

# EL RETABLO, ICONO DEL TEMPLO

José Manuel Pozo

*Recientemente se ha publicado en castellano el libro El espíritu de la liturgia (J. Ratzinger), cuyo título evoca el de una célebre obra de Guardini, que sirvió de arranque para un movimiento de renovación litúrgica que ha tenido mucha influencia en el arte y la arquitectura religiosos del siglo XX. En este artículo se analizan, desde el punto de vista arquitectónico, algunas de las cuestiones tratadas por Ratzinger, sobre todo las relativas al empleo y papel de las imágenes en el diseño de los templos, usando como referencia dos iglesias construidas en España en la segunda mitad del siglo XX.*

Habiendo terminado el siglo XX y apenas iniciado el XXI, no parece desatino intentar hacer balance de los logros alcanzados en esos cien años en los diferentes campos de la ciencia y la cultura. Me atrevo a aventurar que, en los casos en que se haga, el saldo será positivo o muy positivo; también, por lo que se refiere al ámbito artístico, a pesar de las dudas que pudiesen surgir al considerar algunas de las manifestaciones artísticas propias de ese periodo, que desplazaron otras anteriores, 'consolidadas' y reconocidas, suscitando controversias e incomprensiones; sobre todo al intentar establecer comparaciones entre las 'obras maestras' de la modernidad y las grandes realizaciones del románico, el gótico, el renacimiento o el barroco.

Sin embargo eso, que podría tal vez generar dudas si consideramos el conjunto de las manifestaciones artísticas (aunque también eso sería discutible), no es planteable si nos ceñimos al caso de la arquitectura; ya que sería preciso remontarse al renacimiento italiano o a la irrupción y expansión del gótico en Europa para encontrar un periodo en el que la arquitectura haya gozado de una potencia comparable y en el que se hayan producido unas aportaciones tan revolucionarias como las conseguidas en la primera mitad del siglo pasado.

Desde luego no se había conocido, en un espacio de tiempo tan breve, un progreso técnico tan fulgurante en la arquitectura, que fuese acompañado de una revolución estética tan radical; tal vez porque nunca antes de ahora la arquitectura había sido tan claramente el estandarte visible del advenimiento de una sociedad nueva, de la que podemos decir que ha sido a la vez causante y 'soporte culpable'; la arquitectura, además, arrastró tras de sí, en el proceso, al resto de las manifestaciones artísticas, que, sirviendo a la arquitectura, o empujadas por ella, encontraron así la motivación que necesitaban para fundamentar sus respectivas 'revoluciones'. Con todo, en ese triunfo de la arquitectura del siglo XX que se pregona, la victoria no ha sido total.

Es cierto que en la construcción de viviendas se ha alcanzado un progreso jamás conocido, de modo que tener una vivienda digna en el siglo XXI ya no es un problema en los países civilizados; como resulta evidente igualmente que las ciudades han conocido en estos años un desarrollo urbanístico sorprendente, jamás visto; y que por todas partes se levantan obras admirables, que deslumbran tanto por su tamaño, y la rapidez de su construcción, como por los alardes técnicos empleados y hasta por su belleza; del mismo modo que se puede decir que finalmente con la arquitectura que se hace hoy se pueden concebir espacios en los que atender de modo eficaz cualquier necesidad planteada por la sociedad moderna, que es el primer deber que le compete a ese arte.

Sin embargo, hay que admitir que no todo son victorias, y que hay cuestiones que aún no se han conseguido resolver bien. En concreto, sigue pendiente lograr dar una respuesta adecuada a las necesidades planteadas en el campo de la arquitectura religiosa, ámbito en el que, si bien no todo han sido fracasos, sí parece, al menos de entrada, que han sido más las sombras que las luces. Cuestión que, al menos a primera vista, parece tan incuestionable como las anteriores.



Fig. 1. Michelucci. Iglesia San Juan Bautista, Florencia.

Sería complejo y largo determinar las causas para ese fracaso, algunas de las cuales no tienen por supuesto origen arquitectónico. Ya que, para empezar, sería necesario distinguir entre las que proceden de las inadecuadas disposiciones interiores de los fieles y diseñadores o proyectistas (espirituales y estéticas), y las que nacen de las cualidades deficientes de los espacios de culto. Hace tiempo, no sin cierto atrevimiento, apunté algunas de esas causas<sup>1</sup>, como pueden serlo el excesivo protagonismo concedido a la expresión del sentimiento y a la sugestión anímica en la génesis de la idea arquitectónica, por una parte, o la consideración equívoca del papel que le corresponde al funcionalismo litúrgico como determinante formal y espacial del templo, por otra; o bien la exageración del papel simbólico y gestual de la arquitectura —con sus complementos escultóricos, pictóricos, etc— como vía para encauzar o 'provocar' los anhelos religiosos del hombre y descubrirle los misterios de Dios.

Fuesen o no acertadas las observaciones, lo real es que, en términos generales, la arquitectura actual no ha sabido llegar a concretar un modelo válido, generalizable, para ese tipo de espacios, empleando la estética y los materiales que la caracterizan; al menos, si hemos de juzgar los resultados por la aceptación alcanzada por las diversas tentativas y propuestas llevadas a cabo en ese campo entre aquellos a los que se destinan esos espacios; que, como población, no suele coincidir con el grupo de los que las enjuician, tanto críticos de arte como teóricos de la arquitectura, la sociología, la psicología... o incluso la teología o la liturgia. Ya que a la mayoría de los que rezan en ellas, o a una parte sustancial de ellos, les siguen pareciendo en la práctica mucho más atractivos para ese fin los viejos templos que las nuevas iglesias. Que es una realidad que no puede dejar de preocuparnos, pues su opinión debe importarnos más que la de los que no rezan, aunque éstos sean muy buenos críticos o arquitectos.

Son muchos indudablemente los elementos que alimentan esta opción *por lo tradicional*, y sería fácil, pero simplista, atribuirle exclusivamente al sentimentalismo, la nostalgia romántica o la ignorancia, aunque indudablemente algo de eso haya, como también me atrevía a señalar en la ocasión antes mencionada<sup>2</sup>, al señalar, entre las causas del rechazo de los nuevos templos por buena parte del pueblo fiel, una, de cierto peso, que no podemos incluir en la relación de desviaciones o errores de lo realizado, pues no es achacable a la arquitectura sino a la incultura; es ésta la que procede del rechazo general de que es objeto —en conjunto— la arquitectura coherente con el lenguaje plástico de la modernidad que, lógicamente alcanza también, e incluso más marcadamente, a la destinada al culto y la oración; pero este rechazo no debe figurar en la columna del debe sino precisamente en la del haber del balance cultural, aunque, por desgracia, muchos la anoten en la columna equivocada; ya que la incompreensión del lenguaje de la modernidad no es culpa de la arquitectura —o del arte— sino más bien de los que no saben 'contabilidad', por muchos que sean, y por extendido que esté el error. También tiene más visitantes el Guggenheim de Ghery que el Kursaal de Moneo, pero eso no quiere decir que la primera sea mejor arquitectura; simplemente indica que es más fácil de entender.

Desde luego, lo que no podemos aceptar de ningún modo es que el arte y la cultura modernas no sean capaces de dar una respuesta adecuada a la expresión del sentimiento religioso, cuando en cualquier época debe ser precisamente "su cultura quien comunique a la religión la posibilidad y medios de expresión"<sup>3</sup>; admitir lo contrario sería tanto como ponerse en la tesitura de tener que elegir entre vanguardia artística (y progreso, en definitiva) y fe; o peor aún, supondría asumir que se ha alcanzado un tipo de cultura cuyo progreso ha superado la necesidad o posibilidad de la expresión religiosa, porque el hombre de hoy ya no la necesita, porque no la entiende o ha quedado al margen de sus necesidades espirituales, que se satisfacen de otro modo.

Cuando, por el contrario, como oportunamente señalaba Von Balthasar, es precisamente el arte de todos los tiempos el que surge como expresión de esos sentimientos que, una vez objetivados, son utilizados para hacer vivir y transmitir la fe del pueblo de forma que también en el arte cristiano la manifestación de la belleza esté sujeta a las condiciones y modas 'intramundanas'<sup>4</sup>.

Con lo dicho, se comprenderán las dudas que me asaltaron hace unos meses cuando la revista alemana *Kunst und Kirche* me pidió que colaborase en un número monográfico que iban a dedicar a la arquitectura religiosa española contemporánea, para el que me proponían que comentase los aciertos de una serie de edificios construidos en España, de los que me sugerían una relación fácilmente imaginable.

He de reconocer que, después de pensarlo, con el telón de fondo de lo recogido en los párrafos anteriores, dudé si escribir algo o no, pues aún con las indicaciones recibidas, no encontraba

1. Vid. POZO MUNICIO, José Manuel, "El templo, un espacio rebelde para la arquitectura moderna", en *Arte sacro: un proyecto actual*, Fundación Félix Granda, Madrid, 2000, pp. 195-208.

2. POZO MUNICIO, J. M., "El templo, un espacio rebelde para la arquitectura moderna", en *Arte sacro: un proyecto actual*, ibid.

3. GUARDINI, Romano, *El espíritu de la liturgia*, Centro de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2000, p. 24.

4. Cfr. VON BALTHASAR, Hans Urs, *Gloria 4, una estética teológica*. 4, *Metafísica*. Edad antigua, Ed. Encuentro, Madrid, 1986, p. 31.



Fig. 2. J. A. Corrales. Polígono de Elviña, La Coruña. Centro Parroquial.

nada provechoso acerca de lo que escribir, que no supusiese simplemente 'revisitar' lugares comunes para referirme una vez más a las aportaciones estéticas y espaciales contenidas en las iglesias de Fisac, García de Paredes, Carvajal, Corrales... y eso era algo que no presentaba ningún atractivo a mis ojos, pues no iba a ser útil para arrojar algo de luz sobre la cuestión esencial que, por otra parte, después de construidos esos edificios, sigue pendiente. Además, en mi opinión, de haberlo hecho, dudo que hubiese habido muchos, fuera de España, que se fuesen a admirar ante lo que, remedando a Sambricio<sup>5</sup>, bien podríamos llamar ejercicios de 'niños aplicados', si los comparamos con las realizaciones brillantes llevadas a cabo en ese campo unos años antes en otras partes de Europa.

Estando en estas reflexiones llegó a mis manos una obra de Ratzinger recién editada (en castellano) que me dio la solución para el problema. Su título (*El espíritu de la liturgia*<sup>6</sup>) evocaba intencionadamente una anterior, de Guardini, publicada a comienzos del siglo XX con título muy similar, que supuso la puesta en marcha de un movimiento de renovación litúrgico, que afectó vivamente a la arquitectura religiosa europea de entonces, e inspiró algunas felices realizaciones, sobre todo en Alemania. De hecho, el propio Ratzinger, en el prólogo de su libro rememora aquel 'movimiento litúrgico', y manifiesta la esperanza de que su obra pueda servir para provocar otro similar a aquél, que propicie el resurgir de una sincera vivencia espiritual de las celebraciones, a la que ayude tanto la adecuada disposición de los templos, como el correcto uso del arte y la música sacros, puestos al servicio de la liturgia, como alma del culto.

No es la primera vez que Ratzinger se refiere a este tema, que ya había tratado en otras obras anteriores<sup>7</sup>, pero en esta ocasión encontré en su exposición una sugerencia muy interesante, considerando mi preocupación por identificar en la arquitectura religiosa española del siglo terminado alguna aportación provechosa para la de este nuevo siglo.

La idea a la que me refiero es la consideración del papel que le corresponde al retablo dentro del templo católico, como referente visual y catalizador de la *orientación* interna del espacio; a lo que Ratzinger dedica el capítulo primero de la tercera parte de su libro, titulado *La cuestión de las imágenes*.

5. SAMBRICIO, Carlos, *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Galería-Librería Yerba, Murcia, 1983.

6. RATZINGER, Joseph, *El espíritu de la liturgia*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001 (Título original: *Einführung in den Geist der Liturgie*, que, como se ve, es distinto del de la obra de Guardini. Vid. nota siguiente).

7. Destacadamente (en castellano) en *La fiesta de la fe. Ensayo de teología litúrgica*, Desclee, Bilbao, 1999 (Título original *Das Fest des Glaubens*, Einsiedeln, 1981), en la que desarrolla los mismos puntos con mayor énfasis en los aspectos teológicos de la liturgia y la oración como manifestaciones de la fe, así como en *Un canto nuevo para el Señor: la fe en Jesucristo y la liturgia hoy*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1999 (Título original: *Ein Neues Lied für den Herrn. Christusglaube und Liturgie in der Gegenwart*, Ed. Herder, Friburgo, 1995).

Fig. 3. Nave central desde el coro, Santuario de la Virgen del Camino, León.



Tampoco esta idea —el recurso a las imágenes—, como las demás del libro, es nueva en los escritos de Ratzinger, pero en esta ocasión la considera de modo 'arquitectónicamente' más concreto, con alusión explícita al retablo; que es, por otra parte, como expondré, un elemento muy español —más que alemán o francés—; y que resultaba muy útil, por tanto, para cumplir con el encargo de *Kunst und Kirche*<sup>8</sup>.

Mi intención es recoger aquí algunas de las reflexiones que me ha suscitado la cuestión, sirviéndome para hacerlo de dos ejemplos reales de templos construidos en España en la segunda mitad del siglo XX; pero antes de exponer lo que deseo tratar al respecto, parece conveniente que hagamos un rapidísimo apunte del contenido de la obra mencionada, señalando las principales ideas que se recogen en ella, que constituyen un buen sustrato para esta exposición.

En los primeros capítulos de su obra, analiza Ratzinger el contenido y la razón de ser de la liturgia del culto católico, y el modo en que se ha ido manifestando a lo largo de los siglos, cuestión que también había tratado anteriormente, pero que en esta ocasión detalla de modo más preciso, aunque no sistemático, definiendo los elementos que, a su juicio, son necesarios en el espacio celebrativo para dar vida al 'movimiento litúrgico' de renovación al que aspira; se remonta para ello, como origen, a las costumbres litúrgicas del Pueblo Elegido, en cuyo seno nacieron las de la Iglesia Romana, que se vieron forzosamente condicionadas por las tradiciones y modos del culto y de la liturgia hebreos.

Destaca la importancia que atribuye a la *orientación* correcta del espacio celebrativo, tanto por lo que se refiere a su disposición física en el territorio (en el que debe situarse mirando no tanto hacia Jerusalem como hacia oriente —*oriens*—), como a la *orientación* del espacio interno, que siempre debería presidir la cruz, por la relación prioritaria que el espacio de culto debe tener, sobre otras posibles, con la celebración de la Eucaristía, en primer lugar, y con la del resto de los sacramentos —Bautismo, Penitencia— y la predicación e instrucción de los fieles, en segundo término. De este modo, Ratzinger resta importancia a los aspectos asamblearios o comunitarios del templo, que deben entenderse como elementos secundarios, y consecuentemente menos relevantes, a la hora de definir los modos de uso y su diseño, y para la determinación de sus características espaciales, en contra de la tendencia, apriorística, que se impuso en las últimas décadas, por contagio de modelos de origen protestante o calvinista, para los que el espacio de culto es, ante todo, un ámbito comunitario para la reunión de la Asamblea o Pueblo de Dios.

8. POZO MUNICIO, José Manuel, "Altarbilder als Werkzeuge göttlicher erziehung In der heutigen spanischen Architektur" (Los retablos instrumentos para la pedagogía divina en la arquitectura española de hoy), en *Kunst und Kirche*, Darmstadt, n.1/2002, pp. 28-29.

Desde luego, la constatación del fracaso mayoritario de la eficacia pastoral de los templos concebidos bajo estos parámetros 'asamblearios', de dudosa ortodoxia teológica y litúrgica, debería ser ya suficiente razón para cuestionar su validez, a la vez que la de los principios pastorales a cuyo amparo se han desarrollado.

Tras esta determinación fundamental (el templo como espacio para acoger la celebración sacramental) el autor pasa a considerar las condiciones que la reserva de la Eucaristía impone al espacio de culto, y la relación de esa Presencia con la disposición del Altar y la de la Sede.

Dedica después una extensa parte de la obra a la consideración de los aspectos teológicos y litúrgicos derivados de la consideración del tiempo y del espacio, en cuanto 'medios físicos' en los que transcurre la celebración, así como se ocupa también de tratar el modo en que se integran en la liturgia el devenir y la presencia de la naturaleza, que aquélla asume como parte del culto que se debe rendir al Creador: "¿No es acaso, se pregunta, el culto cristiano liturgia cósmica que abarca cielo y tierra?"<sup>9</sup>; expresión que viene a ser un eco en forma interrogativa de la poética expresión con la que Guardini concluía la obra de igual título (en castellano) que la de Ratzinger, cuando apuntaba que "la liturgia encierra dentro de sí algo que nos invita a poner la mirada y el pensamiento en las estrellas; que nos recuerda el giro inmutable y eterno de sus órbitas, y nos habla de su orden acordado y armónico, y de su majestuoso y solemne silencio en la inmensidad por donde los astros discurren"<sup>10</sup>.

Por último, Ratzinger se ocupa, como en ocasiones precedentes<sup>11</sup>, de justificar prolijamente la necesidad del empleo de la música sacra en las celebraciones litúrgicas, como manifestación de la alegría de la fe y como efusión del espíritu.

Pero este asunto, siendo de gran interés, tiene menor influencia en lo que vamos a considerar, salvo por la necesidad de prever, al diseñar los templos, un espacio adecuado tanto para ubicar el coro y los instrumentistas como el hipotético órgano o armonium que pudiese disponerse en ellos. El libro de Ratzinger se completa con dos capítulos dedicados a considerar la forma de la acción litúrgica (el rito, el cuerpo y los gestos).

Pues bien, sin menospreciar el interés que suscita cada uno de esos aspectos, cuyas implicaciones arquitectónicas y espaciales merecería la pena tratar pormenorizadamente, al igual que otros temas —algunos de los cuales traté anteriormente<sup>12</sup>—, deseo ahora centrar el discurso en la consideración de la importancia y la necesidad de recurrir a las imágenes, como elemento imprescindible en el diseño del espacio celebrativo, pensando en que llegue a ser apto específicamente para el culto y la liturgia católicos; hasta el punto de que Ratzinger llega a afirmar que "una ausencia total de imágenes no es compatible con la fe en la Encarnación de Dios"<sup>13</sup>.

Como arquitecto ésta es la cuestión que más me ha interesado del libro mencionado, aunque esto pueda sorprender a alguno. A fin de cuentas, esa afirmación de Ratzinger supone defender que la nota realmente distintiva del templo católico, lo más genuino, no está en su forma o esquema espacial, sino propiamente en la presencia de imágenes (además de la presencia de la Eucaristía: Dios encarnado). Esta afirmación sirve también para arrojar algo de luz sobre las causas del rechazo que apreciamos, en los ambientes católicos, hacia las formas que caracterizan al arte y a la arquitectura religiosos de hoy.

Hace cuatro años, a raíz de su estancia en la Universidad de Navarra, tuve ocasión de confiar al Cardenal Ratzinger mi preocupación por ese rechazo, provocado por la falta de acierto real con la que se conciben hoy en día buena parte de los espacios y objetos de culto, que no debe llevarnos, sin embargo, a buscar refugio en el pasado, imitando sus formas, por desconfianza hacia las producidas por nuestra propia cultura.

Las causas, a las que en su respuesta<sup>14</sup> atribuía él el fracaso del arte moderno, pertenecen al ámbito antropológico, filosófico y teológico, más que propiamente al artístico o arquitectónico, de los que prescindió casi completamente en aquella ocasión; que es, por el contrario, el punto de vista que nos interesa a nosotros; pero las implicaciones que de aquellas consideraciones se derivan para nuestro argumento nos obligan a tenerlas en cuenta y a referirnos a ellas aún con el peligro de desviarnos un poco de la línea argumental.

Según Ratzinger ese rechazo debemos atribuirlo ante todo a la pérdida del sentido de lo sagrado, que afecta tanto a las propias obras como a sus autores; de modo —señalaba en su carta— que aunque "sería impropio decir apriorísticamente que el arte religioso cristiano ha alcanzado en el pasado una perfección tal que toda otra manifestación artística religiosa será necesariamente decadente, sin embargo, tal vez sí es cierto que gran parte de las intuiciones de las escuelas de arte recientes no parece que hayan fraguado suficientemente en una manifestación auténtica del 'sacrum', probablemente porque tanto la noción de arte como la noción de lo sacro han sufrido las consecuencias de los prejuicios de orden filosófico y teológico más característicos de nuestra época: el subjetivismo y el inmanentismo"<sup>15</sup>.

9. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 75.

10. GUARDINI, R., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., pp. 100-101.

11. Vid. RATZINGER, J., *La fiesta de la fe...*, op. cit., pp. 75-101.

12. Vid. POZO MUNICIO, J. M., "El templo, un espacio rebelde para la arquitectura moderna", en *Arte sacro: un proyecto actual*, op. cit., pp. 195-208. "Sin adornos, una apología", en *Comprender la religión*, Ed. Eunsa, Pamplona, 2001, pp. 147-161. "Los retablos, instrumentos para la pedagogía divina en la arquitectura española de hoy", en *Kunst und Kirche* nº 1, 2002, pp. 28-29.

13. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 154.

14. RATZINGER, Joseph, *Carta 25.III.1998*.

15. RATZINGER, J., *Ibid.* Corroborando las apreciaciones que hacía el Cardenal Ratzinger en su carta, son muy significativos tanto el número monográfico que la revista *Arquitectura Viva* dedicó por aquellas mismas fechas a la arquitectura religiosa actual (AV 58, febrero 1998). En él quedaban patentes ambas desviaciones, como reflejaba de modo paradigmático el título del número mencionado de la revista —*Sagrada forma*—, que ponía de manifiesto la dificultad real que existe para comprender el alcance y significado del término sagrado, cuyo desenfoque destacaba en la afirmación de Fernández Galiano cuando decía que "hoy las formas sagradas son profanas: las formas del culto han dado lugar al culto de las formas, y los templos se han desplazado del dominio de la teología al territorio del arte". El análisis realista de Fernández Galiano destaca precisamente que ha asumido como hecho consumado la desacralización de lo sacro, aceptando que la sacralidad de 'la forma' se debe reconocer máximamente por ella misma, y no en razón de la finalidad que debería haber orientado su diseño. De este modo se cierra la posibilidad de llegar a una solución correcta para acoger esa realidad, que no se reconoce. También, más recientemente, fuera de España, entre otras muchas obras que podrían citarse, creo que es interesante mencionar el número de *Kunst und Kirche* al que he aludido, tanto por tratarse de una revista especializada en este tema, como porque refleja igual despiste y confusión que el número mencionado de AV.

16. RATZINGER, J., *Carta 25.III.1998*.

17. VON BALTHASAR, Hans Urs, "Arte cristiano y predicación", en *Mysterium salutis*, Vol. I, Tomo II, Ed. Cristiandad, Madrid, 1969, pp. 791-811, p. 800.

18. GUARDINI, R., op. cit., p. 11.

Si a esa desacralización efectiva, se añade el relativismo o sincretismo que ha marcado la concepción de muchos de los espacios religiosos recientes más celebrados, se comprende la dificultad para alcanzar buenos resultados; ya que si es claro que "lo sacro no es igualmente concebido por las distintas religiones", como apuntaba él, lógicamente el "arte religioso (católico) y en particular aquél que sirve de entorno a la liturgia, debería expresar desde sus cánones estéticos el misterio tremendo y fascinante de Dios encarnado"<sup>16</sup>.

De modo que, a fin de cuentas, las materializaciones plásticas que sirven para recordar y mostrarnos los episodios destacados del paso de Dios entre los hombres deberían ser las que estableciesen la diferencia entre los espacios de culto que requiere la fe católica y los de otras creencias religiosas, también desde el punto de vista estrictamente arquitectónico. En lo que estriba también buena parte de su eficacia didascálica. Hasta poder afirmar que la misión del quehacer artístico es, precisamente, "exponer y testificar la Encarnación completa y adecuada de Dios en Cristo en una nueva encarnación, necesariamente inadecuada, por medio del arte"<sup>17</sup>.

Repasando lo que la historia muestra, se constata que la religión católica —una vez superadas las incertidumbres de los primeros siglos— nunca tuvo miedo a las imágenes, ni a mostrar la vertiente más humana de la vida religiosa, incluyendo la representación ideal de quienes pueden proponerse como modelos a imitar y como apoyos; las demás religiones, sí; tanto la mahometana como la judía, al igual que las distintas sectas protestantes. Ciertamente es que se iba haciendo necesaria una cierta depuración, para eliminar los excesos provocados por el sentimentalismo popular conforme a lo que apuntaba Guardini cuando decía "que la tendencia natural al sentimentalismo, ahora acentuada, se muestra con frecuencia precisamente en las formas empalagosas e insulsas del arte religioso, popular"<sup>18</sup>; pero recurriendo a un símil médico, una cosa es una diálisis y otra una extirpación. Produce profunda pena ver la pérdida que ha supuesto para los espacios de culto actuales el radical empobrecimiento de la imaginaria religiosa al que hemos asistido, que ha alimentado incluso la aparición de un sentimiento de desprecio hacia lo que se poseía, que incluso ha sido retirado del culto muchas veces, para reunirlos en museos u, ocasionalmente, venderlo como objeto de arte.

Fig. 4. Santuario de la Virgen del Camino (León).



Lo característico de la fe católica, que deben mostrar sus templos, no son los gestos o las actitudes subjetivas, ni las escenografías o los juegos de luces, sino que la 'ambientación' de los templos debe apoyarse prioritariamente en representaciones que muestren de modo eficaz y claro el hecho fundamental y decisivo para el hombre que acude a rezar en ellos: que Dios se ha encarnado, que sigue esperándonos y que hay que buscarle como hombre; por eso los templos han de ser cristocéntricos y por eso deberán servirse de imágenes humanas atractivas para mover a los fieles a reconocer y tratar a Dios.

Las figuras de Cristo, de la Virgen y de los santos, y la representación de las escenas bíblicas, cumplen una función capital en el establecimiento del diálogo hombre-Dios, y su supresión supone renunciar a una parte importante de la eficacia de esos espacios para el encuentro con Dios, que no puede ser sólo, ni primero, un fenómeno intelectual o introspectivo.

De ahí la importancia del retablo como pieza capital en la concepción del templo católico. El retablo, llegará a decir Ratzinger, con frase feliz, es la "ventana a través de la que el mundo divino se acerca a nosotros"<sup>19</sup>. Por eso, si hace falta la Cruz, como centro de las miradas, también necesitamos del retablo, desde el que Él y sus santos nos muestren los episodios fundamentales de nuestra fe y nos recuerden qué ejemplos podemos seguir y qué verdades debemos aceptar.

Un retablo puede absorber la mente y captar la capacidad de fruición estética del fiel que lo contempla, hasta llegar a ser un trasunto de la presencia de Dios en el mundo o, dicho de otro modo, hasta convertirse en un camino para entrar en contacto con la divinidad a través de los hechos en los que Dios mismo se ha mostrado humano y próximo al hombre, así como a través del ejemplo de las vidas de los hombres y mujeres con los que ha tenido especial proximidad a través de los siglos.

De ahí también la responsabilidad del artista, pues "cuanto más existencialmente experimente el encuentro con la revelación y más personalmente responda a él en la oración y en la vida, tanto más inmediatamente pueden llegar en él a una unidad indistinta, la inspiración natural y la sobrenatural, el carisma natural y el sobrenatural"<sup>20</sup>.

Si "para los cristianos de Oriente el Icono no es un cuadro de contenido sagrado que puede inspirar la oración o perpetuar la memoria de los principales acontecimientos de la historia de la salvación, sino que es propia y verdaderamente un objeto de culto necesario para la liturgia"<sup>21</sup>, que, por tanto, no es solamente un objeto artístico sino que es verdaderamente "símbolo y lugar de la presencia divina"<sup>22</sup>, al retablo le compete también, en buena medida, una función icónica, invitando a la contemplación; no tiene sólo un cometido artístico o decorativo, ni meramente didascálico o catequético.

Por eso, mientras daba vueltas a qué se podría proponer como ejemplar en la arquitectura religiosa contemporánea española que pudiera contribuir a dar solución arquitectónica a las cuestiones litúrgicas planteadas por Ratzinger, alentando el nacimiento de ese movimiento que él augura, llegué a la conclusión de que una de las primeras cosas en las que debíamos fijarnos es, precisamente, en los retablos, que son, sin duda, la mayor riqueza que presenta el arte religioso español, con ventaja sobre el del resto de Europa, y de los que también la arquitectura reciente ofrece ejemplos interesantes; se trata de una manifestación del arte religioso que se cultivó con gran fortuna en España a lo largo de varios siglos, por su gran utilidad catequética para la inmensa tarea, que se hubo de asumir, de evangelizar a los pobladores de las posesiones en América, de poca formación en muchos casos, y analfabetos en una proporción alta.

España, además, apenas padeció los daños iconoclastas que, en ese ámbito del arte, ocasionó, en gran parte de Europa, la extensión del calvinismo; de lo que es buena muestra tanto la pervivencia hasta nuestros días en toda su geografía de las notables 'procesiones' de Semana Santa, como la riqueza de los templos, que se ha mantenido en gran medida hasta hoy sin que hayan sido 'desnudados' de su imaginaria que, de hecho, se sigue completando.

No me parece arriesgado defender que no radica el problema de los templos de hoy en las mejores o peores cualidades espaciales y formales que posean, anecdóticas a fin de cuentas, en relación con la cuestión planteada, ya que, de hecho, espacios diversísimos han cumplido perfectamente en todo tiempo con las necesidades litúrgicas y culturales; y, por tanto, resulta evidente que ahí no se encuentran ni el problema ni la solución; como, por otra parte, apuntaba ya Sartoris hace años, cuando hacía ver que "en el curso de los siglos la Iglesia ha acogido los más disparatados edificios, consagrándolos y dedicándolos en el nombre de Cristo,

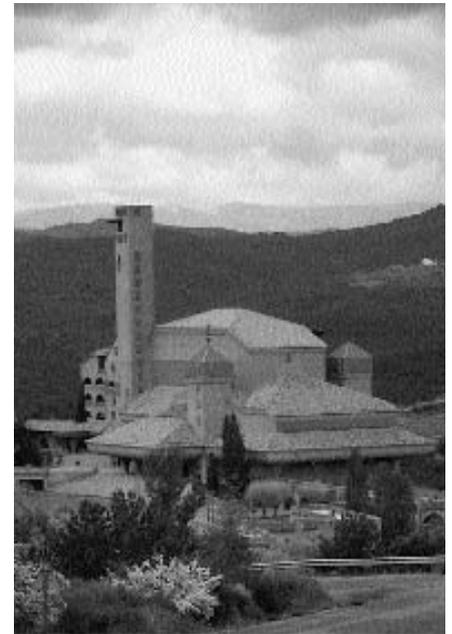


Fig. 5. Heliodoro Dols. Santuario de Torreciudad, El Grado, Huesca, 1975.

19. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 152.

20. VON BALTHASAR, H. U., "Arte cristiano y predicación", op. cit., p. 799.

21. PIAZZI, Alberto, "I luoghi e lo spirito". Recogido en A.A.V.V., *I luoghi e lo spirito*, pp. 17-21, Arsenale editrice, Venezia, 1991, p. 21.

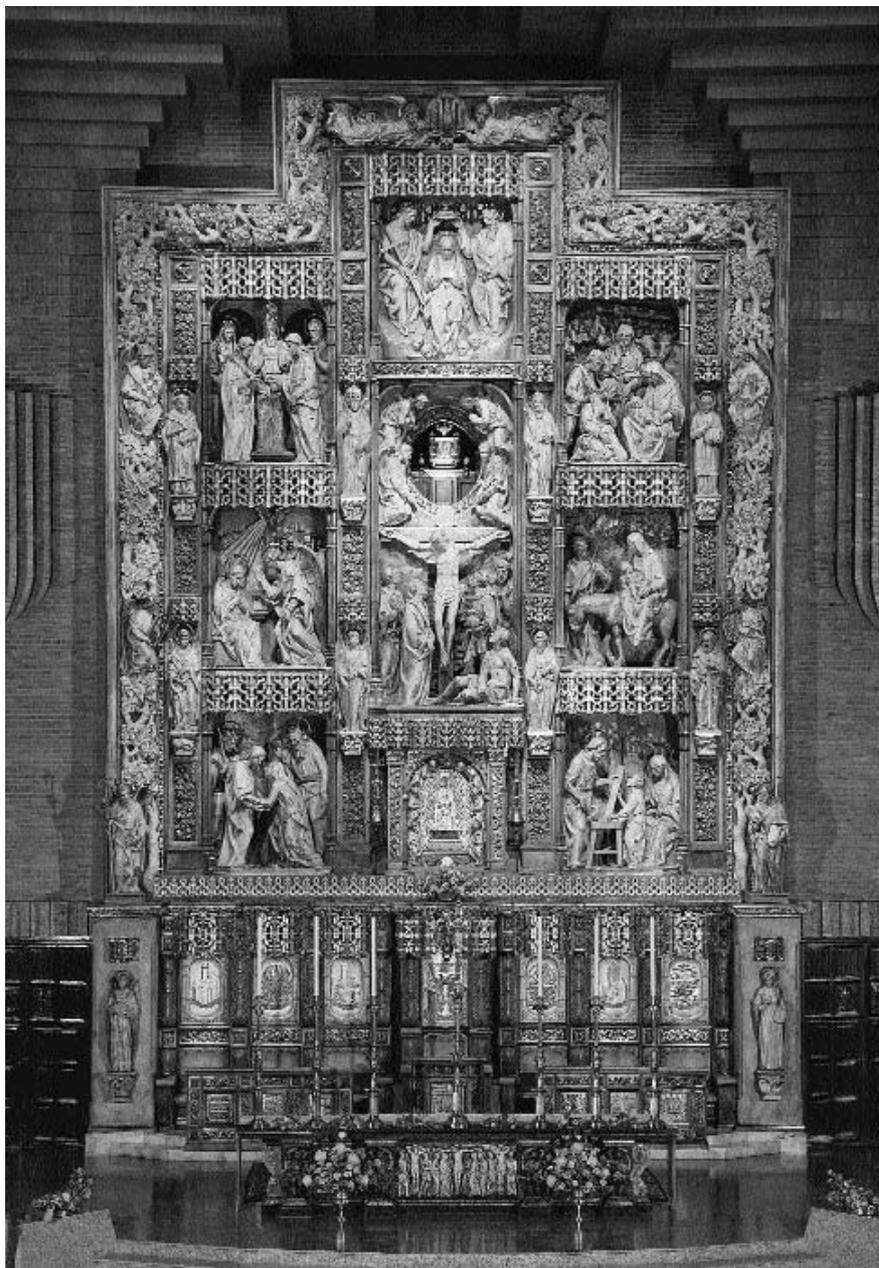
22. PIAZZI, A., *Ibid.*



6

Fig. 6. Detalle de una ménsula.

Fig. 7. Santuario de Torreciudad, retablo.



7

como bendice todos los objetos de culto con tal de que sean de buena factura y aptos para su uso"<sup>23</sup>. Tal vez por eso Ratzinger hace sólo referencias tangenciales a esta cuestión, que claramente no le preocupa demasiado. El problema, a fin de cuentas, no es de naturaleza espacial sino de fe.

La supuesta inadecuación entre las manifestaciones artísticas de la modernidad y los requerimientos de la fe o la piedad, en realidad no existe, pues tiene su origen fuera del propio arte y la arquitectura, ya que son las razones teológicas y filosóficas de fondo para la crisis, a las que antes hemos hecho alusión<sup>24</sup>, las que han provocado el desarrollo de un desmedido subjetivismo individualista, que ha favorecido el sentimentalismo estético, desplazando a la reflexión racional, que hace muy difícil la comprensión de las formas abstractas del arte actual, que exigen, por el contrario, ciertas disposiciones intelectuales previas.

23. SARTORIS, Alberto, "Caratteri novatori e manifesto dell'arte sacra", en GLESLERI, Glauco, *Il luoghi e lo spirito*, Arsénale editrice, Verona, 1991, pp. 73-85.

24. Ver Notas 13 a 15 y los textos a los que acompañan.

A este respecto y, en ese preciso sentido, resulta interesante recordar la observación que hacía Guardini cuando señalaba que "no cabe duda de que el pueblo está capacitado para apreciar las manifestaciones del arte vigoroso y sublime, como nos lo atestigua toda la Edad Media y, en nuestros días, por ejemplo, lo demuestra el éxito logrado por las magníficas pinturas de Gebhard Fugel, queda siempre el peligro de la desviación artística o degenerar en empalagosas delicuescencias y blanduras"<sup>25</sup>.

Por otra parte, en el caso de los templos españoles, los ejemplos más celebrados por su interés arquitectónico (los de Fisac, Sáenz de Oiza, García de Paredes...) dejan bastante que desear considerados como ámbitos para el culto, aunque sean espacios extraordinarios, también porque no quedaron al margen del afán iconoclasta que siguió el Vaticano II, entendido casi como un mandato que ha dejado tras de sí como rastro un sinnúmero de espacios desnudos, vacíos y pobres; que en el caso español, conforme a lo señalado, ha revestido tal vez mayor gravedad, porque la ruptura violenta que representa en relación con la tradición iconográfica hispana, ha contribuido no poco a aumentar la incomunicabilidad de los nuevos espacios religiosos, favoreciendo su rechazo por los fieles y la pérdida de buena parte de su eficacia litúrgica.

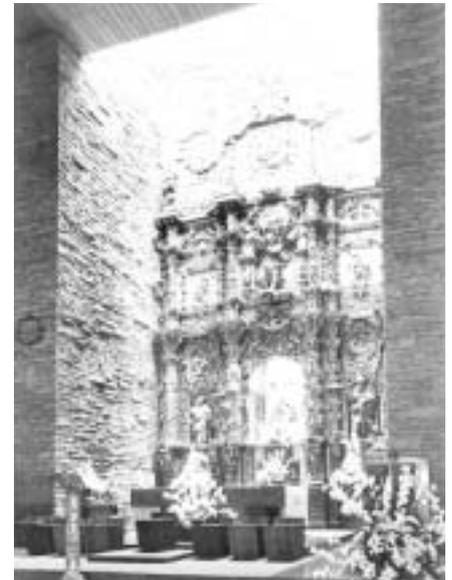
Ciertamente ese elemento (el retablo), que estimo decisivo para la definición espacial del templo católico, ha perdido recientemente su papel, que antiguamente se consideraba tan importante que incluso su función arrancaba desde el mismo pórtico o atrio, en el que era frecuente que una profusa decoración alegórica a los misterios envolviese ya al fiel, como nos muestra de modo eminente el Panteón de los Reyes de San Isidoro de León o los pórticos románicos y góticos de tantas catedrales e iglesias; y no cumplía esa función pastoral sólo entonces; pues hace bien poco he tenido ocasión de comprobar cómo la simple curiosidad cultural de unos 'turistas' se transformaba en pocos instantes en auténtico arrobamiento contemplando el Pórtico de la Gloria de la Colegiata de Toro o el deslumbrante Retablo de la Cartuja de Miraflores, que preside la imagen de Cristo en la Cruz, que se muestra así como centro y origen de la Fe y sustento de la nueva Vida de los hombres. La eficiencia estética hará que el arte pueda ser expresión de esas creencias que llevamos dentro de nosotros.

En todas las culturas, el arte transmite a los hombres la experiencia de la belleza divina, pues "lo bello y la belleza no se han de separar", como apuntaba el Pseudo-Dionisio<sup>26</sup>. Por eso, pensando en el reto que tiene ante sí la arquitectura religiosa de hoy de encontrar el camino que le permita dar la respuesta que aún no ha sabido dar, estimo que puede ser provechoso considerar dos ejemplos (no únicos) de la reciente arquitectura religiosa española, que tienen en común haber sabido aunar la voluntad decidida de incorporar el lenguaje plástico de la modernidad con el recurso a la más sólida tradición iconográfica española, que articulaba los espacios internos siempre en torno al retablo, contando con su función mediadora como vehículo para la oración; más aún, para la 'contemplación'; me estoy refiriendo al Santuario de Torreciudad, inaugurado en 1975, obra del arquitecto español Heliodoro Dols, situado al norte de Aragón, en las estribaciones del Pirineo, y al Santuario de la Virgen del Camino, en León, obra de juventud de Fray Coello de Portugal, inaugurada en 1961.

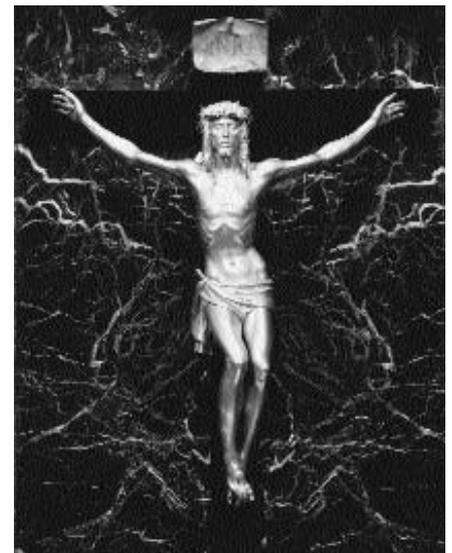
Se trata de dos edificios de traza arquitectónica bien distinta, que he elegido también por eso, ya que lo que los relaciona, sobre todo, es que tienen una idea germinal común, que condiciona tanto la concepción espacial de ambas, como el uso que se hace de la luz, así como el resto de la 'decoración' y la disposición del templo. Los dos Santuarios están concebidos mirando al retablo; o mejor aun, son espacios pensados para acogerlo. Comenzaremos por el más reciente y singular, el Santuario de Torreciudad.

Si su arquitectura se enmarca plenamente en la estética y los modos de la arquitectura actual, tanto por los materiales empleados como por las formas elaboradas con ellos, su interés, sin embargo, no está ahí, pues incluso es discutible como solución arquitectónica, tal vez más que la obra de Coello, que es formalmente más sencilla.

En la carta que he mencionado, Ratzinger apuntaba que, en su opinión, sólo "emergerá un arte sacro particular de nuestro tiempo en la medida en que se recuperen el sentido de la forma estética como 'donación' y 'gloria' del ser y la dimensión principalmente contemplativa del acto religioso que acoge en adoración la manifestación de lo divino". El retablo de Torreciudad incita, sin duda, a esa actitud latreútica, ya que es una auténtica ventana multiforme, a través de la que el mundo divino se torna asequible al hombre, haciéndose muy próximo a él.



8



9

Fig. 8. Santuario de la Virgen del Camino. Retablo.

Fig. 9. Santuario de Torreciudad. Capilla del Santísimo.

25. GUARDINI, R., op. cit., p. 11.

26. PSEUDO-DIONISIO, *De divinis nominibus III, 7*, Cfr. CASAS OTERO, Jesús, *Salvación y Belleza, Cuadernos del Instituto de Teología Fundamental*, Ed. Cristianisme i justícia, Barcelona, 2000, pp. 18-19.



Fig. 10. Santuario de la Virgen del Camino. Martirio de San Esteban. Relieve decorativo de una puerta.

Se accede a la nave lateralmente, desde un punto cercano al presbiterio, dejando el espacio principal del templo a la derecha, perdido en la penumbra. De este modo, el peregrino o visitante se enfrenta de golpe con el impresionante retablo, que le muestra en sus escenas los episodios más destacados de la vida de Nuestro Señor y de su Madre, desde los esponsales de María hasta el Calvario y la Resurrección, en escenas que rodean al Sagrario que, siguiendo una tradición altoaragonesa, se encuentra en el centro, en un óculo, que se abre sobre la escena central, que representa la Crucifixión, con la que de algún modo forma un conjunto temático, sobre el que se encuentra la escena de la Coronación de la Madre de Dios por la Trinidad, con Cristo triunfante.

Contemplando ese conjunto escultórico cabe pensar hasta qué punto es cierto lo que señala Ratzinger cuando afirma que "la renovación del arte en la fe no se consigue ni con dinero ni con comisiones. Presupone, antes que otra cosa, el don de un nuevo modo de ver. Por eso todos deberíamos estar preocupados de conseguir nuevamente esa fe capaz de contemplar". Y añade, "allí donde esto ocurre el arte encuentra también su justa expresión"<sup>27</sup>.

En efecto, resulta evidente que ese retablo no es fruto de la arbitrariedad. En él, apropiándose una vez más de las palabras de Ratzinger, "la imagen de Cristo y la de los santos no son fotografías. Su cometido consiste en desvelar los sentidos internos y enseñar una nueva forma de mirar que perciba lo invisible en lo visible. La sacralidad de la imagen reside precisamente en que precede de una contemplación interior y, por esto mismo, lleva a una contemplación interior"<sup>28</sup>.

27. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 157.

28. RATZINGER, J., *Ibid.*

29. San Josemaría Escrivá de Balaguer (1902-1975).

30. Después de su Beatificación (Roma, 1992) se colocó al pie del retablo una imagen de Josemaría Escrivá, que le representa orante ('contemplante'), de rodillas, mirando hacia el retablo; la imagen, confeccionada en alabastro por el mismo escultor del retablo, es un justo reconocimiento a su papel inspirador de la obra.

31. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 150.

De esto es prueba manifiesta incluso la *decoración* que completa el retablo, ya que en las cenas y en los apoyos de las imágenes, en la sillería..., se han plasmado escenas tomadas de la predicación de San Josemaría Escrivá<sup>29</sup> (la noria, el labriego pinchando higos, una pata con sus crías, las rosas y los cardos...), que es, a fin de cuentas, la fuente *contemplativa* de la que se nutrió la inspiración del escultor durante la ejecución de la obra, y que es, también, la que provoca la *contemplación* en los que se llegan hasta él<sup>30</sup>, pues "imágenes como éstas invitan a la oración porque están interiormente marcadas por la oración"<sup>31</sup>.

Queda aún más patente, si se quiere, esa fuente inspiradora (la vida interior de Escrivá) en el 'otro' Retablo del Santuario, el de la Capilla del Santísimo, que contiene sólo un Cristo, de tamaño natural<sup>32</sup>, aún vivo, que está en la Cruz, solemne, impresionante en su sencillez, que mira a quien le mira, doliente, sí, pero en cierto modo ya reinante, en el que podemos ver materializada plásticamente otra de las notas apuntadas por Ratzinger en sus conclusiones acerca de lo que debe caracterizar a un retablo: "una imagen de la Cruz en la que no apareciera de algún modo la Pascua sería tan desacertada como una imagen pascual que pasara por alto las llagas y, con ello, la presencia del dolor"<sup>33</sup>.

En definitiva, pienso que ese Santuario viene a ser hoy por hoy, por su retablo sobre todo, un episodio que debería conocer y visitar (posiblemente también con ojos de *contemplativo*) cualquiera que sienta la inquietud de lograr la recuperación de la frescura y de la fuerza de aquel arte sacro que hunde sus raíces en los frescos de las catacumbas romanas. Ya que, como en el caso de éstas, podríamos decir, con von Balthasar, "que tienen en sí mismas la evidencia de su autenticidad, como acontece en todo arte auténtico"<sup>34</sup>.

He señalado en cambio que la arquitectura que envuelve ese retablo es discutible, ya que, aunque tenga el innegable valor de su lenguaje moderno y atrevido, es una solución que no es generalizable, repetible, ni ejemplar en su formulación. Por eso he querido hacer mención expresa del Santuario de la Virgen del Camino en León, porque, teniendo ambos muchas cosas en común, presentan soluciones arquitectónicas completamente contrapuestas, con lenguajes arquitectónicos muy distintos. Más valiente y moderno el de León, en el que para la eficacia pastoral del espacio se ha buscado casi exclusivamente definir un ámbito útil para la celebración de los sacramentos al abrigo de un buen retablo, piadoso y muy bien iluminado, hacia el que todo se encamina, desde el uso de la luz, hasta la proporción de la nave y la combinación de los materiales empleados; que hacen de ese Santuario algo que, sí me atrevería a decir, puede tener algo de ejemplar o prototípico.

Por lo que se refiere a su contenido iconográfico, cabría repetir nuevamente muchas de las consideraciones hechas en el caso de Torreciudad acerca del valor 'contemplativo' de las imágenes, que en este otro Santuario aparecen ya, como cosa distinta del otro y singular, desde el atrio, con las esculturas sobre el ingreso y las inscripciones de las puertas de acceso<sup>35</sup>, que tiene indudables reminiscencias medievales, que se acentúan en el interior, con el colorido de la luz que se difunde a través de la gran vidriera de la fachada.

Pienso, de todos modos, que los comentarios hechos en el caso de Torreciudad son suficientes para lo que se persigue, también porque desde el punto de vista puramente iconográfico (en el sentido propio del término icono, como elemento de carácter sacro, que es origen y fuente de contemplación y trasunto de la Divinidad) el Santuario de Torreciudad tiene más contenido; por otra parte, mientras en Torreciudad toda la imaginería está elaborada específicamente para allí, en el caso de León el retablo existía previamente, de modo que sólo fue creada *ad hoc* el continente, con su iconografía propia (la gran cruz con el campanario, las esculturas del frontispicio, las vidrieras y las inscripciones y alegorías de las puertas).

Desde luego, entre las cosas que se deben destacar de la Virgen del Camino de León está el empleo de la luz al servicio de la liturgia. Cabe pensar que pesase en las decisiones del proyectista la presencia no lejana de la Catedral de León que, sin duda, es una de las más cabales materializaciones "del arte grandioso de las vidrieras góticas, (...) en las que el mismo muro se convierte en Imagen, el iconostasio de occidente, ofreciendo al espacio una sacralidad que llega a conmover, incluso el corazón del agnóstico"<sup>36</sup>.

La cascada de luz que desde lo alto se derrama sobre el retablo barroco, cuajándolo de irisaciones doradas, eleva inevitablemente la mente y el corazón, que buscan, con evocaciones 'góticas', 'medievales', la fuente y origen de esa efusión luminosa, que baña y envuelve a las imágenes que 'habitan' el retablo, invitando a la contemplación y a la búsqueda del sosiego para el espíritu, y del encuentro con el Dios encarnado que preside el retablo desde el Sagrario y que atrae al penitente en la serie continuada de confesionarios en los que se transforma el muro, de madera, cálida, trabajada a una escala menuda, que se ajusta a la del visitante o feligrés, continuando después en piedra el resto del muro, que se prolonga hacia la altura, para alojar nuevas entradas de luz; con la que se completa la que inunda la nave desde los extremos, el retablo y el gran vitral de colores<sup>37</sup>, situado sobre la entrada, con el que se alegra la penumbra que domina el templo, fuera de la efusión de luz que inunda el retablo.



Fig. 11. Santuario de Torreciudad. Órgano.

32. Obra del escultor italiano Sciancalepore.

33. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 155.

34. VON BALTHASAR, H. U., "Arte cristiano y predicación", op. cit., p. 799.

35. Obras todas ellas de Josep María Subirachs.

36. RATZINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, op. cit., p. 151.

37. Ejecutada en el taller de Gabriel Loire a partir de un diseño del pintor Albert Ràfols-Casamada.



Fig. 12. Portada del Santuario de la Virgen del Camino.

Aunque se ha apuntado ya, creo interesante volver a señalar el contraste que se da entre la sencillez espacial de la concepción de Coello y la más barroca de Dols, con la que tiene en común no sólo la disposición de una única nave enfrentada al retablo, sino también la solución para la entrada, estudiada en los dos casos para que el visitante, tras atravesar un atrio oscuro y bajo, se enfrente repentinamente con la altura de la nave y la efusión de gozo del retablo; también presentan los dos templos, al fondo de la nave, un coro con un gran órgano de tubos<sup>38</sup>; sin embargo, son bastante distintos por los materiales empleados y por sus formas, que no son, como se ha indicado reiteradamente, lo que se quiere proponer como ejemplar o útil.

Antes de terminar, aunque lo que se quería considerar ya está tratado, no puedo dejar de mencionar dos cuestiones que sugieren los ejemplos de arquitectura propuestos, que son dignas de ser tenidas en cuenta en coherencia con lo expuesto (la consideración de la eficacia de las imágenes).

En primer lugar, en el Santuario de la Virgen del Camino es interesante el contraste planteado entre el tratamiento iconográfico de su retablo (existente) y el de las esculturas de Subirachs hechas *ex profeso* para el pórtico de ingreso; ambos conjuntos escultóricos son obras de arte, pero cumplen funciones distintas: uno es arte para rezar, el otro tiene un contenido simbólico, aún más marcado en el caso de la vidriera<sup>39</sup>. Este hecho puede servir para apuntar algo importante, casi siempre descuidado, como es la necesidad de distinguir entre el arte de contenido o temática religiosa, digno incluso de ocupar sitio en un museo, y el arte apto 'para rezar', el arte del culto, en el que a veces puede aceptarse que tenga una calidad o 'vanguardismo' menos contrastado. Ya que, como apuntaba oportunamente Guardini, la imagen de culto (por diferenciación de la de tema religioso) "trasciende el plano emotivo de la sensibilidad ante la carga de presencia trascendente, que nos compromete en un acto de fe y de veneración"<sup>40</sup>.

38. Con lo que eso tiene de atención hacia la música sacra como parte importante de la celebración litúrgica (vid. RATINGER, J., *El espíritu de la liturgia*, ibid. Parte tercera, cap. II, "La música y la liturgia").

39. Vid. A.A.V.V. *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*, Fundación Antonio Camuñas, Madrid, 2001, pp. 73-79.

40. GUARDINI, Romano, *Imagen de culto e imagen de devoción*, Madrid, 1960, pp. 17 y ss.

Consideraba en la ocasión mencionada al comienzo de estas líneas<sup>41</sup> que cuando se encarga un retrato de un ser querido, de la madre o de la novia, se desea desde luego que se les reconozca en él; no se acepta un simple esquema, ni un garabato que les represente, ni una forma abstracta que les simbolice: lo que se quiere es poder reconocerlas en aquella pintura, y por ese medio tener 'presente' a quien representa. Y en los templos de hoy, por afán de romper con la imaginaria formal tradicional se ha roto también con lo que ésa representaba, al aplicar a ese campo patrones de diseño y ejecución inadecuados, que revelan en el fondo, en muchos casos, que lo que el artista quería representar era algo simbólico, abstracto, pero que no pensaba, desde luego, facilitar el acceso intelectual a un ser real pero ausente a la percepción por los sentidos. Un caso bien claro: quienes más necesitan de la pedagogía del acercamiento a Dios son los niños; ¿alguien puede pensar que un niño pueda reconocer y aprender a querer a un hombre (Cristo) o una mujer (la Virgen) en esos juegos de hierros o estilizadas formas pétreas o abstracciones extrañas que se ven en muchas iglesias tantas veces? Porque, además, es en este campo donde la estética feista ha hecho mayor furor.

En definitiva, una cosa es la creación artística de contenido o argumento religioso, incluso vaga o expresamente místico, y otra muy distinta la elaboración artística concebida para mover a la oración, al arrepentimiento o a la piedad. La primera se debe valorar sobre todo por su calidad técnica, sensibilidad y fuerza expresiva, aunque, precisamente por su coherencia con determinadas corrientes estéticas pueda tener menor valor pedagógico o utilidad pastoral-catequética para la mayoría de los fieles, si bien en algún caso pueda ser determinante para el movimiento hacia la fe de algunos espíritus más cultivados. En cuanto al arte religioso propiamente dicho, el creado para ocupar un lugar en las iglesias y concebido para mover a los fieles —también por la belleza— a reconocer los misterios de su fe y a disfrutar con la evocación de los episodios fundamentales de la historia de la salvación, se puede permitir que tenga menor valor artístico, con tal de que sea capaz de elevar los corazones y las mentes —comenzando por las de los más simples o sencillos— a la consideración de las realidades sobrenaturales. Ambas orientaciones pueden darse en una misma obra, y la historia es rica en ejemplos sublimes, tanto en el campo de la escultura como en el de la pintura; pero no siendo necesaria esa coincidencia, es importante saber distinguir cuando prevalece una u otra orientación en la obra de 'arte religioso', y obrar en consecuencia, sobre todo en el caso de las actuales manifestaciones artísticas vanguardistas".

También sirven ambos templos para destacar la importancia que para la eficacia iconográfica de un retablo tiene lograr una proporción adecuada entre él y el espacio que lo contiene; las imágenes no pueden flotar en un espacio desproporcionado, ni apretarse, constreñidas entre los muros de un templo que les resulte pequeño. Los dos ejemplos que se han comentado están bien resueltos, con presbiterios amplios, generosos en sus dimensiones, lo mismo que la nave, para que sea posible el movimiento sereno, que favorece la quietud, la contemplación y la elevación de la mente y la vista hacia la altura.

De todos modos, esas cuestiones (tanto el valor artístico como la proporción) requerirían una consideración más detallada y específica, que no podemos atender ahora.

Por último, para terminar, me parece necesario hacer un brevísimo apunte acerca de un aspecto que hecho en falta en las consideraciones del libro de Ratzinger. Se trata de la necesidad de fomentar no sólo la *contemplación* sino también la magnanimidad, sin la cual ni esos Santuarios hubiesen sido posibles ahora, ni en los siglos pasados lo hubiesen sido las Catedrales, ni será posible el movimiento litúrgico al que Ratzinger aspira. La pobreza de la Iglesia, de cuyo ejemplo tan necesitado está el mundo, debe ejercitarse sin duda, pero no en la liturgia ni en el culto, si se quiere un culto a la altura de lo que Dios nos ha dado primero a nosotros, que es la Creación entera, con todas sus maravillas.

El pueblo fiel ha de descubrir en los objetos de culto una belleza esmerada y, en la medida de lo posible, una adecuada riqueza, que sean los signos visibles de la magnanimidad con que se tratan las cosas de Dios, y el reconocimiento de su autoridad y de su dominio sobre los medios naturales con los que contamos, de modo que la belleza de las formas, la riqueza de los materiales y el cuidado puesto en su confección impulsen al fiel a identificarse con la generosidad y entrega que manifiestan, y pueda sentirse copartícipe de la donación que esos elementos representan.

Hay que lograr unos espacios proporcionados y armónicos, que envuelvan y recojan imágenes bellas y humanas, atractivas, con altares y ornamentos cuidados, en los que resplandezca la

41. Vid. POZO MUNICIO, J. M., "El templo, un espacio rebelde para la arquitectura moderna", en *Arte sacro: un proyecto actual*, op. cit., pp. 195-208.

42. OTXOTORENA, J. M., "Hormigones y candelabros" en *Memoria de Proyectos*, n. 2, E.T.S. Arquitectura. Universidad de Navarra, Pamplona, pp. 4-5.

43. RATZINGER, J., *Carta 25.III.1998*.

generosidad de la donación, con una disposición adecuada del Sagrario, que sea espléndido y no feísta<sup>42</sup>, y esté bien iluminado, de modo que destaque singularmente.

Unos espacios, en definitiva, en los que "los creyentes devotos sabrán valorar las formas artísticas que evoquen sus creencias más profundas y les ayuden a elevar sus corazones a los misterios divinos"<sup>43</sup>, como hicieron nuestros antepasados en siglos pretéritos. E incluso más.