

predominarán los muertos del bando vencedor, con las tumbas de José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange, y del general Franco. El decreto legal para la erección del monumento fue promulgado el 1 de abril de 1940. El lugar donde había de construirse fue elegido por Franco y las obras fueron encomendadas a Pedro Muguruza, que fue sustituido por Diego Méndez por enfermedad en 1950. En el monumento, en cuyas obras intervinieron como mano de obra barata muchos presos políticos, participaron muchos artistas. Por lo que se refiere al campo de la escultura, el más importante de todos fue el citado Juan de Ávalos, autor de las esculturas del basamento de la cruz con los Cuatro Evangelistas en el primer cuerpo, y en el segundo basamento, las Cuatro Virtudes Cardinales, y de la Piedad sobre la puerta central. Juan de Ávalos hubo de concebir unas imágenes de los Evangelistas, de sillares labrados, del tamaño suficiente (18 metros) para que no pasaran desapercibidas entre las rocas naturales del Risco de la Nava de la Sierra de Guadarrama, en donde estaba emplazado el monumento y, al tiempo, que no distrajesen las enormes dimensiones del símbolo religioso de la Cruz (150 metros, el vertical, y 46 metros, los brazos de la cruz). Con él, Fernando Cruz Solís, autor de las rejas y puertas, fundidas en bronce, de la basílica; Carlos Ferreira, que realizó los gigantescos arcángeles que flanquean la nave de la cripta y La Inmaculada, la Virgen de África y La Virgen del Carmen, en las capillas correspondientes a las advocaciones marianas, junto a una Virgen de Loreto y una Virgen del Pilar de Ramón Mateu y la Virgen de la Merced de Lapayese que además realizó las estatuas de los Apóstoles, emplazadas en los muros laterales de las capillas, un bajorrelieve del Santo Entierro, en chapa dorada, realizado por Espinós, y el Cristo Crucificado sobre el altar, de Beovide, completan el equipo de escultores que colaboraron en la magna empresa. El tamaño exagerado y ciclópeo de las esculturas produce asombro turístico, pero tiene finalmente poco que ver con la calidad y originalidad artísticas. El monumento todo pone de relieve los alcances y debilidad de la escultura académica tradicional y del que se pretendía nuevo arte del régimen salido de la postguerra. Lo más sobresaliente del conjunto tal vez sean las esculturas de Juan de Ávalos. En su concepción responden a un cierto neomiguelangelismo desmedido y plenamente tradicional y académico. Las figuras de los evangelistas repiten la iconografía tradicional –la energía del santo, el animal simbólico, etc.– en un movimiento de despegarse –sujetarse a la base de la cruz. La Piedad repite también el tipo, si bien en esta ocasión el neomiguelangelismo ha sido sustituido por una composición que se inspira claramente en la imaginería barroca castellana.

Hay que citar aquí los nombres de Mariano Benlliure, el tradicional barroquismo de Aniceto Marinas, Juan Adsuara, Agustín de la Herrán Matorras, Jacinto Higuera y el hiperrealismo, más popular que devocional, de Julio López Hernández.

El segundo camino es el de la innovación, aquel que se abre a las nuevas corrientes artísticas, lo cual supone en la mayoría de los casos el empleo de nuevos materiales y técnicas, y un alejamiento de la realidad. Esto se advierte unas veces en el predominio de la masa, del volumen, de rugosas y ásperas superficies, que favorece la monumentalidad, el hieratismo y la frontalidad; otras, por una tendencia hacia las formas estilizadas, apenas insinuadas, pero al mismo tiempo evocadoras, o por medio de figuras desproporcionadas, e incluso monumentales.

Este camino de la innovación está representado principalmente por los escultores José Luis Sánchez, José Luis Alonso Coomonte, Jorge de Oteiza, Amadeo Gabino, Feliciano Hernández, Carlos Ferreira de la Torre, Susana Polac, Hortensia Núñez Ladezeve, Cristino Mallo, Joaquín Rubio Camín, Ramón Lapayese, Domenech Fita y Segundo Gutiérrez. Y finalmente, nos ocuparemos de las tres grandes figuras del expresionismo religioso español contemporáneo: Pablo Serrano, Venancio Blanco y Josep M<sup>a</sup> Subirachs.

José Luis Sánchez es autor de gran número de obras religiosas, muchas de ellas ejecutadas en cemento metalizado, cuando no en aluminio o bronce, sin despreciar el metacrilato. José Luis Alonso Coomonte, admirable trabajador del hierro, entre otros materiales, al que sabe dotar de bellas y originales formas en perfecta combinación con el cuarzo. Jorge de Oteiza es autor de una serie de creaciones que sobrecogen por su monumentalidad casi ciclópea y por ser muy avanzado en la búsqueda de la pureza formal; un purismo vanguardista que le lleva a hacer obras como las esculturas para el Convento Dominicano de Arcas Reales (Valladolid) y el Nuevo Santuario de Aránzazu. Amadeo Gabino tiende a la simplificación formal hasta el extremo de confundir en alguna de sus realizaciones lo figurativo con un volumen geométrico. Feliciano Hernández es capaz de dar una significación religiosa a unos módulos geométricos ejecutados en hierro. Carlos Ferreira de la Torre es autor de obras que tienden a la síntesis formal a través de unos volúmenes esenciales. La austríaca de nacimiento Susana Polac, ha demostrado un gran sentido de la composición en el friso exterior de la iglesia de los dominicos de Alcobendas (Madrid), y con un estilo

depurado y extraordinariamente vigoroso ha creado imágenes y objetos litúrgicos irradiantes de sacralidad. Hortensia Núñez Ladezeve, atraída por las posibilidades del espacio al ser encerrado en la materia dando lugar a unas creaciones de carácter lúdico, pero, al mismo tiempo, llenas de espiritualidad. Cristino Mallo es autor de una escultura de dulce y tierno formalismo en la pureza de los volúmenes. Joaquín Rubio Camín es un artista que ha sabido demostrar cómo la figuración y la abstracción pueden y deben ser combinadas en la escultura religiosa, pues ambas sirven de cauce para acercar al hombre hacia lo superior, a lo que es trascendente. Ramón Lapayese es un artista polifacético en sus formas y técnicas dentro de un expresionismo figurativo contenido. Junto a figuras modeladas con serenidad y equilibrio clásicos o sometidas a un cierto purismo geométrico, se decanta primordialmente por un sobrio expresionismo estilizado como su Crucifijo para la Casa de Ejercicios de León, su Cristo flagelado y su Profeta del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid. Domenech Fita oscila entre una cierta figuración cubista y geométrica, intelectual y racionalista, con una clara simplificación formal, que desarrolla sobre todo en sus esculturas en madera como una Sagrada Cena para presidir un comedor de Arenys de Mar o en la Maestá de San Nicolás de Girona o en sus taraceas para el ambón y el altar de la iglesia gerundense del Corazón de María y un sentimiento expresionista que evoca los sarcófagos paleocristianos o la escultura medieval, que surgen en nuestra memoria cuando contemplamos los relieves labrados por Fita en sus proyectos para la catedral de Girona, en sus maquetas para el Templo de la Sagrada Familia de Barcelona o sus trabajos (Vía Crucis o San Benito) para la Abadía de Montserrat. En estas últimas décadas, podemos citar la ingenua y simbólica estilización expresionista de las tallas en madera del claretiano Segundo Gutiérrez.

Pablo Serrano ha oscilado entre un estilo expresionista existencial, el de esos Cristos tan dramáticos como los medievales (como el de la Galería Marlborough) y esos santos tensos y llameantes (el Fray Junípero de la Feria de Nueva York) y un arte de planos simplificados que busca menos la elocución iconográfica que el rigor geométrico de la forma elemental y del puro signo (Crucifijos de las iglesias de Alcobendas y Vitoria).

Venancio Blanco cultiva un expresionismo de láminas de hierro y bronce que se recortan en planos geometrizados como las obras que presentó en la Bienal de Salzburgo (1964), como fueron un Nazareno, en láminas de

hierro y bronce, con toda la gravedad y ternura de los pasos de Semana Santa, o un San Francisco, de técnica más pesada, con una radiante expresión de espiritualidad.

Josep M<sup>a</sup> Subirachs oscila también entre un expresionismo cubista y una cierta abstracción geométrica. Algunos de sus Cristos para altar recuerdan los más torturados Redentores del tardío medievo, figuras de las que se ha raído toda blandura cárnea y sentimental, pero conjuntamente fragmentos escultóricos en los que está claro el celo por el rigor formal. La facilidad de representación material que un modelado en yeso destinado al vaciado de bronce ofrece al virtuosismo de un escultor, constituye para Subirachs un peligro que quiere evitar cuidadosamente. Se diría que el artista piensa «en bronce» sus temas. Su ansia de pureza, su deseo de dar al bronce una forma que corresponda a la nobleza y gravedad de la materia, le han inspirado ese estilo de una grandeza expresiva pocas veces igualada en la historia de la iconografía española: sus Apóstoles de la Fachada de la Virgen del Camino (León), vaciados en moldes de cuatro metros de altura, son personajes en los que arde una sacralidad poderosa. La reciedumbre humana de los pescadores galileos, sublimada por la excelsitud del llamamiento a un destino único en la historia de la salvación, está aquí inmortalizada en el metal fundido, mientras que, en contraste con esa rudeza sacral, la gracilidad y la ingravidez formal de la figura central, sin restar nada a la nobleza imponente del bronce, canta aún más el destino de la Madre de Dios. En 1970 realiza en la montaña de Montserrat un Santo Domingo de Guzmán, a manera de monolito o tótem cristiano y, en 1977, el friso en bronce de la capilla del Sacramento en la Basílica de Montserrat y el altar para dicha capilla y, en 1986, un San Jorge en piedra con talla rehundida también en Montserrat.

Finalmente hay que citar en este mismo año de 1986 (a los 60 años de la muerte de Gaudí) el encargo que tuvo Subirachs de la Fachada de la Pasión del Templo de la Sagrada Familia de Gaudí. La angulosidad geométrica de las figuras de Subirachs iba a contrastar con las sinuosidades gaudinianas, diferenciando ambas personalidades y ambas fachadas. El orden de las escenas de la Fachada de la Pasión suben de izquierda a derecha, dibujando una ese, siguiendo el camino del Calvario desde la Santa Cena hasta el Santo Entierro. El programa iconográfico elegido por Subirachs para configurar la Pasión de Jesucristo comprende: La Santa Cena, La Oración en el Huerto, El Prendimiento de Cristo, La Flagelación, La negación de San Pedro, Jesús en casa de Caifás, El juicio de Pilatos, El Cireneo, La Veróni-

ca, Cristo es desprovisto de sus vestiduras, Los soldados se juegan las vestiduras, La Crucifixión y El Entierro. Es evidente el contraste entre el dulce naturalismo de las esculturas de la Fachada del Nacimiento con la dura y seca talla de los dramáticos cuerpos de las figuras de la Fachada de la Pasión. Las cerca de cien esculturas que realizó Subirachs en La Sagrada Familia marcará el comienzo de una nueva etapa neofigurativa del gran escultor.

Por último, citaremos al joven escultor Javier Viver (Madrid, 1971), pre-ocupado desde sus comienzos escultóricos por el arte sacro, dentro de un estilo figurativo simbólico pero con enfoques estructuralistas y conceptuales, como dan prueba de ello su primera Anunciación (relieve para el Colegio Mayor Moncloa de Madrid, 1993) o sus esculturas del presbiterio y el Vía Crucis para la iglesia parroquial de Santa Mónica de Rivas-Vaciamadrid (1998).

Podemos decir para terminar que la aportación de la escultura española de la segunda mitad del siglo al patrimonio artístico religioso (conjuntos del Valle de los Caídos, Montserrat, Arcas Reales de Valladolid, Aránzazu y Fachada de la Pasión de la Sagrada Familia de Barcelona como más importantes) fue de una más que discreta calidad artística, comparado con otros países con una gran tradición y desarrollado arte sacro y religioso, cumpliendo además su función de canto a la fe y de valor sacramental.