

Siete agitadores. Promotores del arte sacro contemporáneo en la España del siglo xx

Seven agitators. Promoters of contemporary sacred art in twentieth-century Spain

ESTEBAN FERNÁNDEZ-COBIÁN¹

Resumen

Aunque a lo largo de su bimilenaria historia la Iglesia católica siempre utilizó las distintas artes para transmitir a los pueblos el mensaje de Jesucristo, el arte sacro del siglo xx no es demasiado conocido en la actualidad. Una de las razones de esta ausencia es el tránsito que se produjo desde la fascinación por el arte sacro de vanguardia que se dio en el mundo eclesial tras la Segunda Guerra Mundial al interés por la conservación del patrimonio histórico en las últimas décadas del siglo xx. Este artículo repasa las trayectorias de siete promotores del arte sacro en España —Josep Torrás, Manuel Trens, Luis Almarcha, Joan Ferrando Roig, Alfonso Roig, José Manuel de Aguilar y Juan Plazaola— que durante las décadas centrales del siglo xx fomentaron las artes decorativas y el arte dedicado al culto divino, convencidos de que los misterios de la fe cristiana han de ser traducidos de manera sensible a través del genio de los artistas.

Palabras clave • arte, arte sacro, España, historia del arte, historia del siglo xx

Abstract

While throughout its two-thousand-year history the Catholic Church has always used the various arts to convey the message of Jesus Christ to the people, the sacred art of the 20th century is not very well known today. One of the reasons for this absence is the transition from the fascination with avant-garde sacred art that took place in the ecclesiastical world after World War II to the interest in the conservation of the historical heritage in the last decades of the 20th century. This article reviews the careers of six promoters of sacred art in Spain —Josep Torrás, Luis Almarcha, Joan Ferrando Roig, Alfonso Roig, José Manuel de Aguilar and Juan Plazaola— who during the central decades of the 20th century promoted the decorative arts and art dedicated to divine worship, convinced that the mysteries of the Christian faith must be sensitively translated through the genius of artists.

Keywords • art, sacred art, Spain, history of art, history of the 20th century

¹ ESTEBAN FERNÁNDEZ-COBIÁN | Universidad de Coruña, España • <https://orcid.org/0000-0002-5290-4357> • efcobian@gmail.com

FECHA DE RECEPCIÓN: 22 de junio de 2023 • FECHA DE ACEPTACIÓN: 19 de octubre de 2023.

Citar este artículo como: FERNÁNDEZ COBIÁN, E. (2023). Siete agitadores. Promotores del arte sacro contemporáneo en la España del siglo xx. *Revista Nodo*, 18(35), julio-diciembre, pp. 39-49. doi: 10.54104/nodo.v18n35.1583

Introducción

En todas las religiones, la formalización del culto divino depende de muchos factores. Y en el caso de la Iglesia católica ocurre lo mismo. Tal vez para un lector actual, el primero de todos estos factores sea el orden del rito, es decir, la liturgia, pero esto no siempre ha sido así. A mediados del siglo xx y tras cientos de años de relativo abandono, bajo la influencia del Movimiento Litúrgico, la liturgia pasó al primer plano del debate eclesial, relegando a un segundo plano otras realidades vinculadas con el culto, como la tradición, el decoro, la arquitectura o el arte.

En su *Carta a los artistas* (1999), Juan Pablo II definió el arte sacro como una manera de hacer sensibles los misterios de la religión, retomando una tradición inveterada en la Iglesia católica. En efecto, se puede constatar cómo hasta el Concilio Vaticano II, el cuidado físico de la casa de Dios, su ornato y su dignidad, se entendían globalmente desde una perspectiva apologética, es decir, como elementos que tenían la virtualidad de acercar a los fieles al misterio de Dios. De ahí que la discusión sobre el papel del arte en el templo cristiano —una cuestión que originó famosas polémicas, como la introducción del arte abstracto en la Iglesia, el trabajo de los artistas ateos en el templo o la aceptación del arte de los pueblos primitivos (inculturación)— recorriera buena parte del siglo xx.¹

Esta perspectiva empezó a cambiar con el pontificado de Pío X, de modo que durante las décadas centrales del siglo xx (los años treinta, cuarenta y cincuenta) se dio un equilibrio entre liturgia y arte pocas veces visto en la historia. En 1932, Pío XI aprovechó la inauguración de la Pinacoteca Vaticana para aceptar oficialmente la introducción del arte de las vanguardias en las iglesias, fijando también sus límites. Algunos años después, Pío XII, en su encíclica *Mediator Dei et hominum* (1947), confirmaría que cualquier lenguaje artístico era adecuado para dar gloria a Dios, si bien —tal como había hecho su antecesor— alentaba a los Ordinarios de los distintos lugares a mantenerse atentos para garantizar el respeto debido y no provocar turbación entre los fieles.

Pero tras el Concilio Vaticano II la liturgia pasó a ser el único argumento válido para configurar el espacio de culto. Los liturgistas tomaron el mando, y bajo su férrea mano —me atrevería a decir— hemos llegado hasta nuestros días.

¹ La bibliografía sobre el arte del siglo xx en España es muy extensa, debido a la riqueza y diversidad de movimientos artísticos y artistas que surgieron durante este periodo. A modo de introducción general, el lector interesado puede consultar los textos de Ramírez, 1988; Bozal, 2000 o Bonet, 2007.

Así, el interés por el arte sacro y la arquitectura dedicada al culto decayó, tanto dentro como fuera de la Iglesia, llegando al extremo de que la tradición milenaria del cultivo de la excelencia en los objetos que se refieren directamente a Dios —y por tanto, de su capacidad apologética— quedó anulada de facto. A principios de los años ochenta, el arte sacro contemporáneo ya no le interesaba a nadie. Basta comprobar que entre 1972 y 1997 no se volvió a publicar ningún número monográfico de la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid-COAM dedicado a la arquitectura religiosa, cuando durante los veinticinco años anteriores (1947-1972) habían sido muy abundantes.

Así pues, podemos decir que en general, hasta los años setenta, los miembros de la jerarquía eclesial española estaban comprometidos con el avance de las disciplinas artísticas, y que después sólo existió la liturgia —entendida de un modo *sui generis*, como diversos autores ya están empezando a poner sobre la mesa (Lang, 2007; Bux, 2009; López-Arias, 2015 y 2019; Fernández-Cobián, 2019)— la acción social y, en el mejor de los casos, la conservación del patrimonio histórico. Este escrito pretende recorrer la labor de aquellas personas que dedicaron buena parte de su vida al impulso del arte sacro en España durante el siglo xx. Siete religiosos convencidos de que la Iglesia tenía que utilizar los mejores esfuerzos de cada momento histórico —de un modo muy especial el arte y la arquitectura— para poder cumplir su misión de manera efectiva.

Josep Torras

Josep Torras Bages (1846-1916) fue un obispo que, además de su actividad apostólica, también se dedicó a la labor literaria; tanto es así que sus documentos pastorales han sido puestos como modelos de doctrina y de literatura (fig. 1). Escritor regionalista, fue miembro numerario de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de Sant Jordi (1896) y de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (1898); el lema de su obra, «Cataluña será cristiana o no será», está esculpido en la fachada del monasterio de Montserrat.

Antes de ser nombrado obispo de Vic (Barcelona), Torras había sido durante varios años consiliario del Círculo Artístico de San Lucas, una cofradía de artistas cristianos fundada en Barcelona en 1893, por los hermanos Joan y Josep Llimona, Dionisio Baixeras, Enric Sagnier y Antoni Gaudí, entre otros, como una escisión del Círculo Artístico de Barcelona. «Fue un grupo de artistas que se separaron del Círculo Artístico [de Barcelona] por una cuestión moral, creyéndose en la necesidad de manifestar explícitamente su confesionalidad ante la manga ancha que en mo-



Figura 1. Josep Torras i Bages (1846-1916). Fuente: Archivo del autor.

ral cristiana y en cosas de religión ostentaba el grupo del Artístico [...]. La separación desencadenó una formidable campaña en los periódicos que los llucs aguantaron de firme» (Ferrando Roig, 1952: 13). Entre las diferentes actividades del círculo se pueden recordar la organización del Primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya, celebrado en Barcelona en 1913. La ponencia de Torras, *Ofici espiritual de l'Art*, resume su pensamiento sobre el arte sacro, todavía impregnado en aquel momento de un notable medievalismo.

El Congreso Litúrgico de Montserrat (1915) se suele considerar como el de la consolidación del Movimiento Litúrgico en España (Ferrando Roig, 1952).² Sus conclusiones se orientaron a fomentar la vida litúrgica y a extender el canto gregoriano entre los fieles, de modo que según algunas fuentes, en pocos años Barcelona se convirtió en la ciudad del mundo en la que más gregoriano se interpretaba. La interacción entre monjes y artistas en el monasterio benedictino de Montserrat fue particularmente intensa y se consolidó cuando en el propio monasterio se formó el Grupo Abadía de Montserrat. Asimismo, en 1914 se empezó a publicar la revista *Vida Cristiana*, consagrada a temas litúrgicos y de arte sacro.

² Entre la abundante bibliografía sobre el Movimiento Litúrgico y sus promotores véase Garrido Bonaño, 2008.

A Torras se le recuerda como un espíritu sensible para gustar el arte y hacerse comprender por los artistas. Como resultado de su intensa labor pastoral, en 1922 se creó el grupo Amics de l'Art Litúrgic, como una sección específica dentro del círculo que integraba a arquitectos, escultores, pintores y orfebres. Sus objetivos pasaban por extender el arte litúrgico y velar por la dignidad del arte cristiano, procurando que se ajustase a las leyes generales del buen hacer, a las prescripciones canónicas y a su función espiritual dentro del culto de la Iglesia. Las tres exposiciones que organizaron los Amics —1925, 1928 y 1930— incidieron en la inclusión del arte moderno en los templos, tal y como se había planteado en la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. Cada una de estas exposiciones contó con su correspondiente anuario, una idea que se retomaría algunos años más tarde.

Merecen un recuerdo especial las pinturas que el año 1900 Torras encargó a Josep María Sert Badía para la catedral de Vic, cuando éste contaba sólo con veinticuatro años de edad (Clota, 2006). Los óleos, realizados en París sobre grandes lienzos que se enviaron a España tras haber triunfado en el Salón de Otoño de París de 1905, desaparecieron cuando la catedral fue incendiada en 1936. Poco antes de su muerte, el pintor rehizo su propia obra, introduciendo cambios significativos.

Manuel Trens

El trabajo de Torras lo continuó el presbítero Manuel Trens Ribas (1892-1976)³ (fig. 2) Sin embargo, tras la guerra civil, las incipientes tentativas de integración entre arte y liturgia quedaron en suspenso.

El problema se presentaba difícil en verdad —escribía Juan Ferrando Roig en 1952—, y pronto se echó de ver que varios arquitectos no estaban suficientemente preparados para enfrentarse con él. [...] Una vez más apareció el arquitecto arqueólogo preocupado infantilmente por la unidad de estilo o proyectando falso medieval. Tampoco faltaron aquellos que creían haber llegado para ellos la época del Renacimiento, levantando iglesias con cuatro siglos de retraso. Pero, gracias a Dios, también ha habido muchos que han sabido adaptarse sabiamente al lenguaje de nuestro tiempo (18).

³ Sobre su figura y su obra pueden consultarse Capdevila, 1984 y Coll-Vinent, 2012.

Una prueba de que en el país se había perdido la conciencia del problema —o simplemente de que había otros problemas más urgentes que solucionar— fue la indiferencia



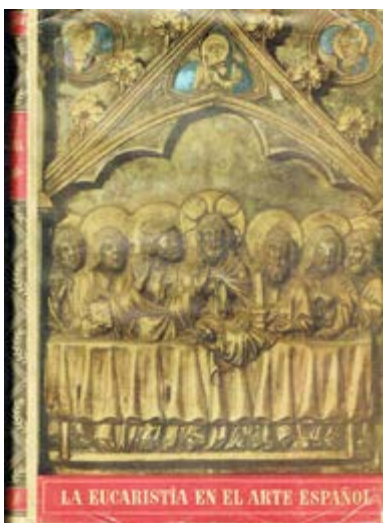
Figura 2. Ignasi Mundó Marcet, *Retrato de mosen Trens* (1972). Fuente: DHAC-Diccionari d'historiadors de l'art català, València i Balear.

con la que se acogió la Exposición Internacional de Arte Sacro, organizada en Vitoria por uno de los miembros del círculo, Eugenio D'Ors Rovira, entre el 22 de mayo y el 24 de julio de 1939, y comisariada por el arquitecto Santiago Marco Urrutia, presidente de la asociación para el Fomento de las Artes Decorativas (FAD) de Barcelona (Labiano, 2014).

La exposición como tal fue un éxito desde el punto de vista de la participación: once naciones, 327 artistas, 82 españoles y 245 extranjeros. Más de 1500 objetos expuestos que comprendían maquetas y planos arquitectónicos, altares, objetos de orfebrería, ornamentos, libros, pinturas, esculturas, fotografías, etc. Entre los arquitectos obras de Auguste Perret, Dominikus Böhm, Alberto Sartoris, Robert Kramreiter, Otto Linger, Fritz Metzger [...] que en muchos casos presentaron obras conjuntamente con otros artistas plásticos y en algún caso específicamente preparadas para esta exposición. Una austera capilla a escala natural y completamente equipada completa el conjunto. Su autor, el arquitecto Santiago Marco, ostenta la Dirección de la Exposición (Labiano, 2014: 396).

A pesar de que estuvieron presentes diversas abadías benedictinas europeas y que había proyectos de iglesias de los principales arquitectos del momento, su repercusión y su influencia posterior fueron prácticamente nulas.

El 19 de enero de 1940, Trens envió a todos los obispos y vicarios generales de España una carta en la que les proponía colaborar con él en un ambicioso proyecto: explicar qué había sucedido en los templos en toda España durante la guerra civil de 1936-1939 y la consiguiente persecución



Figuras 3, 4 y 5. Libros de Manuel Trens.

religiosa. Pero el editor desapareció, llevándose todo el material, y el libro no se pudo hacer.⁴

Trens escribió varios libros sobre arte y religión. Entre ellos, los más significativos a nuestros efectos son *La eucaristía en el arte español* (1952), *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español* (1954) y *El Hijo del Hombre. Jesucristo a través del arte español* (1956) (figs. 3-5).

Luis Almarcha

Hubo que esperar a la década de los años cincuenta para que se volviese a activar el debate sobre el arte sacro en España, debate que en veinte años experimentó un crecimiento exponencial. Entre los responsables de esta tarea se encontró Luis Almarcha Hernández (1887-1974), personaje muy relevante en el ámbito eclesial y político de la España de mediados de siglo, ya que entre otra cosas, fue Procurador en Cortes en la I Legislatura franquista (1943-1946) y miembro del Consejo del Reino⁵ (fig. 6). Almarcha fue un activo difusor de la doctrina social de la Iglesia; desde 1914 dirigió la revista *La Lectura Popular*, y desde 1931 *El Pueblo*, órgano de la Federación de Sindicatos Agrícolas Católicos de la Vega Baja del Segura (Murcia).⁶

En 1956 fue nombrado presidente de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro. Sin duda se trataba de la persona idónea para desempeñar este cargo, ya que sabía apreciar la calidad y dejaba hacer. En 1958 organizó en León la I Semana Nacional de Arte Sacro, y seis años más tarde, la II Semana Nacional de Arte Sacro (1964), que se acompañó con la exposición Eucaristía y Altar.⁷ Convocada con el objeto de reflexionar acerca de las implicaciones arquitectónicas y artísticas de la reciente constitución conciliar sobre liturgia *Sacrosanctum Concilium* (1963), esta Semana Nacional fue



Figura 6. Luis Almarcha Hernández (1887-1974). Fuente: Archivo del autor.

también la última reunión importante sobre la nueva arquitectura religiosa que se celebró en España en mucho tiempo (Almarcha, 1964). En ella intervinieron prácticamente todos los intelectuales, artistas, arquitectos, representantes de órdenes religiosas, obispos, funcionarios del Estado y representantes del gobierno que tenían algo que decir sobre el tema. Las actas del congreso, publicadas al año siguiente con el título *Arte Sacro y Concilio Vaticano II* (Fernández Catón, 1965), recogen los temas que preocupaban en el momento. De ahí salieron las primeras normas directivas de arte sacro que se elaboraron en nuestro país (Almarcha, 1965) (fig. 7).

Para Almarcha, el arte sacro era mucho más que artesanía sagrada, ya que la función de la artesanía no era la de crear formas nuevas, sino tan sólo la de realizar correctamente las formas recibidas. Por eso, para la casa de Dios, Almarcha quería un Arte con mayúsculas, un Arte donde hubiera inspiración y verdadera creación. Y sostenía que la actividad artística había que considerarla en una triple dimensión ontológica, normativa y fenomenológica. La primera tenía que ver con su sacralidad, que le exigía nobleza en las formas y un prudente equilibrio entre lo material y lo espiritual; la segunda se refería a su finalidad, por lo que el arte sacro debería someterse a normas de carácter programático sin que ello atentase contra la libertad del artífice; y la tercera aludía a la vida y a la riquísima variedad de manifestaciones que ésta presenta. Sólo así el arte sacro podría servir de marco al encuentro entre Dios y los hombres.

La figura de Almarcha se suele vincular a la construcción del santuario de La Virgen del Camino, en León (1955-1961), donde su *nihil obstat* permitió que las obras de Albert Rafols-Casamada (19230-2009), Josep Maria Subirachs Codina (1927-2014) y Domingo Iturgáiz Ciriza

⁴ Desde el Archivo Diocesano de Barcelona existe un proyecto para rehacer su labor, tal como explicó José María Martí Bonet en una conferencia pronunciada en 2015.

⁵ Para una información general sobre Almarcha puede verse también Fernández-Cobián, 2005, especialmente 161-163.

⁶ De su época como vicario capitular de Orihuela data su amistad con el poeta Miguel Hernández, del que fue mecenas y protector (Nepomuceno, 2005).

⁷ En 1964, la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro estaba formada por los siguientes miembros: Presidente, Luis Almarcha Hernández, obispo de León. Vocales: José Manuel de Aguilar Otermín op; José María Azcárate Ristori y Joan Ferrando Roig, presbíteros; Luis Menéndez-Pidal Álvarez, Luis Moya Blanco y Gabriel Alomar Esteve, arquitectos. Asesores: Manuel Cerezo Barredo cmf, presbítero; Gerardo Cuadra Rodríguez, arquitecto y presbítero; Rodolfo García-Pablos González-Quijano y José Luis Fernández del Amo Moreno, arquitectos (Fernández-Cobián, 2005).

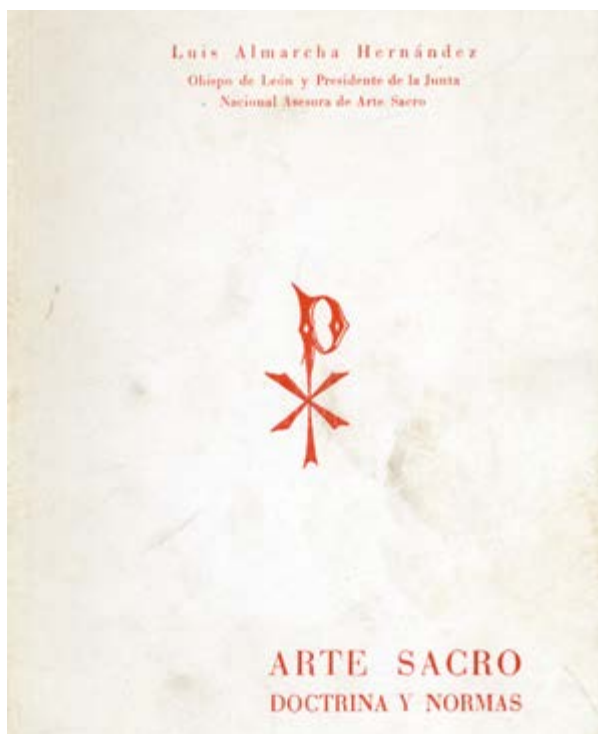


Figura 7. Libro de Luis Almarcha Hernández.

(1932-2015) se integrasen perfectamente en el edificio proyectado por fray Francisco Coello de Portugal (Fernández-Cobián, 2001).

Juan Ferrando Roig

Tras el paréntesis de Manuel Trens, el sacerdote, teólogo y arqueólogo Juan Ferrando Roig (1908-1980) tomó el relevo en Cataluña de la labor de difusión del arte y la arquitectura sacros de la región, que en otra época correspondiera al obispo Torras Bages. Lo hizo trabajando con la asociación para el Fomento de las Artes Decorativas (FAD) de Barcelona, que en 1941 había creado en su seno la Sección de Orientación Litúrgica. Él mismo explicaba que «la finalidad de esta Sección era y sigue siendo el dignificar nuestros templos desde el punto de vista estético y litúrgico, preparando artistas y profesionales con cursillos y exposiciones, y asesorarles particularmente en cuantas consultas formulen» (Ferrando Roig, 1952: 19).

Profesor en las universidades de Barcelona y Pontificia de Salamanca, su pensamiento sobre el arte sacro está claramente dibujado en el texto introductorio de la publicación del *Anuario Arte Sacro* (1957) (fig. 8) titulado “El arte pertenece al artista”. Este anuario quiso recuperar la costumbre de divulgar periódicamente las nuevas propuestas

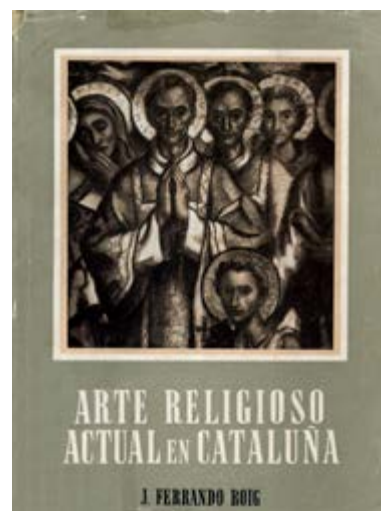
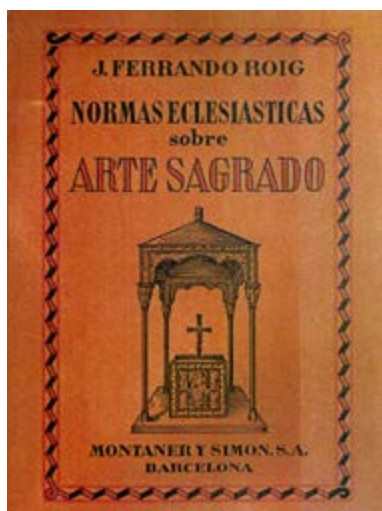
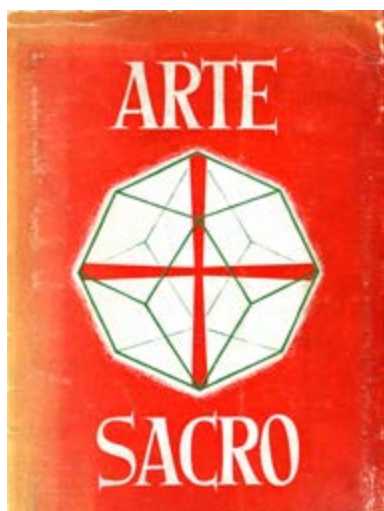
que se estaban dando en España en el campo del arte sacro. Preparado por un equipo de clérigos y arquitectos coordinado por él mismo, se trataba de un ambicioso proyecto que, finalmente, quedó reducido a un solo número. Muy bien editado, con ilustraciones en negro y en color, se le puede achacar un planteamiento del problema un tanto localista, aunque cabe suponer que ese defecto se iría subsanando en números sucesivos.

Además de algunas monografías sobre santuarios marianos, en 1950 Ferrando Roig escribió *Iconografía de los santos*, compendio de las consultas sobre temas iconográficos enviadas a la Sección de Orientación Litúrgica del FAD desde diversos lugares de la península durante la década precedente. Antes del Concilio Vaticano II trabajó intensamente en la promoción de la dignidad del arte litúrgico y del arte contemporáneo en las nuevas iglesias. Fruto de este trabajo fueron, entre otras, las publicaciones *Normas eclesíásticas sobre arte sagrado* (1940) (fig. 9), *Arte religioso actual en Cataluña* (1952) (fig. 10), *Simbología cristiana* (1958) y *Construcción y renovación de templos* (1963). Resulta también muy interesante su comentario a la Instrucción de la Congregación del Santo Oficio sobre el Arte Sacro, de 1952 (Ferrando Roig, 1957).

Matizando su pensamiento general —que hemos expuesto más arriba—, Ferrando opinaba que el arte religioso es una parte de la liturgia y del dogma, y que por lo tanto, la Iglesia tiene derecho a dictar normas sobre él y a orientarlo. Pero por entonces —exactamente igual que ahora— existían dos escollos que había que evitar a toda costa: «el plagio cómodo de estilos pasados y las aventuras más o menos caprichosas que tan bien cuadran en obras de carácter no religioso» (Ferrando Roig, 1952: 21).

En 1951 colaboró con el FAD en el montaje de la Exposición de Arte Religioso, con el objeto de responder a las orientaciones que Pío XII había expuesto en la Mediator Dei cuatro años atrás.⁸ El arte religioso estaba presentado allí «con el vestido de una modernidad contenida, aunque real» (Ferrando Roig, 1952: 22). En su opinión, el artista cristiano nunca podía comportarse como un divo engraido, atento sólo a su propia inspiración, sino que debía conjugar una humildad inteligente que asumiera las necesidades de la liturgia y de sus cánones, con el fomento de la piedad de la comunidad cristiana. Y concluía afirmando que la mayor satisfacción que puede experimentar un artista es que, a través de sus obras, la gente sea mejor y los cristianos, más cristianos.

⁸ La misma preocupación había movido a los organizadores de la Esposizione Nazionale di Arte Sacra, celebrada en Roma con motivo del Año Santo de 1950.



Figuras 8, 9 y 10. Libros de Juan Ferrando Roig.

Vocal de la Comisión Nacional Asesora de Arte Sacro (1956), las últimas noticias de su actividad se corresponden con la Exposición Diocesana de Arte Litúrgico, celebrada con motivo del Congreso Litúrgico Diocesano que se llevó a cabo en Barcelona en 1956 (Ferrando Roig, 1957, especialmente 48-52), así como a su participación en el coloquio que, con el tema “Arte abstracto y liturgia” se celebró en el Ateneo Barcelonés el 7 de diciembre de ese mismo año, y donde el invitado de honor fue el abad Maurice Morel, capellán de los artistas de París (Ferrando Roig, 1957, especialmente 75-76).

Alfonso Roig

Precisamente, el diálogo de la Iglesia con el arte abstracto fue un tema muy querido por Alfonso Roig Izquierdo (1903-1987). Sacerdote diocesano de Valencia (1926), en 1939 fue nombrado profesor de Cultura Cristiana y Liturgia en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), donde tuvo como alumnos a importantes artistas como Eusebio Sempere (1923-1985), Juan Genovés (1930-2020), Manuel Hernández Mompó (1927-1992), Andréu Alfaro (1929-2012), Manolo Valdés (1942) o Juan de Ribera Berenguer (1935-2016). Tras un breve periodo de estudio en Roma (1946-1948), regresó a Valencia como profesor de Arqueología Cristiana, Historia del Arte y Estética en el Seminario Metropolitano (Fig. 11).

Entre 1953 y 1955 amplió sus estudios de arte en París, donde entró en contacto con la revista *L'Art Sacré*. Además, gracias a la esposa de Vassily Kandinsky (Rusia, 1886-Francia, 1944), Nina Andreievskaya, pudo tratar con los artis-

tas más famosos de su época. En 1956 recibió una beca del gobierno francés para estudiar la arquitectura religiosa moderna en Francia, con la que viajó por varios países de Europa, especialmente por Suiza e Italia. En 1960, una nueva beca le llevó a estudiar la arquitectura religiosa moderna en Alemania. José Luis Fernández del Amo lo recordaba como uno de sus interlocutores más comprometidos de aquel momento, cuando escribió importantes colaboraciones con la *Revista Nacional de Arquitectura* (1958), *Cuadernos de Arquitectura* (1965) y *ARA* (1968).

En 1974 dejó la enseñanza y se dedicó a restaurar la ermita de Luchente (Valencia), donde vivió hasta su muerte. En 1985 donó su pinacoteca a la Diputación Provincial de Valencia; en ella se pueden encontrar obras de Vasarely, Sempere, Julio González, Picasso, Kandinsky y Millares, entre otros, todas ellas regaladas por sus autores, porque —ase-



Figura 11. Alfonso Roig Izquierdo (1903-1987). Fuente: Archivo del autor.

guraba— «yo nunca he tenido dinero para comprar estas cosas» (Nicolás, 1985).

A lo largo de su carrera, el padre Roig Izquierdo publicó ensayos de distinta extensión sobre arte contemporáneo: *El arte de hoy y la Iglesia* (1954), *La pintura religiosa de Georges Rouault* (1959), *Julio González* (1960), *En la muerte de Ángel Ferrant* (1961), *Picasso en Barcelona* (1962) o *Diálogo de la Iglesia con el mundo moderno de la arquitectura* (1964). El auditorio de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia lleva su nombre. Jeremy Fox (2023) acaba de publicar una biografía sobre su persona.

José Manuel de Aguilar o.p.

El importante cambio de mentalidad que se produjo en España con respecto al arte sacro durante los años sesenta se debió en gran medida a la tarea constante e incisiva del padre dominico José Manuel de Aguilar Otermín (1912-1992) (fig. 12). Gracias a un contacto directo y prolongado con las jóvenes promociones de artistas y de intelectuales, este sacerdote discreto, cordial, metódico y profundo consiguió crear alrededor de la residencia anexa al convento de Atocha un importante foco de irradiación cultural en el Madrid de los años cincuenta.

Mucho tiempo antes de ocupar el cargo de director del Departamento de Arte Sacro del Secretariado Nacional de Liturgia, Aguilar ya había patrocinado los primeros ensayos del arte sacro de vanguardia en España. En 1947 se encargó de reconstruir en Madrid la Basílica de Nuestra Señora de Atocha, incendiada en 1936. Aunque el envoltorio se mostraba muy conservador, invitó a trabajar allí a diversos artistas que pudieran conjugar en sus obras una pro-



Figura 12. José Manuel de Aguilar Otermín (1912-1992), a la derecha, con el pintor Adolfo Winternitz y el arquitecto Luis Prieto Bances. Fuente: Archivo del autor.

funda inspiración religiosa con una estética contemporánea. Con ellos colaboraron estudiantes de arquitectura y de bellas artes, como Rafael de La-Hoz (1955), Manuel López Villaseñor (1924-1996), Ramón Lapayese (1928-1994), Carlos Pascual de Lar (1922-1958), Ramón Vázquez Molezún (1922-1993) o Benjamín Mustieles (1920-1996). El denominador común en todas las intervenciones fue la sobriedad y la energía.

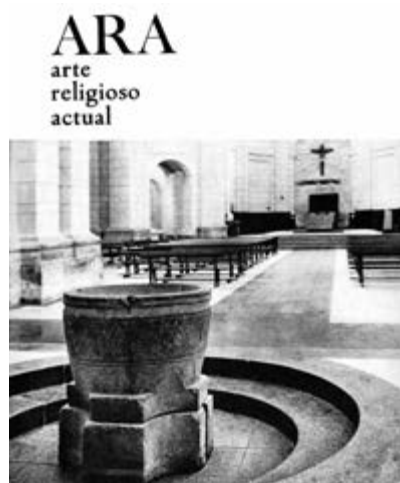
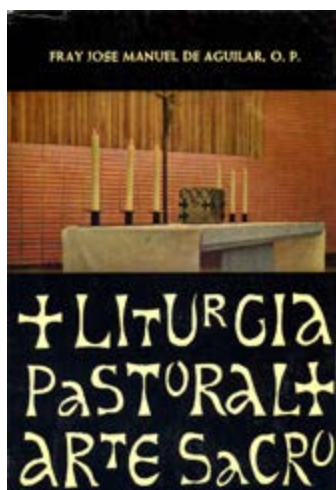
En 1955 creó el Movimiento de Arte Sacro (MAS), una ambiciosa iniciativa que buscaba enlazar arte e Iglesia (fig. 13). Dentro de este marco organizó coloquios doctrinales, concursos, exposiciones, publicaciones y ensayos experimentales (Fernández-Cobián, 2005). En 1964 apareció la revista *ARA. Arte Religioso Actual*, cuya influencia se extendió por amplios sectores del clero español, haciéndolos más permeables a las formas del lenguaje contemporáneo (García Crespo, 2011 y 2015) (fig. 14).

Su obra imprescindible —aunque acaso un poco tardía— fue *Casa de oración* (1967), en cuyo prólogo, José María Javierre relató su labor pastoral:

Yo he sido testigo de sus trabajos. Le he visto hace años rodeado de jóvenes estudiantes de arquitectura que hoy son prestigiosos arquitectos, de pintores en eclosión que hoy cuelgan sus cuadros en las mejores galerías del mundo; de escultores laureados ahora; de artesanos que hoy se pagan a peso de oro. Le he visto dialogar con ellos, orientarles, escuchar sus ilusiones, resolver sus papeletas personales, buscarles becas, casarlos, bautizar a sus hijos. Explicarles la liturgia y hablarles de una gran esperanza. Más, le he visto meterse con ellos en una furgoneta, y con la tienda de campaña en la boca acometer las carreteras de Europa y detenerse en iglesias y museos. Durmiendo al fresco, claro (Aguilar, 1967: 15) (fig. 15).

En el artículo titulado “Síntesis informativa”, que abrió la colección de la revista *ARA*, Aguilar abordó el mayor problema de la época: la iglesia de los suburbios. Luego se recordaban —sucesivamente— las iglesias de los nuevos pueblos y de los nuevos barrios, con la influyente labor de las comisiones diocesanas de liturgia, pastoral y arte sacro y de las comisiones mixtas con la administración; la labor ejercida por las órdenes religiosas, tanto en grandes conventos como en santuarios o capillas; los caminos que posibilitaron la obtención de resultados, especialmente el concurso; y el papel de la Iglesia como mecenas de las artes, facilitando la formación de equipos multidisciplinares y una comprensión más exacta del problema icónico (Aguilar, 1964).

Aguilar apostaba por un arte sacro auténtico y genuino, que entendía como la pretensión de hacer eficaz el servicio



Figuras 13, 14 y 15. Libros de José Manuel de Aguilar.

de las artes. Desde su punto de vista, la Iglesia necesitaba utilizar formas plásticas siempre nuevas para continuar proclamando su mensaje con fuerza. De ahí surgía su afán renovador, que buscaba fórmulas externas, precisas y bellas para canalizar la transformación interior que se estaba operando en el catolicismo de la época, aunque defendía la pertinencia de apoyarse en criterios sólidamente objetivos y consideraba peligroso el camino de los gustos personales. En su opinión, los fundamentos de cualquier expresión artística que quisiera vincularse con el culto cristiano se encontraba en la multiforme y multiseccular tradición de la Iglesia, según la cual unos contenidos permanentes se pueden expresar con formas artísticas variadas. La liturgia era el puente que enlazaba los contenidos teológicos con la expresión artística, y este encuentro —si era sincero— enriquecería a las dos disciplinas.

Juan Plazaola s.j.

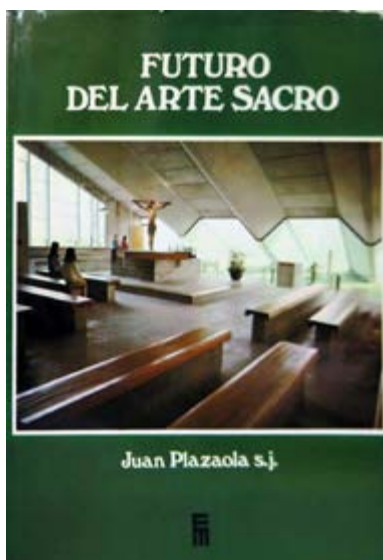
Finalmente, la reflexión teórica más amplia y sistemática sobre el arte sacro del siglo XX en España —aunque no tanto su promoción práctica— corrió a cargo del filósofo y teólogo jesuita Juan Plazaola Artola (1919-2005) (fig. 16). Profesor e investigador universitario de vasto recorrido, Plazaola fue doctor en Letras por La Sorbona (1957) y en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid (1975). Enseñó Estética e Historia del Arte en la Universidad de Deusto (1968-1989) y Estética en la Universidad Andrés Bello de Caracas (1969-1970). Fue decano y profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de los Estudios Universitarios y Técnicos de Guipúzcoa (1974-1977) y su rector durante dos periodos.



Figura 16. Juan Plazaola Artola sj (1919-2005). Fuente: Archivo del autor.

Prolífico conferenciante y escritor erudito —citaremos, por ejemplo, *Iniciación a la Estética* (1973), *Futuro del arte sacro* (1973) o *Arte e Iglesia* (2001)—, se puede decir que su labor se centró en la fundamentación teórica del arte contemporáneo observado desde una angulación cristiana, y en el descubrimiento y puesta en valor de la producción religiosa de algunos de los mejores artistas contemporáneos.

Aunque en 1996 presentó el enciclopédico volumen *Historia y sentido del arte cristiano*, una obra de madurez que ha visto numerosas ediciones y ha sido traducida a varios idiomas, acaso su aportación más importante al debate que nos ocupa fue su libro *El arte sacro actual. Estudio. Panorama. Documentos*. Editado en 1965 y reeditado póstumamente en 2006 con el título *Arte sacro actual y al-*



Figuras 17, 18 y 19. Libros de Juan Plazaola Artola.

guna ampliación lógica, este texto constituye una suerte de compendio donde se repasan los principios de la sensibilidad estética del siglo XX, las condiciones técnicas de la creación artística, el carisma de la creación estética o el valor de la iglesia como lugar de la Epifanía. Mención aparte merece la amplia información sobre documentos eclesíasticos relativos al arte sacro, así como su exhaustiva crítica bibliográfica de alcance internacional (figs. 17-19). Una amplia crítica a este libro se puede ver en la reseña que realizó Alfonso López Quintás para la revista *Arquitectura* (1967).

Durante la última etapa de su carrera, Plazaola se implicó mucho en la revista *Ars Sacra* (1996-2008) y promovió diversos eventos sobre el arte y la arquitectura religiosa contemporáneos en Latinoamérica, especialmente en México (Plazaola, 2005).⁹

Conclusión

Como hemos visto, la labor de promoción, gestión y difusión del arte de vanguardia dentro de la Iglesia católica en la España del siglo XX fue amplio y variado. Otros prelados, teólogos, animadores eclesiales y mecenas artísticos participaron de múltiples formas en esta actividad. No ha sido mi intención citarlos a todos ni analizar su labor de un modo exhaustivo. Una amplia relación de eventos y de sus protagonistas —al menos para el periodo central del siglo, el

más intenso, como ya hemos apuntado— puede consultarse en el libro *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea* (2005).

Pero el campo no está cerrado. Entre los agitadores que han continuado este trabajo en el siglo XXI se encuentran estudiosos del ingente patrimonio cultural acumulado por la Iglesia católica a lo largo de los siglos, pero que no son, propiamente, impulsores de un nuevo arte destinado al culto. Podemos poner como ejemplo el papel en cierto modo paralelo al del Plazaola, aunque más específico y menos panorámico, desempeñado por el filósofo y religioso mercenario Alfonso López Quintás (1928), prolífico escritor todavía en activo.

O la labor de gestión del patrimonio cultural eclesíastico realizada por el padre Angel Sancho Campo (1930-2016), que fue consultor de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, director de las revistas especializadas *Patrimonio Cultural* y *Ars Sacra*, y miembro de la Comisión Mixta Iglesia-Estado para Asuntos Culturales, especialmente conocido por haber formado parte de la puesta en marcha del Plan Nacional de Catedrales (1997).

Decíamos al principio que el deslizamiento de los intereses eclesiales desde el arte de vanguardia a la conservación del patrimonio histórico fue uno de los factores determinantes para que hayamos llegado a la actual situación de desconcierto y abandono en lo que se refiere a la dimensión apologética de las artes destinadas al culto. En cualquier caso, la historia del arte sacro contemporáneo español todavía está por escribir. Confiamos en que, con el tiempo, los estudios sobre esta materia se multipliquen y se divulguen de un modo adecuado. ●

⁹ Plazaola también formó parte del tribunal que juzgó mi propia tesis doctoral en 2001, junto con Javier Carvajal Ferrer, Ángel Urrutia Núñez, Juan Miguel Otxotorena Elicegui y Joaquín Fernández Madrid. Desde estas líneas, mi gratitud.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Otermín, J. M. (1964). Síntesis informativa. *ARA*, 1, 10-34.
- Aguilar Otermín, J. M. (1967). *Casa de oración*. Movimiento Arte Sacro.
- Almarcha Hernández, L. (1964). Directrices del Capítulo VII de la Constitución sobre Sagrada Liturgia, *ARA* 2, I-VI.
- Almarcha Hernández, L. (1965). *Arte sacro. Doctrina y normas*. Imprenta Católica.
- Bonet Planes, J. M. (2007). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Alianza.
- Bozal Fernández, V. (2000). *El arte del siglo XX en España*. Espasa Calpe.
- Bux, N. (2009). *La reforma de Benedicto XVI. La liturgia entre la innovación y la tradición*. Ciudadela.
- Capdevila Rovira, F. (1984). *Bibliografía de Mn. Manuel Trens i Ribas*. Museu de Vilafranca del Penedès.
- Clota Bonet, E. (2006, abril 22). En el taller de Josep Maria Sert. *El País*. <https://bit.ly/402VsfW>
- Coll-Vinent, S. (2021). Manuel Trens i Ribas. Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya-Institut d'Estudis Catalans. <https://bit.ly/3CEFvIc>
- Coll-Vinent, S. (ed.) (2010). *Manuel Trens, liturgista, historiador, i amant de l'Art*. Universitat Ramon Llull.
- D'Ors y Pérez-Peix, A. (1986). El regionalismo de Torras i Bages, *Verbo* 249/250, 1373-1376.
- Fernández Catón, J. M. (ed.) (1965). *Arte sacro y Concilio Vaticano II*. Junta Nacional Asesora de Arte Sacro/Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.
- Fernández de Arroyabe, M. L. (2005, 27 de mayo). El profesor Juan Plazaola: perfil de un investigador del arte y de la estética. *EuskoNews & Media*. <https://bit.ly/3PiUPeX>
- Fernández-Cobián, E. (2005). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Fernández-Cobián, E. (2019). La renovación litúrgica de las iglesias en España tras el Concilio Vaticano II. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 6, 84-113. <https://doi.org/10.17979/aarc.2019.6.0.6231>
- Fernández-Cobián, E. (ed.) (2001). *Fray Coello de Portugal, dominico y arquitecto*. Fundación Antonio Camuñas/San Esteban.
- Ferrando Roig, J. (1952). *Arte religioso actual en Cataluña*. Atlántida.
- Ferrando Roig, J. (1957a). Instrucción de la Congregación del Santo Oficio sobre el Arte Sacro, *Revista Española de Derecho Canónico*, 21, 937-949.
- Ferrando Roig, J. (1957b). Arte sacro. *Anuario 1957*. Ayma.
- Fox, J. (2023). *En busca del padre Alfons Roig Izquierdo*. Bubok Publishing.
- García Crespo, E. (2011). *La revista ARA: arte religioso actual (1964-1981)*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid.
- García Crespo, E. (2015). *Los altares de la renovación. Arte, Arquitectura y Liturgia en la revista ARA (1964-1981)*. San Esteban.
- Garrido Bonaño, M. (2008). *Grandes maestros y promotores del Movimiento Litúrgico*. BAC.
- Juan Pablo II (1999). *Carta a los artistas*. <http://bit.ly/2riJ53S>.
- Labiano Novoa, R. (2014). Entre dos guerras, un grito en tierra de nadie. La Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939. En J. M. Pozo Muncio, H. García-Diego Villarias y B. Caballero Zubía. *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1925-1975)* (pp. 395-400). T6).
- Lang, U. M. (2007). Volverse hacia el Señor. *Cristiandad*. Con un prólogo de Joseph Ratzinger.
- López Arias, F. (2015). ¿Existe una iglesia del Vaticano II? *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 4, 80-87. <https://doi.org/10.17979/aarc.2015.4.0.5122>
- López Quintás, A. (1967). Comentarios a un libro de iglesias, *Arquitectura*, 105, 48.
- López-Arias, F. (2019). El proceso de renovación de la arquitectura sagrada católica a través de la normativa y el magisterio eclesiales (1969-2008). *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 6, 26-41. <https://doi.org/10.17979/aarc.2019.6.0.6210>
- Martí Bonet, J. M. (2015, 15 de mayo). El projecte inèdit més ambiciós del Dr. Manuel Trens, *Scriptoria*. <https://bit.ly/3pg38NT>
- Nepomuceno Salcedo, M. A. (2004). Luis Almarcha y Miguel Hernández: la amistad peligrosa. Presente y futuro de Miguel Hernández. *Actas del II Congreso Internacional dedicado Miguel Hernández, Orihuela/Madrid* (pp. 197-215). Fundación Cultural Miguel Hernández.
- Nicolás Valencia, F. (1985, 19 de julio). Alfons Roig, *El País*. <https://bit.ly/3XhZ5gH>.
- Plazaola Artola, J. (1965). Distribución espacial del santuario. *Sal Terrae Separata*, 1-21.
- Plazaola Artola, J. (1973). *Futuro del arte sacro*. Mensajero.
- Plazaola Artola, J. (2005). *El arte sacro ante el nuevo milenio*. Universidad de Monterrey.
- Ramírez Domínguez, J. A. 1988. *Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Alianza Forma.
- Roig Izquierdo, A. (1958). Ante la nueva singladura de nuestro arte sacro, *Revista Nacional de Arquitectura*, 200, 28-29.
- Roig Izquierdo, A. (1965). Arte sacro moderno en España, *Cuadernos de Arquitectura*, 45, 6-7.
- Roig Izquierdo, A. (1968). Las iglesias del Cardenal Lercaro, *ARA*, 17, 84-97.
- Torras Bages, J. (1926). *S. Francesc i l'art contemporani*. Cercle Artístic de St. Lluç.
- Trens Ribas, M. (1952). *La eucaristía en el arte español*. Ayma.
- Trens Ribas, M. (1954). *Santa María. Vida y leyenda de la Virgen a través del arte español*. Eugenio Subirana.
- Trens Ribas, M. (1956). *El Hijo del Hombre. Jesucristo a través del arte español*. Eugenio Subirana.