

Escultura sacra española contemporánea

Carlos d'Ors

Introducción

El escultor desempeña un papel de primer orden dentro del arte religioso y su misión –la creación de las imágenes– resulta difícil y comprometida. El hombre siempre ha sentido la necesidad de representar lo divino. Sin embargo, para el ser humano lo divino siempre será un misterio, e inalcanzable, como es lógico, su representación. La obra del escultor, la imagen, es el nexo que une al fiel con la divinidad. A través del tiempo, la imagen ha constituido y sigue constituyendo en la actualidad, un importante vehículo para el creyente, un medio material que le acerca a la divinidad. Además de la representación de la divinidad a través de la imagen escultórica, debe existir una armonía entre la obra escultórica y su entorno arquitectónico. Esta integración de la imagen en la arquitectura supone la previsión de la imagen o de las imágenes desde el comienzo del proyecto y la más estrecha colaboración entre artista, arquitecto y responsable pastoral de la obra a todo lo largo del estudio y de la realización.

En el caso de España, la Guerra Civil (1936-1939) significó la destrucción de una serie de templos e imágenes. El país estaba arruinado tras la guerra y, además, aislado política y económicamente. Una vez finalizada la contienda civil, el Estado dispuso que se celebrara una importante manifestación de arte sacro y nació inmediatamente la idea de una Exposición Internacional de Arte Sacro. Se inauguró en Vitoria el 22 de mayo de 1939. La intención perseguida en dicho certamen se expresa en las palabras del entonces director general de Bellas Artes, Eugenio d'Ors, pronunciadas en el discurso de apertura: «Los mil quinientos objetos expuestos significan la belleza, la victoria de esta espiritualidad de conjunto en que el espíritu de presencia está en el espíritu de eternidad». Y agregaba algo que consideramos muy fundamental, sobre todo en aquellos momentos: «No cabe la condición nostálgica del recuerdo, sino de algo actual. Una creencia sin belleza, una presencia incompleta, daría al arte religioso una inspiración de tipo protestante y, por consiguiente, nos excluiría de la lid. Una belleza sin cre-

ación, siendo igualmente una presencia mutilada, convertiría al arte en puro paganismo y, por consiguiente, en algo que lo destruye de su misma raíz». Y concluye: «La conjunción de belleza, presencia y creación constituyen el centro de la belleza absoluta».

Es evidente que la Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria creó una inquietud y un ambiente de renovación en el arte religioso. La obra de reconstrucción de la España desolada se inició con un espíritu de simplicidad y funcionalidad religiosa desprovista de todo adorno a causa de que la situación económica del país en los años cuarenta no permitía extraordinarios dispendios, y las reconstrucciones, en general, tuvieron que reducirse a lo más indispensable. El nuevo Estado español, atento a las necesidades de orden espiritual, dotó a las Academias de Bellas Artes de la nación de cátedras de liturgia y restauración. En los obispados afectados por la guerra se crearon muy pronto las Juntas de Arte Sagrado y se dictaron normas para la reconstrucción y restauración. Se formó una Cruz Roja de las Bellas Artes con el nombre de Cuerpo Militar de Recuperación de Obras de Arte que se encargaba de salvar, en lo posible, las obras de arte, dar noticia de los destrozos, cerrar las iglesias y proteger su patrimonio artístico.

La Iglesia protagonizó una labor restauradora encaminada a rehacer lo que ya se había perdido, labor que no siempre fue lo suficientemente acertada, destacándose, entre otros motivos, la falta de medios económicos y la necesidad que entonces se planteó de reproducir con una absoluta fidelidad la imagen que había desaparecido. En aquella época de la posguerra y en los años posteriores se potenciaba un arte de marcada tendencia tradicional, imperando desde el punto de vista escultórico lo figurativo, con un claro alejamiento de todo lo que pudiera suponer innovación o vanguardismo. La Iglesia se mantuvo fiel a un tipo de imágenes totalmente convencionales y realistas, no siempre dignas desde el punto de vista artístico.

El cambio se produce con el Concilio Vaticano II (1962-65). La Iglesia se abrió a las nuevas corrientes artísticas, sin desdeñar, por supuesto, la tradición figurativa, pero reconociendo todas las posibilidades que encierra una renovación. Muy significativa es, además, la postura del papa Pablo VI, quien reconoció la valía del arte moderno y la necesidad que la Iglesia tiene de él, por lo que alentó a los artistas a realizar obras de carácter religioso, permitiendo la entrada de las mismas no sólo en la basílica de San Pedro sino también en los Museos Vaticanos.

Paralelamente a la apertura que supone el Concilio Vaticano II, en España esa década de los sesenta coincide con un crecimiento económico. Los nuevos templos que se construyeron se adaptaron a las orientaciones dadas por el Concilio, o se modificaron los ya existentes en este mismo sentido.

Tendencias de la escultura religiosa contemporánea

Hay en algunos artistas el deseo de inspirarse en épocas pasadas, bien sea por convicción o por imperativos del encargo recibido, siguiendo fieles a la tradición, no sólo desde el punto de vista artístico sino también en cuanto a técnicas y materiales se refiere. Otros, por el contrario, se abren a las nuevas tendencias pero, curiosamente, miran también al pasado en ciertos aspectos, al incorporar a su repertorio artístico una serie de símbolos que ya fueron empleados por los primeros cristianos en las catacumbas o, por ejemplo, se sienten también atraídos por el hieratismo y la frontalidad de la escultura románica o el humanismo renacentista.

En términos generales se observa que las nuevas tendencias de la actual escultura religiosa suponen un alejamiento de la realidad, bien hacia formas en las que se advierte una clara simplificación de planos con lo que se logra, la mayoría de las veces, una obra de volúmenes estáticos y monumentales, concebidos con una marcada rigidez y frontalismo, y que sorprenden por la austeridad de sus superficies. En otras ocasiones se llega a concepciones expresionistas, plenas de tensión dramática, por medio de formas desgarradas, distorsionadas, conscientemente desproporcionadas, buscándose con ello la superación de lo material para llegar a lo trascendente a través de lo que se está sugiriendo, no de lo que se ve. Las manifestaciones abstractas no son tampoco ajenas a la escultura religiosa contemporánea, la cual está aportando un conjunto de obras que siguen chocando todavía en amplios sectores del gusto tradicional. No olvidemos que uno de los objetivos estéticos comunes a las corrientes del arte actual ha sido una superación del realismo historicista, del academismo anodino y frío, del blando sentimentalismo del siglo pasado. Como dice Juan Plazaola: «El arte religioso actual no quiere “contar”, sino “cantar”. No es didáctico. Intenta comunicar una emoción, o mejor, una disposición espiritual. Desecha la alegoría y su largo camino discursivo para dar en el signo de una realidad plástica la cifra del misterio que quiere presenciar». Ha habido, a lo largo de este último medio siglo, una proliferación de muy variadas tendencias de todo tipo que si, a veces, delatan

una falta de criterios para el arte sacro, otras muchas veces, no obstante, suponen una inquietud creadora y actitud innovadora y liberadora de todo convencionalismo.

Temas iconográficos

En general, se ha producido en el siglo XX una reducción del número de imágenes en nuestras iglesias. El «miedo» a la imagen tiene una doble raíz: temor al falso espiritualismo y temor al falso naturalismo. Se teme que las imágenes provoquen y alimenten una devoción de superficie, de espiritualismo falso, fetichista e idolátrico. Asimismo se teme que las representaciones de santos provoquen un naturalismo desprovisto de carga espiritual, vacío de contenido religioso y de misterio sacro.

Los temas iconográficos han quedado reducidos al Crucificado, la Virgen con el Niño –a veces sola– un vía crucis y el santo titular de la iglesia. Un orden, una jerarquía se imponen. La representación del Crucificado preside en la mayoría de los casos el templo moderno. 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 Cristo lleno de paz. 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. Y tras la representación del Crucificado y de la Virgen, la del santo titular del templo, que podría ocupar un lugar, bien en el interior de la iglesia o en el exterior.

Las concepciones artísticas van desde una línea barroca a otros planteamientos totalmente renovadores, con formas muy estilizadas y apenas insinuadas. Otras veces se ha querido destacar la tragedia y sufrimiento que encierra el sacrificio de Cristo por medio de la fuerza expresiva que refleja un cuerpo atrozmente torturado, vencido por el dolor. En otros casos se ha jugado con todas las posibilidades estéticas derivadas de la combinación de diferentes láminas de hierro y bronce que, a su vez, albergan oquedades, por lo que se convierte el espacio en un espacio más. En alguna obra se advierte el deseo de unir la muerte y resurrección, lo cual se simboliza por medio de un Crucificado bifronte, mientras que, por el contrario, hay artistas que se centran en la trascendencia de la cruz, fundiendo en un mismo

volumen, el cuerpo de Cristo y el de la cruz. La imagen del Sagrado Corazón ha sido muy representada. En un aspecto amplísimo –religioso y profano– el corazón es un símbolo universal de amor.

Las imágenes marianas actuales son concebidas según la doble vertiente de una línea tradicional y otra, más avanzada. Se la representa normalmente en una actitud sedente, con el Niño sentado sobre sus rodillas o, en otras ocasiones, de pie y, a veces, también aparece en compañía de algún santo.

Además del Crucificado y de la Virgen María aparecen en los templos actuales el Vía Crucis. Los artistas que representan el Vía Crucis optan por nuevas soluciones aun dentro de lo figurativo. A veces, el rostro de Cristo o de la Virgen, los instrumentos de la Pasión, un sepulcro vacío, el paño de la Verónica o, simplemente, unas manos en actitudes expresivas, son lo suficientemente sugeridores de lo que cada estación significa.

Finalmente, tampoco suele faltar en una iglesia la representación del santo titular de la misma. Desde el punto de vista estético, el artista puede optar por la tradición o la renovación pero, en ambos casos, se suele mantener fiel a una iconografía ya existente.

Principales representantes

Como acabamos de señalar en la escultura contemporánea existe una reducción de los temas iconográficos, siguiéndose en la representación de los mismos dos caminos distintos. Uno de ellos es el tradicional, muy arraigado en nuestro país desde siglos anteriores, que se inspira frecuentemente en el realismo y naturalismo de la escultura religiosa barroca, sin que por ello se descarte la influencia de la época románica, gótica e incluso renacentista.

Dentro de la línea tradicional hay que citar el conjunto de la Basílica de Santa Cruz del Valle de los Caídos con las colosales esculturas de Juan de Ávalos como conjunto principal en la escultura tradicional. Fue la obra fundamental del nuevo régimen en la postguerra. La intención original, como es sabido, era construir un gran recinto religioso-funerario en el que descansasen los restos de los muertos de uno y otro bando. Finalmente,