro actual* (amb alguna ampliació lògica), aquest text constitueix una mena de compendi on es repassen els principis de la sensibilitat estètica del segle xx, les condicions tècniques de la creació artística, el carisma de la creació estètica o el valor de l'església com a lloc de l'Epifania. Menció a part mereix l'àmplia informació sobre documents eclesiàstics relatius a l'art sacre, així com l'exhaustiva crítica bibliogràfica d'abast internacional.

Durant l'última etapa de la seva carrera, Plazaola es va implicar molt en la revista *Ars Sacra* (1996-2008), i va promoure diversos esdeveniments sobre l'art i l'arquitectura religiosa contemporanis a Llatinoamèrica, especialment a Mèxic.<sup>28</sup>

27. Trobareu una àmplia crítica d'aquest llibre a la ressenya d'Alfonso López Quintás, *Comentarios a un libro de iglesias*, «Arquitectura», 105 (1967), p. 48.

28. Cf. per exemple, Juan PLAZAOLA ARTOLA, *El Arte Sacro ante el Nuevo Milenio*, Monterrey, Universidad de Monterrey, 2005.



Entre els *agitadors* més recents hi ha persones que han aprofundit en l'estudi de l'ingent patrimoni cultural acumulat per l'Església catòlica tot al llarg dels segles, però que no són, pròpiament, impulsors d'un nou art destinat al culte.

## Conclusió

Altres actors —prelats, teòlegs, animadors eclesials i mecenes artístics— van participar de múltiples formes en la promoció del nou art sacre a l'Espanya del segle xx. No ha estat la meua intenció citar-los tots ni analitzar-ne la tasca amb detall. Una relació àmplia d'esdeveniments i dels seus protagonistes —almenys per al període central del segle, el més intens, com ja hem apuntat— es troba en el meu llibre *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (2005). Però el camp no està tancat, i en ocasions, ni tan sols prou llaurat.

Entre els *agitadors* més recents hi ha persones que han aprofundit en l'estudi de l'ingent patrimoni cultural acumulat per l'Església catòlica tot al llarg dels segles, però que no són, pròpiament, impulsors d'un nou art destinat al culte. Podem posar com a exemple el paper —en certa mesura, paral·lel al del Plazaola, però més específic i menys panoràmic— del filòsof i religiós mercedari Alfonso López Quintás (1928), escriptor prolífic i deixeble de Romano Guardini, encara en actiu. O la tasca de promoció del patrimoni cultural eclesiàstic realitzada pel pare Angel Sancho Campo (1930), consultor de la Pontificia Comissió per als Béns Culturals de l'Església, membre de la Comissió Mixta Església-Estat per a Afers Culturals, col·laborador assidu en revistes especialitzades i director de les revistes *Patrimonio Cultural* i *Ars Sacra*, especialment conegut per haver format part de la Comissió delegada del Consell de Patrimoni Històric per al Pla Nacional de Catedrals (1997).

Aquest desplaçament dels interessos eclesials potser ha estat un



dels factors determinants que ens ha dut a la situació actual de desconcert o abandó pel que fa a la dimensió apologètica de les arts destinades al culte. En qualsevol cas, la història de l'art sacre contemporani espanyol encara s'ha d'escriure. Confiem que, amb el temps, tornaran a sorgir veritables impulsors de l'art litúrgic, i que els estudis sobre aquesta apassionant matèria es multiplicaran i es difondran de la manera més adequada.

[Traducció d'Oriol Izquierdo]