

I. Evangelizar con el arte

MIGUEL ANXO PENA GONZÁLEZ
Universidad Pontificia de Salamanca

INTRODUCCIÓN

En los tiempos que corren no es fácil encontrar métodos adecuados y renovados de evangelización, pero lo que es indudable es que el cristianismo, desde épocas muy tempranas, ha querido integrar el arte como un elemento de primer orden con vistas al culto, intuyendo en él una adecuada y precisa manera de expresar un lenguaje inherente al ser humano, que no es otro que la vinculación con lo sagrado. Lenguaje que, por otra parte, es fundamentalmente interno a la propia persona. La razón más profunda se encuentra en el hecho de que el mensaje del Evangelio va dirigido de manera abierta a todos los hombres, sin crear dicotomías en él; lo que explica que, ya de manera muy temprana, la Iglesia no sólo se preocupara por la integración del arte en su propio ser, sino que, al mismo tiempo, lo convirtiera en tema de reflexión y de atenta sensibilidad.

Esta comprensión de conjunto indica, además, la necesidad expresa, para que el arte sea un medio adecuado de evangelización, que mantenga y exprese una lectura integral e integradora de todos los elementos y símbolos que entran en juego en el espacio sagrado. No se trata de contraponer una visión religiosa –cúltica– a una visión laica –turística–, algo que ha sucedido y sigue sucediendo en los últimos lustros; tampoco se trata de hacer recreaciones, etnografía o arqueología visual; se trata de la adecuada combinación de elementos que permitan, al tiempo que se contempla un espacio o una obra de arte, crear y generar los sentimientos adecuados a ese fin... es decir, posibilitar al hombre la comunicación y el diálogo con la trascendencia. Llegar a captar lo que la antropología ha ido expresando desde un lenguaje eminentemente intelectual y que, desde el arte, cobra una sensibilidad fundamentalmente intuitiva.

1. EL HOMBRE, RECEPTOR DE LO SIMBÓLICO

El hombre, desde su ser religioso, es capaz de intuir dos niveles de realidad, aquel *visible* que dice referencia a la concreción material del universo que nos rodea y contiene; y el de lo *invisible*, que hace referencia al espíritu y no es perceptible desde el exterior del propio individuo. Plantear la cuestión desde esta aparente dicotomía supone que el nivel natural y sobrenatural se complementan para proyectar conjuntamente un mensaje que, desgraciadamente, no es siempre comprensible para el ser humano, puesto que ha de contar con su ser de creyente. Esto explica que, hoy en día, infinidad de personas se acerquen al arte religioso con una visión puramente material, sin intuir ni vislumbrar esa simbología y riqueza interna que acompaña al arte religioso y que, al mismo tiempo, es una de sus características más propias y singulares. Para el creyente, sin tener en cuenta su tiempo, cultura o sociedad, lo sagrado es la explicación del Universo y del propio destino del hombre. Este simple hecho ya abre a un nuevo lenguaje y comprensión que la evangelización de todas las épocas ha tenido presente y debe seguir teniendo.

No podemos, en este sentido, tomar una actitud de rechazo ante aquellos que llegan con interés por una contemplación puramente externa de una obra de arte religiosa; muy al contrario, habrá que aprovechar esa oportunidad para ampliar esa primera visión, que es ya una oportunidad para el diálogo. Por lo mismo, el arte religioso asume del arte en general esa característica peculiar de abrir un diálogo con el espectador, pero que en este caso concreto supone un diálogo también en clave de fe, desde las propias categorías cristianas. Pero, para que esto sea posible, es necesario que también nosotros tomemos conciencia de la vinculación que el arte tiene con la vida y sensibilidad de los hombres; con sus preocupaciones y alegrías, no viéndolo como algo accesorio, sino como algo estrechamente dependiente; y eso es precisamente lo que habrá que intentar crear o recrear en un espacio concreto, pero que ocupa esa necesaria sacralidad. Una lectura integradora de la condición humana, donde la redención sigue siendo una categoría válida. Es una manera más de acercarse a los profundos interrogantes del ser humano; poner al hombre ante la gracia. El hombre, en su devenir y proceso histórico puede prescindir de muchas cosas, pero, para ser realmente hombre, necesita expresarse también artísticamente. Es una manera de superar la visión eminentemente cosística y practicante, de superar la mera funcionalidad de las cosas, en lo que nuevamente se abre un aspecto de comunicación con el ámbito de fe.

Como afirmaba hace ya más de una década el Papa Juan Pablo II, «cuando la Iglesia se sirve del arte para apoyar su propia misión no es sólo por razones de estética, sino también para obedecer a la *lógica* misma de la revelación

y de la Encarnación. No se trata de endulzar con imágenes tonificantes el camino arduo del hombre, sino de ofrecerle la posibilidad de hacer ya desde ahora una experiencia de Dios, que recoja en sí todo lo que es bueno, bello y verdadero... La importancia del patrimonio artístico en la expresión y en la inculturación de la fe¹, luego el arte está en estrecha dependencia del hombre... para que éste sea capaz de creer. El arte religioso tiene, además, la necesidad de expresar lo que nos inquieta, lo que nos perturba; es la necesidad de conjugar en la expresión artística lo luminoso y lo oscuro, como dos elementos esenciales de la propia identidad humana y, por lo mismo, también de lo sagrado. No se trata de la opción externa por un estilo más visual o luminoso u otro más oscurantista o tétrico, sino la conciencia concreta de presentar al hombre la realidad del universo en que vive; las oportunidades y aperturas que, desde este, tiene hacia su futuro. El arte y la fe, en un diálogo y comprensión serena, tienen la oportunidad de ayudar al hombre a salir de su ensimismamiento, de la enfermedad que vive el hombre de nuestro presente. Una realidad de aislamiento y de soledad que se puede sanar, en el propio conocimiento humano, en su relación con los otros y en su deseo de comunión.

Pero asumiendo que esto es así, no podemos ser ingenuos y es necesario que seamos capaces de delinear el momento concreto en que nos encontramos, que ya no es el de otras épocas, respecto a la capacidad que tiene el arte religioso de acercar a un mensaje concreto. Es preciso delimitar dónde estriba el problema, dónde se puede recuperar la tan ansiada comunicación. No parece que éste se encuentre simplemente en el hecho objetivo de que una sociedad cada vez se encuentre más descristianizada, en el desconocimiento de una cultura que ha caminado de la mano de la fe en el desarrollo y progreso social, pero que ya no la siente siquiera como su cultura y entorno social. El hombre, en este sentido, de una manera u otra, busca y encuentra lo que necesita.

Por lo mismo, se busca lo sagrado en otra parte, y se encuentra no en el cristiano o en la Iglesia, ni siquiera en los ritos y sacramentos. Una de los lugares donde parece encontrarse es en el arte, atribuyendo a éste, o descubriendo en él, un sentido de trascendencia..., pero con un carácter eminentemente humano. Descubrir a Dios en el hombre y, por medio de él, en las obras de arte que éste crea... es un misticismo laico, una sacralidad entendida como secular, es algo que está de moda.

Quizás en este momento, más que en otras épocas, se impone la necesidad de deslindar una identificación entre política e ideología religiosa, evitando toda identificación entre lo temporal y lo divino, algo que la concepción artística de

1 Discurso de Juan Pablo II a la Comisión para los bienes culturales de la Iglesia, 12 de octubre de 1995, n. 6.

otras épocas hizo de manera primorosa. Hoy ese diálogo entre proximidad y distanciamiento del mundo, desde el ámbito de la fe, puede ser facilitado también por medio de concepciones artísticas, capaces de expresar lo que la Iglesia es y celebra. Insertarse en un mundo con la conciencia de que no todo depende de ese presente... y eso también hoy sigue siendo expresable por medio del arte.

Para llegar al hombre de cada tiempo, parece necesario emplear las formas culturales de cada época. El arte de nuestro tiempo también tiene sus propias expresiones que han de ser aprovechadas y utilizadas en toda su extensión. Es preciso desde la expresión de lo sagrado cuestionar al hombre y también hacerse preguntas por el entorno de lo sagrado. Por lo mismo, no sirve ni es suficiente el continuar utilizando modelos y formas del ayer. Si estamos convencidos de que el arte es como un ministerio, *nobile ministerium* lo llamó el Concilio (SC 122), realmente deberemos superar, desde el ámbito de la evangelización, el riesgo constante del acercamiento externo a un arte ya histórico, para recuperar el espacio de la creación artística integral.

Hacer esta opción supone no sólo la referencia concreta y precisa a una obra de arte en el espacio sagrado, sino la armonía total que permite el diálogo del hombre con Dios, lo que se ha de tener en cuenta en el templo, así como en todo lo que en éste se contiene y celebra. Es, por tanto, una llamada de atención a delimitar espacios físicos para una comunidad, que sean capaces de proyectar una imagen y una referencia trascendente. Es una nueva manera de interpretar la obligación que la Iglesia tiene de ser fermento en medio de la masa, para que el hombre pueda ser interpelado.

Es, por lo mismo, la realidad que se impone cuando contemplamos una obra de arte en el lugar concreto para el que ha sido creada, v.gr. para un espacio sagrado, o cuando la contemplamos fuera de contexto en una acumulación museística, donde se pierde ese referente quedando determinado exclusivamente por lo externo y funcional.

Ésta es ya una llamada de atención desde la comprensión de la fe y la adecuada evangelización, para que un lugar concreto pueda llevar al hombre a orar, celebrar y contemplar.

2. LA SIMBOLOGÍA

Juan Plazaola, uno de los grandes conocedores del arte sacro, sintetizaba éste, fundamentalmente en cuatro etapas²:

² Cf. J. Plazaola, *Historia del arte cristiano*, Madrid, BAC, 1999; ID., *Historia y sentido del arte cristiano*, Madrid, BAC, 1996.

1. En la Primera Edad consideraba que *no existían las imágenes* y se extendería a lo largo de los cuatro primeros siglos de la era cristiana. Se caracteriza por la ausencia de imágenes o iconos en sentido estricto, puesto que sigue habiendo una fuerte dependencia de las interpretaciones y visiones de corte hebreo; por lo que vendría identificada como la edad de los símbolos precristianos.
2. La Segunda sostenía que su característica esencial es la presencia de *imágenes, pero sin artistas*. Podría decirse que abarca desde el siglo V al XIII. Se hacen imágenes, pero propiamente no se hace arte. No se tiene conciencia de crear obras artísticas. Obras con una misión: social, política, religiosa, etc. Tienen una función y un sentido de servicio hacia el bien común. No hay arte ni artistas, sino iconógrafos. La finalidad de las obras es la que determina aquel que las encarga y las paga.
3. La Tercera Edad se inicia con el Prerrenacimiento, y es la Edad *de las imágenes y de los artistas*. Los iconógrafos empiezan a tomar conciencia de que su tarea es específica y ya no se consideran como meros artesanos, por lo que piden un estatuto propio y un aprecio social. Será sucesivamente en el Renacimiento cuando se consideren «divinos», llegando esta imagen hasta el siglo XVIII.
4. La Cuarta y última Edad, es la que comprende los siglos XIX y XX, edad en que Plazaola considera que hay artistas pero no hay imágenes. El arte se ha convertido en concepto. No interesa la obra culminada; interesa la operación. La práctica profesional del arte se convierte en ejercicio de reflexión conceptual.

Su síntesis, aunque con enorme brevedad, nos puede hacer caer en la necesidad de recuperar lo esencial, que no es otra cosa que el *símbolo*; la recuperación del *concepto*, dejando en un segundo lugar lo que son tendencias artísticas de época. La intuición adecuada para, a través del arte, ser capaces de describir el misterio; algo que no parece que sea cuestión de simples modas, por lo menos desde las preocupaciones de la Iglesia.

No se trata tampoco de ser ingenuos, pues es bien sabido, como el mismo Plazaola ha señalado en innumerables ocasiones, que este decurso histórico es el que ha llevado al *subjetivismo* del artista, que se expresa en una visión personal, sin respeto al objeto de referencia; la justificación omnipresente del «yo lo siento así». En este sentido, el arte sagrado ha sido siempre referencia, alusión, símbolo y metáfora, pero nunca una mera interpretación de la realidad natural, valor que hoy en día ha de ser recuperado y colmado de nuevos contenidos. El funcionamiento del pensamiento medieval articulaba fundamentalmente a través del símbolo y a ellos recurrían constantemente los predicadores en sus sermones,

por lo que el grado de efectividad de los símbolos estaba también subordinado a la palabra. Era una muestra más de una lectura integral e integradora, que no descuidaba elementos, muy al contrario los conjugaba en la medida de sus posibilidades y necesidades. No cabe duda que esto en nuestro presente es realmente complicado, puesto que no es fácil ser sorprendido visualmente, máxime cuando los efectos especiales se han convertido en algo absolutamente cotidiano y, aquello que seamos capaces de imaginar, es posible que pueda ser recreado también visualmente... como si realmente estuviera ocurriendo.

Para ello, simbólicamente es necesario también recuperar categorías clásicas, no para ser reproducidas o recreadas bucólica o ingenuamente, sino para apoyar la evangelización en un lenguaje amplio, rico, sabroso, capaz de dar cabida a todos. En este sentido, recordemos también cómo tradicionalmente la luz se asociaba metafóricamente con la divinidad. Generalmente se distinguía entre *lux spiritualis* (Dios) y la *lux corporalis* (manifestación o expresión de Dios) o, lo que es lo mismo, entre *lux* como sustancia espiritual y *lumen* como sustancia material, entendiendo en un paso sucesivo la *lux vera* como al mismo Cristo. Una idea realmente hermosa que, de múltiples maneras, sigue siendo perfectamente válida también hoy³.

La luz como símbolo y metáfora de la divinidad, pasando por los Padres de la Iglesia se prolongará durante la Edad Media hasta el punto de convertirse durante los siglos XII y XIII en el centro de toda reflexión sobre lo bello. No se puede olvidar que, en este sentido, muchas aproximaciones en torno a la definición del *pulchrum* establecen una asociación entre esta idea y las de luz y fulgor. El mismo san Buenaventura considera que la luz creada no puede alcanzar la perfección sin la luz increada. De donde se deduce que la perfección de un cuerpo dice relación con su luminosidad; entendiendo a ésta como fuente de toda perfección⁴.

El tener en cuenta estos ejemplos simbólicos del ayer, aunque válidos también para el hoy, tiene como intención la superación de la estricta funcionalidad que, a veces, damos a la obra de arte religiosa, puesto que detrás de ella se encuentra ese simbolismo propio al que hace referencia directa. El arte creador es esencial y prioritariamente expresión y, por lo mismo, capaz de dar forma a algo que uno lleva en su interior y que, muchas veces, no sabe ni cómo expresar, por lo que el símbolo se convierte en un lenguaje abierto y comprensible para individuos diversos, entendiendo que lo bello es algo con carácter de objetividad, con independencia del que lo contempla... expresando así que la obra de arte

3 Cf. E. de Bruyne; *Estudios de estética medieval. III. El siglo XIII*, Madrid, Gredos, 1958, 24-36.

4 Cf. S. Buenaventura, *Sententiarum*, lib. II, dist. 28, art. 2, q. 3, concl., 690a.

no es cuestión simple de erudición. De esta manera, se aprecia un aspecto esencial también desde el ámbito de la fe, el que todos son llamados y convocados, sin tener en cuenta su clase y condición.

Al mismo tiempo, cobra especial importancia la *forma*; entendiendo el arte como creación de formas, algo que está de moda también en esa última etapa señalada por Plazaola. El riesgo es que esto puede llevar al arte a un encerrarse, como si en sí mismo él fuera ya un referente. Pero, desde la preocupación de la fe, estamos llamados a recordar a los artistas que no se ha de perder la fecundación constante entre la fe y el genio espiritual que está presente en cada uno de los pueblos o épocas; que sigue siendo esencial la encarnación del culto cristiano y que a ello ha de ayudar también la forma. La comunicabilidad que el artista posibilita a los hombres por medio de su obra es también comunicación de esa realidad que la Iglesia cree, vive y celebra, aunque esto se expresa en una forma concreta.

En los artistas de las últimas décadas, otro elemento ha ocupado especial atención, lo que se ha dado en llamar, por los especialistas del arte en el *ennoblecimiento de la materia*, el hacer del material una especie de altar sobre el que ahora se inmola no sólo el contenido y el asunto inspirador, sino hasta la forma misma. Esto nos lleva a preguntarnos sobre qué lugar queda para lo trascendente en esa comprensión, puesto que es una pregunta esencial para el evangelizador. Para algunos especialistas esa atención al material ha llevado también a un distanciamiento de la historia, al desengaño de los metarrelatos, explicando así que los artistas no se sienten motivados a recrear los motivos clásicos... pero quizás más que una dificultad es una oportunidad más para hacer caer en la cuenta sobre el origen y nobleza de una materia, de la relación de la misma con el hombre y su Creador... sin necesidad de que deba ser ocultada en su obra. Es la misma realidad vivida por Miguel Ángel Buonarroti, cuando en sus esculturas, de manera progresiva, va mostrando el soporte material sobre el que está hecha, marcando la presencia del mármol de manera plausible. Podríamos decir que la materia, en esta nueva manera de ser presentada, adquiere también una calidad espiritual; permitiendo un distanciamiento de las puras alusiones cósmicas y antropomorfas de presentar tradicionalmente a la trascendencia. Al mismo tiempo, una obra de arte en sí misma se ve también favorecida en razón de la nobleza del material en que es realizada.

Al mismo tiempo, la materia, desde lo simbólico, puede tener también la capacidad de concentrar una belleza que es propia de la evangelización y, por lo mismo, se encuentra al servicio de la celebración. En este sentido, el uso de un material u otro no es indiferente. Lo que no quiere decir que un material sea más adecuado que otro a un fin concreto, sino que esto dependerá de la debida coherencia que se espera en un espacio concreto, mirando también al símbo-

lo que representa o configura. Indudablemente para que el símbolo pueda ser comprendido también será necesario una educación y una adecuada mirada de aquellos que contemplan... algo a lo que no solemos prestar mucha dedicación.

Por lo mismo, desde la llamada universal a la evangelización, la Iglesia no puede tampoco olvidar la teatralidad efectista, expresable de múltiples maneras. Piénsese, v.gr. en la simbología del color. El ideal aristotélico de la virtud, entendida como punto equidistante entre dos extremos, y que alcanzó una gran influencia a la hora de considerar a alguien realmente hermoso, situándose entre la palidez y el enrojecimiento. Durante mucho tiempo, cuanto más oscura, apagada y sin brillo era una cosa, más fea resultaba a la vista. Así mismo, un elemento podía ser considerado más noble, en razón de su capacidad para refulgir. El color no es, por tanto, un simple recurso estético, sino también una fuerte connotación simbólica. Así se refleja, v.gr. en la mesa de *Los siete pecados capitales* de El Bosco, donde el fondo de las escenas tiene un color amarillo verdoso⁵. A la base estaba el contraste entre el oro –aspecto benéfico del amarillo– y otras tonalidades, en las que se centraban fundamentalmente las connotaciones negativas... De igual manera ocurre con los rojos, que van desde el rojo fuego hasta el rojo sangre... todo un lenguaje simbólico potentísimo, y que los artistas también hoy tienen presentes, desde una percepción particular y propia y que hemos de aprender a leer. En este sentido, las normas derivadas del Concilio de Trento, con toda la serie de limitaciones y libertades que se produjeron en su aplicación, establecieron las bases para articular una unidad de criterios en los fines y funciones del arte al servicio de la Iglesia, lo que no ha de coartar en modo alguno la libertad serena para intentar hacer más comprensible a todos el mensaje de la salvación. La religión necesita del arte para la creación de sus elementos rituales. Y, de igual manera, la emoción religiosa no ritual necesita expresarse. El arte, al mismo tiempo supone, como esencia, la expresión comunitaria. La expresión comunitaria del sentimiento religioso del hombre. Desgraciadamente, con el paso del tiempo, arte y religión comenzaron a separarse, aunque lo religioso siguió siendo una de las manifestaciones más importantes del arte. Hoy toca intentar que ambos se vuelvan a encontrar, aunque con expresiones y formas diferentes, que sean capaces de dialogar y comunicarnos un mensaje que nos trasciende de la propia realidad en la que vivimos.

5 Cf. I. G. Bango Torviso-F. Marías, *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía*, Madrid, Silex Ediciones, 1982.

3. EL ARTISTA

La obra de arte, como un libro abierto, requiere del autor la capacidad de otorgar claridad al mensaje y del que la contempla, el saber y aprender a mirar. Así, en la Edad Media se puso gran atención a la luz y al color, como un medio de representación capaz de captar la atención y sorprender al visitante⁶. Véase por ejemplo, en este sentido los debates entre cluniacenses y cistercienses⁷. Para la teología medieval, la luz era la única parte del mundo sensible a la vez visible e inmaterial, «visibilidad de lo inefable», la denominó Robert Grosseteste⁸, y por ello una emanación de Dios. Para éste la luz es la realidad más íntima y el principio constitutivo de todas las cosas.

En este sentido, como señala Juan Plazaola, «mientras el arte cristiano fue realizado en un régimen de cristiandad en el que las obras artísticas nacían con espontaneidad, como fruto de una simbiosis entre el artista y la comunidad eclesial, es natural que no hubiera conflictos que exigieran resoluciones más o menos traumáticas. De hecho, en la Edad Media, las obras de arte nacían muchas veces del corazón y de las manos de los monjes especialmente dotados para el ejercicio de las artes plásticas. Incluso la teoría estética era patrimonio de los *clercs*. El más notable tratado técnico del arte en el Medievo –la *Schedula diversarum artium*– fue obra del *monje Teófilo*»⁹. Pero esta misma realidad, sustentada sobre sus cuatro etapas anuncia ya un fuerte cambio de paradigma en que la evolución natural de las cosas nos lleva a una comprensión totalmente diferente, donde es preciso volver a lo esencial y, para la creación artística, no cabe duda que el artista no es un simple añadido.

Así se explica que las variadas desviaciones en la iconografía medieval, que se veía contaminada de leyendas y fuentes apócrifas que la misma Iglesia mantenía o toleraba fácilmente sin ningún rigor histórico, así como los excesos de mundanidad y liviandad en que se vieron envueltos un gran número de artistas del Renacimiento, exigieron una toma de conciencia y posturas concretas que tendrían su momento culminante en 1563, con el Decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes¹⁰. El tema era una consecuencia lógica de la evolución, y Trento proscribió toda imagen que sea ocasión de error para los incultos, se ordena asimismo que se cuide la fidelidad histórica, al tiempo que se impida toda

6 Acerca del contexto medieval, de manera integral, cf. P. PIVA (cur.), *L'arte medievale nel contesto. 300-1300. Funzioni, iconografia, tecniche*, Milano, Jaca Book, 2006.

7 Cf. M. Aubert, *L'architecture cistercienne en France*, t. II, Paris, Vanoest, 1947, 142-146.

8 Cf. R. Grosseteste, *Hexaëmeron*, London, Oxford University Press, 1982 [II, X, 12-14].

9 J. Plazaola, «La autonomía del artista y la autoridad de la Iglesia», en *Ars Sacra*, n. 8 (1998) 119.

10 Cf. *Ibid.*

superstición y todo afán de lucro; y sobre todo que se evite «toda lascivia, de modo que no se pinten ni adornen las imágenes con procaz hermosura»¹¹.

Insisto en estos detalles con la intención de descentrar la mirada crítica hacia el artista de nuestro tiempo, como si todo lo acaecido en el pasado no tuviera nada que enseñarnos y los responsables de guiar la nave de la Iglesia lo hubieran tenido fácil respecto a los artistas en otras épocas. Nuevamente se impone el diálogo y la cordura, ya que, también el artista de hoy, requiere al espectador para convertirlo en sujeto agente, en contemplador atento de su mensaje... en el que estarán también presentes sus preocupaciones y sus alientos. El artista, para ser tal, no puede renunciar a su capacidad para crear. En este sentido, el arte actual ha sido capaz de ayudarnos a ver, por su ser de creador de formas, la vinculación estrecha que se nos abre con aquello que se quiere expresar. Muchas veces apoyado en un ennoblecimiento de la materia. Pero, en este sentido, es preciso también mostrar atención a la superación de la fugacidad con la que hoy nos movemos y relacionamos. Es necesario mantener el equilibrio entre lo efímero del arte o de la comprensión artística y lo permanente del mensaje que, durante más de dos mil años, se viene transmitiendo de manera estable en su esencia: la llamada universal a la salvación. El peligro en el arte religioso está en dar más importancia a la forma que al fondo, algo que desgraciadamente también está presente en nuestras expresiones artísticas. Se ha profundizado seriamente en los componentes del lenguaje artístico, pero se ha olvidado que lo verdaderamente fundamental es el contenido del mensaje. Necesitamos ser capaces de lograr un acercamiento al misterio, con las dificultades que esto tiene en una sociedad y cultura que lo niega casi categóricamente, presentando una visión casi unilateral y racional de las cosas. Para ello se impone la superación del mero utilitarismo del arte y, en concreto, del arte religioso. Se trata de recuperar en la lectura integradora también al artista como elemento importante en el proceso de comunicación.

En este sentido, para el escultor Antonio Oteiza, «el artista religioso está con su mirada hacia arriba, jerarquizando los valores de la vida, seleccionando lo social de cada día, evangelizando también su temario profano, añadiéndole la novedad del espíritu»¹². Por último, frente a la visión clásica de contemplación, en nuestro presente impera un gusto por la acción, por la génesis, más que por

11 Cf. «*Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis sactorum, et sacris imaginibus* (3-XII-1563)», en *Concilii Tridentini Actorum, Pars sexta. Complectes Acta post sessionem sextam (XXII) usque ad finem Concilii (17 sept. 1562-4 dec. 1563)*, S. Ehses (ed.), Friburgi Brisgoviae, Herder, 1965, 2 ed., 1078, lin. 46-47.

12 A. Oteiza, «El arte evangélico y otros ensayos», en M. A. Pena González-D. Castillo Caballero (eds.), *Las razones del corazón*, Salamanca, Ediciones Naturaleza y Gracia, 2004, 279.

lo hecho y generado, por lo que no siempre es fácil entablar un diálogo sereno, capaz de situar las cosas en su justa medida. El arte religioso, en este sentido, tiene también la necesidad de expresar esa categoría singular de crear cohesión, para que aquel que la contempla salga más allá de su propio presente. Esta idea estaría además sustentada sobre la conciencia de que es precisamente en lo secular donde se encuentra lo sagrado; por lo que para llegar a lo trascendente hemos de caminar ardientemente como hombres. La constancia en el mensaje común puede, al mismo tiempo permitir superar la fascinación ante el proceso y la acción misma, más que ante las cosas hechas y terminadas. Si en nuestro presente el sentido del tiempo parece sustituir al del espacio, la mirada hacia una tradición y diálogo con el arte en distintas épocas puede servir de equilibrio, puesto que es una clara combinación de ambos elementos.

A su vez, el artista ha de permitir también ser seducido, seducido por el creer, por la fe... superar la visión negativa o romántica... encontrarse con un mensaje, con una forma de estar y de ser en el mundo. El arte ¿no es una posibilidad para encontrar la fe? Para ello hemos de estar abiertos, dejarnos seducir, utilizar lenguajes renovadores e, incluso, transgresores de lo política y socialmente correcto.

4. PLASMAR LO INVISIBLE

No cabe duda que a lo sagrado sólo podemos acercarnos por medio de símbolos y de ahí que el lenguaje artístico sea uno de los más adecuados. Para que la fe pueda ser transmitida, el arte juega un papel de cercanía al hombre en su devenir histórico. Plasmar lo invisible supone también la idea del espacio figurativo como un ámbito trascendente y metafísico, referido a lo sagrado. En otras palabras, lo sagrado ha también de transparentarse en una sociedad, por lo que no puede pasar socialmente desapercibido. En este sentido, es verdad que un espacio sagrado puede ser polivalente, sirviendo, además, de para el culto como museo, como salón de exposiciones o como auditorio de conciertos, pero no se puede olvidar que su razón de ser es particular y propia, corriendo el riesgo de verse opacada por otras propuestas, que podríamos denominar de corte más cultural genérico.

Plasmar lo invisible supone un atento cuidado, no como lo puede hacer un experto y dinámico conservador de un museo, sino como aquel que tiene una tradición familiar de la que se siente especialmente orgulloso y considera que será también buena para generaciones futuras. El espacio, por tanto, ha de crear no sólo un clima de contemplación, sino que ha de dar la posibilidad, también, de la interiorización, de descubrir ese diálogo posible con el misterio.

Esto no quiere decir que el arte sea interpretable o medible simplemente en una única línea o manera, ya que el valor de las obras de arte no es homogéneo; unas son de mayor calidad que otras, pero todas ellas tienen un valor estético y un contenido simbólico que dice referencia al motivo que se representa.

Hoy, sigue siendo una realidad, como ha ocurrido tradicionalmente con las vidrieras, que parte de la iconografía que acompaña nuestros espacios sagrados está suspendida, al margen del espacio arquitectónico, cultural y social en que se encuentra. Es difícil transmitir un mensaje cuando éste no está en relación con el entorno que le rodea...

Algunos autores que se han dedicado al arte religioso han señalado que su preocupación se orienta hacia el arte sagrado, distinguiéndolo del religioso; haciendo ver que el sagrado es algo más que abordar un tema religioso, sino que intenta acercarnos a la razón última, ¿podríamos citar a Tàpies? El arte sagrado es aquel que no sólo es capaz de cautivar por una expresión artística, sino que al mismo tiempo es capaz de emocionar, de producir en nosotros unos sentimientos concretos. Por eso mismo, el arte sagrado va más allá del arte religioso y en obras de carácter profano podemos, también, encontrar un hondo valor que nos acerca a lo trascendente. No cabe duda que esto complica todavía más las cosas, pero nos pone una vez más en diálogo y comunicación con los hombres de nuestro tiempo. De ahí también que, según algunos, la abstracción de la pintura permita la reflexión interior. El arte religioso tiene necesidad, y no sólo capacidad, de emocionar a quien lo contempla. El arte, para ser tal, desde una visión de fe, no puede perder la necesaria profundidad, distanciándose de esta manera del riesgo tan frecuente, que es casi una moda, de comprender el arte como un sinrazón.

Según el pintor Francisco Campos, para que el arte religioso sea veraz y pueda realmente transmitir un mensaje en toda su profundidad «es más importante para hacer arte religioso ser un artista comprometido profundamente con la creación, que ser un artista piadoso comprometido religiosamente»¹³. Generalmente nosotros optamos por la segunda forma, con lo que nos quedamos, en cierta medida, con formas que ya no son capaces de transmitir toda la profundidad de un mensaje. En este sentido, el mismo Campos en dicho artículo señala que:

13 F. Campos, «Arte y Religión, el enfoque del pintor», en *Ars Sacra*, n. 6 (1998) 46. En otras palabras, pero con una parecida sensibilidad Antonio Oteiza considera que «cuando viene a coincidir el talento estético del individuo con un ambiente religiosamente propicio, la obra surge con naturalidad y se manifiesta religiosa; en ella se descubre la autenticidad; el artista y lo evangélico se identifican por la bondad y la verdad que desprende la figura de Cristo». A. Oteiza, *El arte evangélico y otros ensayos*, 277.

«Es una responsabilidad seria de la Iglesia, primero, encargar sus obras a verdaderos creadores, que no necesariamente coincide siempre con los más famosos, y segundo, en tanto que éstos no cometan errores manifiestos en cuanto a la interpretación teológica de la obra, permitir total libertad creativa a dichos artistas. Sólo de esta forma se puede conseguir que siendo fiel al Espíritu en el contenido, al mismo tiempo su expresión plástica sea la adecuada a la sensibilidad y a la cultura del momento»¹⁴.

5. LOS RETOS ABIERTOS

Por último, señalamos aquellos retos que sustentan y surgen de estas breves intuiciones que aquí hemos querido comentar.

1. La necesidad de un serio conocimiento teológico, que supone el reto de formar a nuestras gentes, para que puedan captar un mensaje en toda su riqueza y amplitud de formas posibles.
2. Superar lo estrictamente instrumental y el cuestionamiento a partir de aquello que no sea explicable a partir de la razón. El arte debe volver a ser un lenguaje del pueblo y no exclusivamente de eruditos, volviendo a la vida de las gentes y no a los simples museos.
3. Lograr que el arte y la religión se vuelvan a reunir, que entablen un diálogo abierto. El templo como lugar que se transforma de manera permanente, que comunica en todo momento. Para ello, es necesario que la Iglesia supere sus prejuicios hacia el arte moderno, viéndolo como algo incomprensible y rebelde. Realidad que no sólo siente la Iglesia. Ésta deberá superar, también, la expresión externa de sus tradiciones, así como el arte contemporáneo se ha de liberar de una mirada permanente al presente y futuro, a lo nuevo.
4. El arte, desde una visión de fe, se convierte en una oportunidad singular para transmitir un mensaje, es una gran escuela de la tolerancia, del respeto, de la libertad, de la posibilidad de asombrarse y llegar a ver más allá que lo que nos permiten los propios ojos.

14 *Ibid.*

BIBLIOTHECA SALMANTICENSIS
Estudios 316

Patrimonio cultural de la Iglesia y evangelización

ÁNGEL GALINDO GARCÍA (COORD.)



PUBLICACIONES UNIVERSIDAD PONTIFICIA
SALAMANCA
2009

© Servicio de Publicaciones
Universidad Pontificia de Salamanca
Compañía, 5 • Teléf. 923 27 71 28. Fax 923 27 71 29

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del Copyright.

Motivo de portada: "El Beato de Valcavado"

ISBN: 978-84-7299-830-8
Depósito Legal: S. 175-2009

Imprenta Kadmos
Teléf. 923 28 12 39
Salamanca, 2009