

## EL MAGISTERIO ECLESIASTICO Y LA ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORANEA ENTRE LA TRADICION Y LA MODERNIDAD

Juan Manuel Gómez Segade

*“No se ha escrito un canto a la libertad del ingenio humano como el que pregonan los monumentos sagrados de todos los estilos, que al mismo tiempo que demuestran la amistad de la Iglesia con el arte proclaman la libertad de los artistas en las formas artísticas”.*

*“La Iglesia nunca consideró como propio ningún estilo artístico”.*

*“Nada ha cambiado”.*

*“El arte actual puede y debe ejercerse también libremente”.*

*Luis Almarcha<sup>1</sup>*

El Cardenal Marella decía que nunca había existido divorcio entre el arte y la Iglesia<sup>2</sup>; sin embargo, Pablo VI, el 7 de Mayo de 1964 titulaba su discurso a un grupo de artistas con la significativa frase de “Volvamos, Iglesia y artistas, a la gran amistad”: “Hemos sido siempre amigos”, decía el Papa, “pero, como sucede entre parientes, como sucede entre amigos, estamos un poco disgustados. No hemos roto, no hemos alterado nuestra amistad. ¿Nos permitis hablar con franqueza? Vosotros nos habéis abandonado un poco, os habéis ido lejos, a beber otras fuentes...”<sup>3</sup>.

Más adelante, el Papa reconoce una “imposición de estilo” por parte de la Iglesia: “para ser sinceros y leales, (...) reconocemos que también nosotros os hemos ocasionado algunas tribulaciones. Os hemos turbado porque os hemos impuesto como canon principal la imitación, a vosotros que sois creadores, siempre vivos y fértiles en mil ideas y novedades. Nosotros—se os decía—tenemos este estilo, es preciso adaptarse a él; nosotros tenemos estos maestros y es preciso seguirlos; tenemos cánones y no hay otro camino. Quizá os hayamos puesto, podemos decir, un peso de plomo a vuestras espaldas; perdonados. Luego también nosotros os hemos abandonado”<sup>4</sup>.

El hecho es reconocido tan abiertamente<sup>5</sup>, que el Papa, haciendo una excepción en la trayectoria normal de la Iglesia, tiene el valor de asumir esa responsabilidad como un “error” (se entiende, naturalmente, de la jerarquía, con la que casi siempre se identifica “La Iglesia”, incluso en el discurso al que acabo de referirme) cristalizado en unas palabras de Pio XI en la “Divina Cultus”: “... las artes están verdaderamente conformes con la religión cuando sirven como ‘nobilísimas esclavas al culto divino’”<sup>6</sup>; éste ha sido el sentir de la Iglesia, que en principio responde a un concepto funcional del arte, pero que en la práctica, al estar el culto totalmente monopolizado por el clero se convierte en un *absolutismo estético de la jerarquía eclesiástica*.

Un principio de diálogo se atisba en la encíclica “Mediator Dei” de Pio XII (20-XI-1947), cuando se afirma que “el artista no puede romper ni con la tradición de ayer, ni con el movimiento de hoy. Ambas cosas son esenciales en la vida. Y la tradición de ayer y el movimiento de hoy constituyen el campo para el mañana de la paz refulgente de la suprema belleza”<sup>7</sup>. El diálogo se abrirá ampliamente con el Vaticano II, conservando el clero la responsabilidad de “orientar a los artistas en la ejecución de sus obras”<sup>8</sup>; en especial, el obispo tiene la última palabra como juez de la “religiosidad de una obra” (criterio lindante entre la moral y la estética)<sup>9</sup>. A este respecto, Juan Ferrando Roig se muestra taxativo: “no debe prevalecer el gusto del párroco y menos el gusto del donante; la belleza es asunto del arquitecto que proyecta el edificio en todos sus detalles y que se responsabiliza con su firma”<sup>10</sup>.

Podemos decir que los arquitectos han llegado ya a un acuerdo habitual con el clero, sobre su protagonismo, y en la actualidad no suele haber conflicto de “autoría”. Pero ¿se reduce el “clientelismo” de la Iglesia a la autoridad ejercida por el clero?

La literatura sobre arte sacro y arquitectura religiosa está jalonada de citas del Magisterio Oficial que se repiten incesantemente, para ser glosadas o aludidas sin explicación alguna, como parte de la retórica propia del “discurso catequético” en el que los argumentos de autoridad son prueba exhaustiva de verdad; se mezclan exhortaciones pastorales con apólogos, alegorías, y complicados razonamientos escolásticos, pero sin cuestionarse la verdadera razón de ser del espacio cultural y del culto mismo, que se dan como supuestos universalmente válidos. No despierta otra línea ideológica que no sea la de refrendar los principios generales del Magisterio, aunque no se aporten argumentos claros; con este asentimiento acrítico todo queda “sólidamente” fundado, todo es justificable, ya sea el principio más retrógrado, ya el más avanzado.

Había que sumar todos los documentos, pues en el último puede ser citado como probatorio cualquiera de los anteriores, con idéntica validez doctrinal. El Magisterio de la Iglesia nunca desautoriza una afirmación anterior, por antigua que sea, aunque ya no tenga vigencia histórica. La silencia o la reformula, intentando evitar la contradicción, y haciendo ver que sólo se trata de una “continuación”, precisión, o matización, pero nunca de una “rectificación”. Lo contrario sería poner en entredicho la “unidad magisterial”. Las diferencias serían sólo “accidentales” o de forma, pero no de contenido.

Por eso para el Magisterio Oficial, el “directorio ideológico” fundamental que justifica una basilica es el mismo que justifica una capilla parroquial moderna. Un comentario concordado de la documentación podría demostrar cómo en más de un caso no es sólo la forma, sino el fondo del culto lo que está en juego, pues, cuando cambia el *lenguaje* cambia también en algo el contenido teológico, y viceversa. La Iglesia, sin embargo, no puede aceptar tales planteamientos, pues darían lugar a una justificación del “evolucionismo dogmático”, si se extiende a todo tipo de definiciones doctrinales. Por ello, incluso en la doctrina sobre materias “no infalibles” se soslaya la evidencia de cualquier “error” o supeditación determinante al curso histórico, por temor a un debilitamiento de la autoridad magisterial residente en la jerarquía.

El problema del arte sagrado que más ha preocupado a la Iglesia hasta el Concilio de Trento ha sido el de la figuración: tanto los conflictos iconoclastas, como la casi idolatría de las imágenes, provocaron el pronunciamiento sucesivo de los Concilios Trullano II (año 692), II de Nicea (año 787), Constantino-politano IV, y Trento (Sesión XXV). Este último se hace eco de los abusos aducidos por los reformadores protestantes a los que Roma, o no había prestado atención, o había transigido demasiado; se

refuerza la autoridad del Obispo, dependiente directo del Papa, clarificando la doctrina sobre el valor representativo de las imágenes como ayuda a la piedad, tal y como aparece ya en una Carta de San Gregorio Magno a Sereno, Obispo de Marsella, a finales del siglo VI.

Alrededor del tema de la iconografía giran también las intervenciones personales de los Papas relacionadas con el arte. La doctrina de Trento vige prácticamente hasta el Vaticano II<sup>11</sup>, cristalizada en las normas del Derecho Canónico, que contempla algunos preceptos sobre arquitectura (antiguos cánones 1161-1187) referentes a los ritos consecratorios de los templos y las competencias de la Autoridad en el control del arte sacro. Sin especificar la forma, se recuerda a los Ordinarios que “en la edificación y reparación de iglesias se observen las formas aceptadas por la tradición cristiana y los cánones del arte sagrado” (canon 1264).

Pio X, en el Motu Proprio “Tra le sollecitudini” (22-XI-1903) llama la atención sobre los abusos en el campo de la música sacra, entre otras cosas “por el funesto influjo que sobre el arte sagrado ejerce el arte profano y teatral”, algo que será condenado enérgicamente en documentos posteriores. Pio XI define las iglesias como “moradas de Dios y casas de oración” (Discurso de inauguración de la nueva Pinacoteca Vaticana: 27-X-1932), y ésta es la mentalidad que vige en toda la Iglesia a la hora de plantearse la orientación formal y teológica del templo. Pio XII tocará el tema del arte en bastantes Discursos y Mensajes. Particular importancia tienen algunos documentos relacionados con la liturgia en los que se habla de arte sagrado, como sus dos encíclicas “Musicae Sacrae Disciplina” (25-XII-1955) y “Mediator Dei” (20-XI-1947). Pio XII, gran intelectual, aprovecha tales ocasiones para teorizar sobre las raíces profundas del arte; se podría inducir de sus discursos un pequeño tratado de “estética religiosa”.

En la “Mediator Dei” dice: “no se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales con que hoy se confeccionan aquellas; pero evitando con un prudente equilibrio el excesivo realismo, por una parte, y el exagerado simbolismo por otra, y teniendo en cuenta las exigencias de la comunidad cristiana más bien que el juicio y gusto personal de los artistas<sup>12</sup>, es absolutamente necesario dar libre campo también al arte moderno, siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados edificios y a los ritos sagrados, de forma que también él puede unir su voz al admirable cántico de gloria que los genios han cantado en los siglos pasados a la fe católica”<sup>13</sup>.

A primera vista, y dado que nada se concreta sobre cuáles manifestaciones del arte moderno cumplen esos requisitos, puede dar la impresión de que el Papa es favorable a este arte, con sus nuevos materiales. Pero en realidad, los renglones que siguen son un anatema para el arte de nueva figuración, y a lo que se alude en el párrafo anterior es a la imaginería de pasta, cuya invasión he denominado en otros escritos como “fiebre de Olot”, por ser esta población catalana la que popularizó en España la iconografía luego tan denostada y hoy casi desaparecida de dulces imágenes en escayola, reproducidas en serie como pasteles de confitería.

En efecto, el Arzobispo de Vich, a petición de los comerciantes (que se encargan de difundir personalmente el “Decreto”, como propaganda de sus imágenes), había solicitado de la Santa Sede “igualdad de trato” para las imágenes de cartón-madera, lo que se les concedió por Decreto de 15 de Abril de 1887<sup>14</sup>, según el cual también a esas imágenes podían serle concedidas indulgencias: el Decreto, como puede verse, era el mejor “seguro de venta”.

El arte de la “Mediator Dei” sigue siendo “nobilísimo esclavo del Culto Divino”, como lo había definido Pío XI en la Constitución Apostólica “Divini Cultus”, por más que algún autor considere estos párrafos como demostración de liberal apertura<sup>15</sup>.

Pero el documento más taxativo anterior al Concilio Vaticano II es la “Instrucción del Santo Oficio sobre el Arte Sagrado”, de 30 de junio de 1952, que constituye el punto de referencia más socorrido por los tratadistas, antes de la Constitución “Sacrosanctum Concilium” (cap. VII). En aquella se continúa la tradición de anatematizar explícitamente la profanidad como contaminante de lo religioso; se remonta a la doctrina tradicional de la Iglesia desde Urbano VIII, hasta Trento, Derecho Canónico, y la misma “Mediator Dei” del Papa reinante. Reafirma, pues, la disciplina, sin ninguna especial novedad.

Juan XXIII dejaría caer en algún discurso notas sueltas de optimismo, pero no afronta ningún tema específico, con la vista puesta ya en el Concilio Vaticano II que había de convocar. Será éste el que abra un capítulo nuevo en el Magisterio, y del que se derivarán importantes decretos posteriores, fijando criterios sobre puntos concretos que en la “Sacrosanctum Concilium” sólo quedaron anunciados como actitud renovadora, pendientes de posterior regulación.

Existía ya en Italia, desde 1924, una Pontificia Comisión de Arte Sacro; Comisiones análogas se crearon en las diócesis con la intención de salvaguardar el patrimonio artístico de la Iglesia. Pero sólo después del Concilio se le darán atribuciones en el control del nuevo arte cristiano, como actuación del espíritu de diálogo instaurado en orden a “reconciliar el arte permitido, con la sociedad y los artistas”, y en función de una mayor eficacia de la acción litúrgica.

Inmediatamente después del Vaticano II se promulgó el Motu Proprio “Sacram Liturgiam” (25-I-1964), para poner en acto la reforma litúrgica; y poco más tarde, la Instrucción “Inter Oecumenici” (26-IX-1964), en la que se especifica una normativa más concreta sobre la disposición del espacio interior en las iglesias, que ha sido el “vade mecum” obligado de todas las construcciones posteriores, y que sigue en vigor. También se alude a la arquitectura en la Constitución Apostólica “Missale Romanum” (3-IV-1969), pero sin aportar nuevos datos.

Hasta 1970 lloverán las consultas a las Congregaciones Romanas sobre detalles concretos, y las normas irán menudeando hasta que a partir de esa fecha se fijan las “nuevas rúbricas litúrgicas”, ratificadas luego por la reforma del Derecho Canónico de 1983<sup>16</sup>. Durante estos años Las Conferencias Episcopales Nacionales y las diócesis irán confeccionando sus “Directorios de construcción de iglesias”, aplicando a cada situación las normas generales dadas por la Santa Sede. Suelen ser meras reite-raciones algo ampliadas y razonadas de la Instrucción “Inter Oecumenici”<sup>17</sup>.

Más que en los documentos dirigidos a la universalidad de la Iglesia, en los que se cuida la “sabia ambigüedad” para no caer nunca en el descrédito del error, el espíritu de la conducta eclesial se trasluce en la aplicación concreta de esas directrices, y que, como acabamos de ver, ha supuesto el rechazo institucional hacia todo lo moderno. Algunos pronunciamientos locales son elocuentes al respecto, como es el caso del Cardenal de Colonia Antonius Fischer, que en un decreto de 1912 ordena lo siguiente: “las nuevas iglesias se construirán sólo en estilo románico o gótico, o bien en el llamado estilo de transición. En nuestras provincias es de recomendar sobre todo el estilo gótico. En el último tiempo se nota una tendencia de los arquitectos a emplear nuevos estilos, incluso los modernos. En lo sucesivo no se permitirán tales construcciones. En Renania tenemos tan numerosos y dignos ejemplos de iglesias gran-

des y pequeñas construidas en estilo románico o gótico, que no nos faltan modelos a imitar. Por otra parte, disponemos de numerosos artistas dotados de iniciativa y talento, tan compenetrados con el espíritu de la arquitectura antigua, que están en perfectas condiciones, no ya sólo de imitarla..., sino incluso de llegar a una creación personal, siempre dentro del espíritu de los viejos maestros”<sup>18</sup>.

¿No es esto una concreción de lo que en los documentos magisteriales se quería decir con la palabra “tradición”? De todas formas, incluso en los modelos de templos más originales que se construyen en la actualidad, se puede rastrear la huella de esos estilos antiguos, y más precisamente en las iglesias que cuentan con el beneplácito de la autoridad eclesiástica. No así le ocurrió a más de un proyecto considerado contrario al “decoro”, “dignidad”, “santidad”, o incluso a la “doctrina”, última y suprema razón por la que una obra de arte es rechazada, como tantas otras cosas en la Iglesia (véase el canon 1279 del Código anterior a 1983): tal fue el caso del Santuario de Nuestra Señora de Aránzazu, cuyo proyecto fue repetidas veces devuelto, y el 22 de Junio de 1955 mereció una carta del Nuncio contra sus “deformaciones” en relación a la “Instrucción” del Santo Oficio del año 1952<sup>19</sup>.

Dado que la liturgia era una “ceremonia”, la “función” estaba reglamentada más que ningún otro tipo de protocolo<sup>20</sup>. El espíritu del Vaticano II supuso precisamente la superación de ese concepto, y ésta fue su aportación principal, considerándose por muchos como positivo su falta de concreción, como reflejo de flexibilidad y libertad del “movimientos”. A decir verdad, nunca se sabe hasta qué punto es posible el cambio en la Iglesia Católica, pues de continuo la autoridad está insistiendo en lo mismo que Pablo VI recordaba en su discurso del 26 de Abril de 1968, a saber: que en la Iglesia hay que aceptar el cambio en lo “accidental”, y nunca en lo “inmutable”<sup>21</sup>. Lo que ocurre es que no siempre se indica qué es lo accidental y qué es lo inmutable, cuando posturas que parecían fijas han sido cambiadas, y de ser inmutables (pertenecientes, por tanto, a lo “esencial”) han “descendido de categoría”: durante mucho tiempo el latín fue inmutable, hasta que fue sustituido; también el celibato eclesiástico obligatorio era algo poco menos que consustancial con la tradición de la Iglesia Latina, y recientemente ya se le ha reconocido su carácter de “disciplina mudable”, aunque todavía no se crea oportuno institucionalizar el cambio. Se podrá objetar que nunca la Iglesia se ha pronunciado positiva y literalmente sobre la inmutabilidad de estas y otras semejantes disciplinas; pero lo que importa históricamente no es tanto lo que con presupuestos lógicos actuales se puede deducir de la gramática impresa en las declaraciones, sino lo que realmente se entendía en el momento histórico de su redacción. Las eternas concordancias lógicas pueden camuflar la verdad del cambio, pero no porque se interprete de forma distinta la historia, puede dejar de ser lo que en realidad ha sido.

En ocasiones, la Iglesia parece resultar compatible con todo, cuando ya no queda otro remedio, porque así lo demanda la evidencia del tiempo y el espacio; más aún, cuando “repeca” la historia en el último vagón, se apresta a declarar su “sempiterno aggiornamento”, su “apertura cultural e inefable comprensión del hombre...” como hace con “cálido verbo” el Cardenal Paolo Marella en los prolegómenos del Vaticano II: “La Iglesia, la joven esposa de Cristo, *non habentem maculam aut rugam*, que vive en el tiempo –pero que en su perenne visión existe sólo en el tiempo de Dios– ha sido siempre moderna, porque ha mirado desde un punto de vista extraordinariamente eficaz la vida humana, la historia de la piedad y el mundo de las artes. Así la Iglesia ha sido románica en la era románica, gótica en la era gótica, ha vivido respirando humanismo y Renacimiento, no ha rechazado las experiencias barrocas, ni las neoclásicas; y será también moderna en la edad moderna, sin ciertas desviaciones y ciertos errores, que denotan una especie de renacer de elementos ambiguos, definibles no como modernos, sino como ‘modernistas’ ”<sup>22</sup>.

Habría quedado más diáfana esta afirmación del Cardenal Marella si hubiera especificado alguno de esos "errores de ambigüedad modernista", con lo que podríamos reflexionar sobre el acierto histórico de tal juicio. Pero a la iglesia que viste de largo le cuesta reconocer sus errores institucionales, a menos que sea genéricamente, y nunca con referencias concretas: se "reconoce pecadora", pero se muestra muy susceptible cuando se le señalan faltas particulares, defendiendo, excusando, o distrayendo la atención de algunos "incómodos" casos concretos, para los que siempre encuentra una razón convalidadora; y, si hace falta, puede lavarse las manos echándole la culpa a otro, como ocurre con la Inquisición, el Índice, y la Edad de Hierro, que son "hijos del tiempo", pero incapaces de contaminar el "cuerpo inmaculado de la Esposa de Cristo".

El rito es ahora mucho más simple, como el nuevo Código de Derecho Canónico, pero lo que se ha hecho, una vez terminado el proceso legislativo, ha sido sustituir unas rúblicas por otras "más funcionales", por más que es difícil que la "letra" ahogue una vez más al "espíritu". En pocas palabras, pues, la Iglesia como Institución opta en materia de arquitectura sacra por la *continuidad de la tradición*, pese a que en las últimas décadas vea surgir multitud de templos construidos según las *formas y normas de la arquitectura vanguardista*.

#### NOTAS

Almarcha Hernández, L.: *Directrices del Cap. VII de la Constitución Conciliar sobre la Sagrada Liturgia*, en "Arte Sacro y Concilio Vaticano II", León, 1965, pág. 66. Monseñor Almarcha glosa en este párrafo palabras textuales de la constitución conciliar Sacrosanctum Concilium (n.º 123).

2. Cfr. Marella, P.: *Arte Sacra*, en "Fede e Arte", (I-II, 1962) 12-25.

3. Pablo VI: *Volvamos, Iglesias y artistas, a la gran amistad*, en el "Osservatore Romano" (10-V-1964), traducido en "Ecclesia" 1193 (1964) 7-9, y reproducido en "Ara" (VII, 1964) I-IV.

4. Ib.; sobre esta particular postura de la Iglesia, Cfr. Caamaño Martínez, J.M.: *El arte religioso como signo cristiano en el ambiente*, en "Arte Sacro y Concilio Vaticano II", León, 1965, págs. 341-346.

5. Cfr. Gimpel, J.: *Contra el arte y los artistas*, Gedisa, Barcelona, 1979, págs. 57-70, y Trens, M.: *Iglesia y arte*, en "Revista de Ideas Estéticas", 66 (1959) 105-106. Plazaola pone como fecha típica de este divorcio "Iglesia-arte" los primeros años del siglo XIX, cuando los fieles (?) consideraban toda obra no tradicional, como "sacrilega y blasfema" (Cfr. *El Arte Sacro Actual*, BAC, Madrid, 1965, págs. 322-323).

6. Cfr. Trens, M.: o. c., pág. 106.

7. Véase el texto en las conclusiones de la I Semana Nacional de Arte Sacro (León, 15-20 de Agosto de 1958), pág. 26.

8. Cfr. Almarcha Hernández, L.: o. c., págs. 69-73.

9. Cfr. Ib., pág. 69.

10. Ferrando Roig, J.: *El templo y la liturgia de la palabra*, en "Arte Sacro y Concilio Vaticano II", León, 1965, pág. 94.

11. Cfr. Male, E.: *L'art religieux après le Concil de Trente*, Armand Colin, Paris, 1932.

12. Tales exigencias las define "como es natural", la jerarquía que detenta la autoridad eclesiástica.

13. Traducción de "Ecclesia" (1948), pág. 20.

14. Cfr. Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Granada, (28-V-1887), 191-194.

15. Cfr. Trens. M.: o. c., pág. 106.

16. Se pueden comprobar estas continuas consultas en los Boletines Diocesanos; en la Archidiócesis de Granada, se constata este flujo sobre todo en el año 1967, y en menor escala, también en los años sucesivos hasta 1973.

17. Cfr. el Directorio de la Diócesis de Montreal, en Plazaola, J., o. c. págs. 614-620. Este no era ninguna novedad, pues antes del Concilio habían aparecido otros "directorios", como por ejemplo, el de la Diócesis de Estrasburgo (Cfr. Ib., págs. 702-714), o el de la Diócesis de Wisconsin en 1957 (Ib., págs. 686-693); en España salieron inmediatamente después del Concilio (año 1965) los de Burgos, Madrid y Barcelona.

18. Schnell, H.: *La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania*, Ed. Schnell und Steiner, Munich, 1974, pág. 6.

19. Cfr. Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Granada, (1952) pág. 382.

20. Sobre los bizantinismos a que ello daba lugar, Cfr. Torres Carot, R.: *La legislación de la Sagrada Congregación de Ritos. De sacra supellectile, a la luz de la Constitución Conciliar "De Sacra Liturgia"*, en "Arte Sacro y Concilio Vaticano II", León, 1965, págs. 491-497. Véanse también en el mismo volumen dos artículos de E. Compte: *Los ornamentos sagrados* (págs. 515-519), y *Cálices y custodias* (págs. 499-501); en este último se recuerda cómo se llegaron a suprimir por rúbrica los "cálices sin nudo".

21. Texto consultado en el Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Granada, (1968), pág. 217.

22. Marella, P.: o. c., págs. 12-13 (traducción del autor a partir del texto italiano).