

## La imaginería sagrada: el despertar del arte sacro actual en los poblados de colonización

Guillermo Martínez Salazar

Dpto. Escultura e H<sup>a</sup> de las Artes Plásticas  
Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

*"Discusión más teórica que real, pues será difícil encontrar en la práctica ejemplares puros, siendo frecuente la yuxtaposición y mezcla de los caracteres de una y otra. Será distinción útil porque ayudará a matizar los valores intrínsecos o funcionales de una obra de arte" <sup>1</sup>*

De este modo hace referencia el padre Aguilar a la problemática planteada al definir el arte sacro del siglo XX. Caracterizado por su ligazón hacia la modernidad ajustada a su contexto histórico, esta nueva estética sigue los criterios de las vanguardias artísticas.

La Iglesia ha sido sin duda el mayor mecenas del arte a lo largo de la historia. Su necesidad de disponer del arte como vehículo de comunicación y evangelización es un hecho asumido. Pero es precisamente en el s. XX cuando esta relación se ve alterada con el nacimiento de las Vanguardias artísticas. La nueva forma de concebir el arte no se adapta a los criterios estéticos pretendidos por la Iglesia, que habrá de ir asumiendo y aceptando las nuevas tendencias hasta desembocar en el Arte Sacro Actual. El Concilio Vaticano II (1962-1965) juega un papel determinante en esta labor de aceptación por parte de la Iglesia, tratando este particular en el capítulo VII <sup>2</sup> recogido en sus Decretos.

La desmotivación de los artistas por seguir repitiendo modelos iconográficos aceptados como válidos por la Iglesia, acentúa aún más el atractivo que supone la experimentación del arte de vanguardia, provocando que un gran número de artistas se desvincule de la figuración clásica y enfoque sus trabajos hacia otras disciplinas. Por su parte, la arquitectura racionalista hace posible la modernización y renovación de criterios estéticos y funcionales, sirviéndose como modelo de la que se está realizando en Europa tras la segunda Guerra Mundial. Estos planteamientos afectan directamente a los templos de nueva construcción, e indiscutiblemente a la obra decorativa que encierran.

Un referente importante en el país es la construcción de la Basílica de Aránzazu en 1955, que compone una obra que da testimonio de la incipiente necesidad de apertura, depositando toda la confianza en jóvenes artistas capaces de aportar aire nuevo. Muchos de ellos son hoy referentes en la historia del arte, como Sáenz de Oteiza, Chillida,

Oteiza, Luzio Muñoz, Pascual de Lara, Basterrechea<sup>3</sup>. Sus trabajos terminaron generando un templo que ha marcado un hito en el rumbo inevitable hacia la renovación estética del arte sacro.

En España, a mediados del siglo XX, se produce un fenómeno de reconstrucción y aprovechamiento territorial que se manifestará en la Colonización Agraria, considerada la tercera colonización interna que sufre el país. En Madrid se enclavará la dirección de todo este fenómeno, delegando el Ministerio en el Instituto Nacional de Colonización (INC), organismo desde el que se gestarán los proyectos de los numerosos poblados que se extenderán por todo el territorio español.

La relación existente entre artistas y arquitectos se estableció por la necesidad de estos últimos de decorar los nuevos templos realizados en los poblados de colonización en España. Este hecho supuso un trampolín para muchos jóvenes artistas que, terminado su período de formación académica, comenzaban su andadura profesional.



El lenguaje artístico en que se desenvuelven los colaboradores del INC, está influido indudablemente por las líneas empleadas en la Basílica de Aránzazu, además de las ya realizadas en Centroeuropa por Dominikus Böhm y Rudolph Schwartz al finalizar la segunda Guerra Mundial. Su intuición les llevó a generar un espacio litúrgico moderno para la creación de una nueva Europa, la cual se encontraba masacrada en ese momento.

La sobriedad decorativa de los templos de colonización, la evidente reducción del número de imágenes – que produce una sensación de espacios limpios donde el vacío es parte de su concepción –, el modelado de la luz como valor simbólico, son factores que potenciarán la inclusión de la renovación del arte sacro del siglo XX. Este hecho evidencia la asimilación por parte de los artistas de la necesidad de emplear lenguajes novedosos, que actualicen la concepción del arte con fines sagrados. Arquitectos como José Luis Fernández del Amo se rodean de artistas como: José Luis Sánchez, Arcadio Blasco, José Luis Vicent, Eduardo Carretero, Antonio Valdivieso, Hernández Mompó, Pablo Serrano y Antonio Hernández Carpe, entre otros nombres de



reconocido prestigio en las artes plásticas de mediados del siglo XX en España.

La importancia de los artistas en estos proyectos es indiscutible, aún no habiendo sido reconocida su labor en la producción de un patrimonio lleno de frescura y modernidad. Fernández del Amo es consciente de la importancia que tienen los artistas que colaboraron en los proyectos del Instituto y en los suyos propios, pues persigue una idea común; por medio de la fusión de las artes imprime un sentimiento de trabajo similar al del sistema gremial. En este sentido, durante el pregón de las fiestas locales de Vegaviana en 1990, del Amo apuntaba: *"Aquí están con nosotros Jaqueline Canivet, José Luis Sánchez, Antonio Rodríguez Valdivieso y Antonio Suarez. A ellos debo y debéis el que la Iglesia sea una obra de arte"*<sup>4</sup>.

Como se ha dicho anteriormente, la arquitectura sigue planteamientos racionalistas, pero las artes aplicadas a esta disciplina se apoyan en el Informalismo. El término se debe al crítico francés Michel Tapié, cuando en 1951 comenzó a utilizar conceptos como *"art informel"* o *"art Autre"* refiriéndose a obras de Dubuffet, Fautrier y Wolds. Este movimiento europeo resulta difícil de definir pues, pese a tener un componente importante de abstracción, conjuga otras integraciones como aspectos matéricos, gestuales y espaciales.

En España, el movimiento informalista alcanza su máximo esplendor en los años cincuenta, con una generación de artistas cuyos lenguajes fluctúan entre el informalismo europeo y el expresionismo abstracto americano. Los ejemplos más significativos son los pintores Antoni Tápies, Guinovart, Puig, Antonio Saura, Manuel Millares y Rafael Canogar. Estas tendencias estéticas influyen directamente en el arte sacro de los poblados de colonización. Especialmente la escultura, que se amolda a prototipos que alivian el problema que supone para los artistas la comprensión de la obra por parte de la feligresía y la aceptación de la misma por parte de la Iglesia.

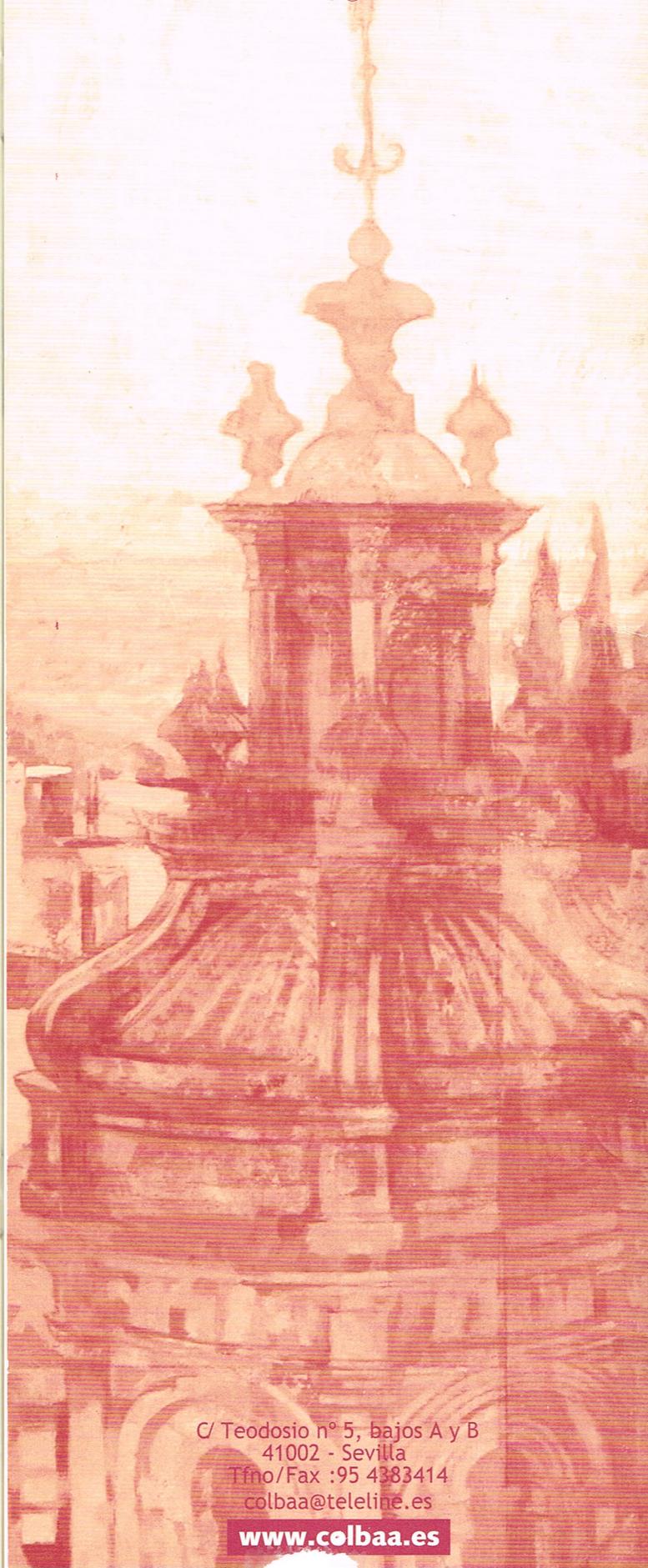
El arte sacro actual representa, en definitiva, un deseo conceptual de modernidad ya que, en realidad, evidencia una continuidad de la tradición por medio de la estilización de las formas.

1 J.M. de AGUILAR. *Casa de Oración*, Madrid, 1967, pág. 127.

2 Capítulo VII del Sacrosantum Concilio. *"El arte y los objetos sagrados"*.

3 DIAZ QUIRÓS, G.: *"Arte sacro del siglo XX en España"* X Jornadas de arte: *El arte español del siglo XX, su perspectiva al final del milenio*. C.S.I.C. Madrid, 2001. Pág. 452

4 DELGADO E.: *"El concepto de la integración de las artes en la tipología sacra de José Luis Fernández del Amo"*. *Arte Sacro: un proyecto actual*. [Actas del curso celebrado en Madrid. Octubre de 1999] Fundación Félix Granda, Madrid 2000. Pág. 178



C/ Teodosio nº 5, bajos A y B  
41002 - Sevilla  
Tfno/Fax :95 4383414  
colbaa@teleline.es

[www.colbaa.es](http://www.colbaa.es)