

**LA ESCULTURA SACRA SURGIDA BAJO LAS
DIRECTRICES DEL CONCILIO VATICANO II, Y LA
EVOLUCIÓN FORMAL EN EL CRUCIFICADO DE
MIGUEL FUENTES DEL OLMO.**

Miguel Fuentes del Olmo
Guillermo Martínez Salazar
Universidad de Sevilla

RESUMEN

La imagen del Crucificado toma un valor esencial como representación en la imaginería sagrada actual adaptada a los nuevos lenguajes plásticos. Es aquí donde la aportación del escultor Miguel Fuentes del Olmo ejemplifica el espíritu de renovación en el arte sacro de mediados del siglo XX en España, a partir del Concilio Vaticano II. Del Olmo, forma parte del Movimiento de Arte Sacro que dirige el Dominico P. Aguilar, desde éste se genera gran parte de su producción escultórica destinada a la decoración de templos de nueva creación. Este hecho le ha permitido transmitir un mensaje litúrgico y así realizar una lectura personal a través de las formas volumétricas que componen la representación.

SUMMARY

The image of the Crucifix occupies an important place in the sacred sculpture adapted to actual plastic expressions. It is in this point that the work of the sculptor Miguel Fuentes del Olmo makes a contribution in the renovation of the sacred art in the second part of the XXth cent., after the Second Vatican Council. Del Olmo is a follower of the movement initiated by the Dominican sculptor Fr. Aguilar, and his artistic works help to decorate temples built with this new signs. This fact has allowed him to hand down his message of volumetric forms into the newly created churches.

Una vez finalizado el Concilio Vaticano II da comienzo una auténtica revolución en el seno de la Iglesia Católica y especialmente en la nueva concepción en relación a la ornamentación de templos, incidiendo a las nuevas construcciones, como así en la reforma y actualización de los antiguos.

Para llevar a cabo esta labor, el Santo Padre recibió a los jóvenes arquitectos antes del Concilio para comunicarle y recordarle que no sólo son ellos los encargados de construir ciudades y residencias acordes con su tiempo. Le recuerda que el Concilio Vaticano II tiene como misión levantar nuevos edificios sirviendo como modelo los cimientos depositados a través de la historia, usando para ello los medios, tanto divinos y humanos disponibles por la Iglesia.

Los templos que se recomiendan a través del Concilio, han de ser lugares agradables al hombre, donde su cuerpo y espíritu se abra a la alegría y a la luz. Les dice que la Iglesia piensa renovarse a través de la contemplación de su existencia pasada.

Finalizando sus palabras, *“Tal vez tengáis que construir, en el curso de vuestra carrera, un lugar dedicado a la oración, una casa de Dios. Entrad en el espíritu de la liturgia, y después animad vuestra mano a vuestro espíritu con una oración personal. Así han de ser las condiciones para llevar a cabo con todo éxito una obra tan importante”*¹

La construcción de los nuevos templos da comienzo como una realidad material sin prescindir del contenido espiritual y la simbología que se desprenden de sus paredes. Alrededor de esta reflexión, giraron las ponencias de los 500 participantes en la sesión *del Centro de Pastoral Litúrgica de París*, sobre la construcción de las nuevas iglesias como edificio y lugar de celebraciones Litúrgica. Así mismo, el Padre J. M. Aguilar O.P. se reafirma con las palabras del Sto. Padre en la reunión mantenida con los jóvenes arquitectos del momento *“cuando queráis construir una Iglesia, buscad primero la calidad del artista. Y después que sea capaz de expresar los sentimientos del catolicismo”*²

Este texto ha sido una variación de otro similar pronunciado por Pio XII, en el que decía: *“que sea capaz de profesar la fe cristiana”*. Actualmente este Concilio entiende la idea cómo, *“expresar los sentimientos del catolicismo”*³.

Los Dominicos, representados por el P. Louve O.P.⁴, demostró que

¹ Audiencia Pontificia a los Jóvenes arquitectos y urbanistas de Europa. Revista AR Arquitectura. Nº 52, año V. Abril 1963

² Moya, I.: Coloquios sobre Iglesias, Revista AR arquitectura. Nº 52, año V abril 1963.

³ *Ibidem*.

⁴ Orden de Predicadores.

nuestra Iglesia “*tienen papel funcional respecto a la asamblea, de la que depende el tamaño del templo y la forma de construirlo*”⁵ Así el Jesuita P. Gelineau S.I.⁶, incide en considerar su carácter y aspecto funcional con estas palabras “*Una iglesia puramente funcional, que no sirviera a otra más alta función que la material o puramente humana, quiere decir, sería una mala iglesia. Cada parte del santuario por tanto no sólo debe responder a la necesidad práctica, sino también significar el Misterio*”.⁷

Pío XII en su encíclica *Mediator Dei*, lo expresaba de la siguiente manera: “*los artistas no deben tender tanto a satisfacer su impulso creativo cuanto a dar cumplimiento a las necesidades de la comunidad cristiana*”. Así desde los arquitectos y artistas intenta construir y decorar “su iglesia” particular. Es por lo que el Dominico P. Aguilar reunía continuamente al grupo de artistas que colaboraban con él en la ornamentación de nuevos templos, e inculcando el desarrollo de la obra artística con un concepto de trabajo en equipo, aunando esfuerzos para transmitir la pastoral por medio de mensajes comprensible y al mismo tiempo, que resultara original dentro de la nueva estética plástica que se estaba gestando.

La representación de la divinidad plantea posturas enfrentadas, pues el arte basado en la figuración tradicional se ve alterado por la interpretación que incluso deforma hasta abstraer totalmente la figura. Como referente se toma como punto de partida la interpretación personal de cada individuo.

A nivel europeo es quizás donde los paralelismos más evidentes constituyen un referente para la producción nacional, además de la realizada en los poblados del INC. El Dr. Centellas Soler investiga sobre los templos de Fernández del Amo y como preámbulo cita ejemplos realizados en el norte de Europa, que datan con anterioridad al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Entre éstos, destacan: Asplund y Lewerntz, en Alemania; Dominikus Böhm (1880-1955) o Rudolf Schawrz (1897-1961) todos condicionados por el influjo del teólogo Romano Guardini.⁸

Este último se encargó de publicar en 1938 la revista “*Vom Bau der Kirche*” sobre la construcción de nuevos templos, dando a conocer las novedades

⁵ *Ibidem*.

⁶ Jesuitas Padre Gelineau.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Nota: Romano Guardini; nace en Verona en 1885 y fallece en 1968. Hijo de padres italianos, vivió la mayor parte de su vida en Alemania, donde su padre ejerció roles en la diplomacia. Químico de profesión, se ordenó sacerdote de la Iglesia Católica y fue uno de los líderes de los movimientos espiritual e intelectual que desencadenaron después las reformas aprobadas el Concilio Vaticano II.

más significativas en los planteamientos constructivos y decorativos. Sin duda, serán una fuente de inspiración e influencia en los proyectos que posteriormente se realizarán en España en la segunda mitad del siglo XX.

El arquitecto José luís Fernández del Amo, en la realización de la Capilla de *Un colegio Mayor* en la Ciudad Universitaria de Madrid, en su concepto filosófico defiende labor de equipo, coincidiendo con el Dominico P. Aguilar, cuando se refiere a la problemática integración del arte moderno en los templos.

El campo experimental que supusieron los nuevos poblados de Colonización, proyectados por Fernández del Amo, destacamos la compenetración al estilo artesano en el taller comunitario, dadas las numerosas colaboraciones de los jóvenes artistas que trabajaban en el taller de la Ciudad Universitaria de Madrid, en dicho espacio realizaban toda la ornamentación de los nuevos templos para los poblados de colonización, y que sin duda, fueron precursores en la aplicación de la nueva estética plástica destinada al Arte Sacro.

La arquitectura como vehículo conductor, supuso que los nuevos materiales llegados al país, repercutiesen en las obras artísticas dado que la experimentación era una constante, la importancia y aplicación de estos nuevos materiales en la realización de la nueva obra religiosa, encontramos entre otros, la resina de poliéster, cerámica refractaria, vidrieras de hormigón armado, así como otros elementos complementarios en la edificación decorativa, ya esa el hormigón visto, hierro forjado, aglomerado de corcho natural, la piedra desnuda, madera en su color, etc..

El trabajo en dichos materiales no tradicionales en esta tipología de arte destinado a lo Sagrado, quedan expuestos sin ningún tipo de camuflaje, evitando en todo lo posible ocultar la naturaleza pura del material, de ahí que la madera muestre su beta natural como un elemento añadido a la decoración, mostrando su más estricta realidad matérica.

De este modo, los nuevos materiales incorporados a la decoración de los Templos surgidos bajo el influjo del Concilio Vaticano II, ocuparon su lugar dignificando su significado espiritual a través de lo puramente plástico. Creándose objetos de gran calidad artística, como es el caso del Ostensorio del escultor José Luis Sánchez, o Alonso Coomonte, que obtuvo el primer premio en la Exposición de Arte Sacro celebrado en la Bienal de Salzburgo. Ocasionando un clamor general de admiración por la modestia de la materia utilizada, en este caso se trata del hierro forjado con apliques de piedras del lago de Sanabria y cuarzos cristalizados. Todo esto, en contraposición a los materiales llamados

nobles, como el oro que ha sido especialmente utilizado para la construcción de custodias.

La creación de los nuevos Templos impregnados del espíritu del Concilio Vaticano II, se complementaba en dos vías destacadas; por una parte encontramos a los arquitectos encargados de diseñar el espacio sagrado, y por otra, los artistas que elaboraban la decoración de dichos espacios dando respuesta a la necesidad de su ornamentación.

Las influencias que inspiraron el movimiento renovador son sin duda, la asimilación y avances de proyectos arquitectónicos provenientes del exterior, proyectos europeos y especialmente alemanes e italianos, e incluso transoceánicos como los norteamericanos, etc. Además de las intervenciones en este campo del afamado arquitecto Le Corbusier, al que se le suman el conjunto de proyectos arquitectónicos alemanes generados entre los años 1910 y 1940. Estos se extendieron por toda Europa y su difusión llegó a través de publicaciones en revistas especializadas como son: *Wasmuths, Das Neue Berlin, Das Neue Francfort, Innen Dekoration, Bauen Whonen, etc.*

En los proyectos realizados por del Amo, ya establece el número de imágenes que ha de albergar el templo, y apuesta por un lenguaje cercano al concepto que promueve el Movimiento Litúrgico. Centrando la atención de la feligresía en lo verdaderamente significativo y eludiendo todo tipo de ornamentos que resten importancia al sentido más puro de la fe, consciente y adaptado a su contexto histórico y a los recursos materiales de los que dispone.

Aunque también hay que decir que no siempre se han conseguido los propósitos planteados, en algunos casos, se han visto malogrados por el aburguesamiento. Este hecho abarca tanto la arquitectura como a las artes plásticas encargadas de su decoración.

En estas circunstancias sumisas a la exigencia del capricho de particulares, que en la mayoría de los casos están debidos a sus influencias, han terminado imponiéndose y alterando el proyecto original. Al respecto del Amo se pronuncia de la siguiente manera: “...*pues hay quién prefiere vivir en otro siglo.*”⁹

No podemos pasar página y obviar la repercusión que han supuesto para la historia la suma de la arquitectura y el arte sacro. El resultado de esta suma va destinado al culto a Dios, por lo que no es concebible que se entienda con un estilo preestablecido. En consecuencia, la renovación se materializa por vías como la Arquitectura y las Bellas Artes, las cuales suponen los medios

⁹ Op. Cit.

indicados para conectar lo material y lo espiritual.

Según plantea el historiador italiano Luigi Pareti, al acceder a un templo actual de reciente factura, se percibe la sensación de entrar en uno antiguo: *“un templo, católico debe resurgir como una cosa viva, hijo de la inspiración sagrada del día”*¹⁰.

La renovación y la actualización son un impulso del que se nutre indudablemente el arte sacro. No se concibe la idolatría a las imágenes, como ha sucedido en tiempos pasados otorgando el protagonismo de la imagen por encima de su significado.

*“...no con otro objeto se llenan las iglesias de imágenes, de insignias y estandartes en franca competencia y hasta alguna rivalidad de devociones en las diferentes comunidades (...) esto exalta la independencia y autonomía de las facultades humanas y aun las lleva a contrariarse radicalmente, cuando una síntesis de la verdad integral ha de consumarnos en la unidad orgánica, para que la inteligencia y la voluntad, la sensibilidad y el corazón del hombre entero, sin parciales entregas, se ofrenden a Dios.”*¹¹

A nivel nacional en lo que a la decoración de los espacios sagrados se refiere, el P. Aguilar O.P. decía *“He intentado hacer algo parecido a lo que se ha hecho en Francia, y he pedido la colaboración de artistas de primera categoría y se me han negado, diciéndome que les era totalmente imposible hacerlo. Que no estaban preparados. Que se sentían incapaces”*. Según los ambientes artísticos del momento, no le falta razón al decir estas palabras. Pues sin duda, queda muy reducido el conjunto de artistas capacitados y dispuestos a colaborar en esta idea de ornamentar los nuevos templos siguiendo la nueva estética plástica del Arte Sacro.

La problemática que surge de toda esta renovación plástica, busca dar una solución equilibrada donde en un mismo espacio se puedan intercalar conceptos del arte no figurativo con fines sacros, y armonizar de algún modo el arte escultórico y pictórico en plena fusión con la arquitectura racionalista que la caracteriza, obteniendo un tándem en permanente equilibrio. Generando una obra que sin duda, es premisa de una constante búsqueda del lenguaje artístico con finalidad sagrada, basada en la expresión plástica, y complaciente a la renovación artística en una franca interacción de dependencia con la finalidad de ésta.

¹⁰ PARETI, L.: “Historia de la Humanidad. El mundo antiguo” Edit. Planeta. Vol.2. Barcelona 1979.

¹¹ FERNÁNDEZ DEL AMO.: A Del Arte religioso, España en el Tiempo. Revista Alférez, nº 6 Madrid 1947 pp. 6.

No obstante, es destacable como se hace presente el Concilio Vaticano II en la reducción ostensible en el número de imágenes que han de ubicarse en los templos, limitándose a la representación de un Cristo, la Imagen de María, y en ocasiones muy puntuales la del Santo Patrón que da nombre al templo.

De este modo, la imagen del Crucificado toma un valor esencial como representación en la imaginería sagrada actual que se adapte a los nuevos lenguajes plásticos. Es aquí donde la aportación del escultor Miguel Fuentes del Olmo ejemplifica magistralmente este espíritu de renovación en el arte sacro de mediados del siglo XX en España. Del Olmo forma parte del Movimiento de Arte Sacro, donde a través de él genera gran parte de su producción escultórica destinada a la decoración de templos de nueva creación.

Como hemos dicho anteriormente, en los Decretos emanados del Concilio Vaticano II, la reducción en el número de imágenes hace que los artistas incluyan otros elementos decorativos como son los murales y las vidrieras, creando así un ambiente en el que la luz toma un simbolismo y un carácter esencial.

En la obra de Del Olmo, queremos hacer un análisis cronológico a través de la imagen del Cristo Crucificado, dado que por ser uno de los artistas más jóvenes que pertenecieron al MAS¹², es muy significativa y palpable la evolución plástica.

A continuación daremos paso a la reflexión a través del Crucificado de Del Olmo, y la constante búsqueda de la iconografía universal brindada a la comunidad cristiana.

En la búsqueda de una nueva expresión iconográfica del Crucificado son muchos los años de dedicación hasta lograr alcanzar a una perfecta correlación entre religiosidad y belleza sin caer en la pura forma artística como objeto de culto. En esta búsqueda no se puede olvidar la aportación estética:

Con estas premisas se fueron desechando todos aquellos atributos que pudieran recordar formas concretas cercanas a la figuración, intentando aunar la abstracción que lleva implícita mi obra de tipo personal, y su aplicación a unos conceptos puramente formales, hasta conseguir una armonía hierática de aquellos Cristos de tipo románico.

En el desarrollo de su labor como escultor y dentro del transcurso investigador, por medio de obras de pequeño y mediano formato, fueron el campo de experimentación, aprovechando los elementos que más pudieran

¹² Movimiento de Arte Sacro.

representar y significar el estilo personal que por esa época estaba alcanzando su plenitud.

De este modo, se consiguieron unos resultados ciertamente espléndidos en la forma plástica, inicialmente, no sólo por su tamaño de pequeño formato hasta alcanzar obras de tipo monumental. Éstos últimos transmiten el drama del Crucificado, debido sin duda a la religiosidad conseguida a través de una profunda formación humanística y religiosa, emanada de aquellos colegios de la Compañía de Jesús.

En las imágenes que se acompañan en este trabajo, a través de ellas veremos la evolución sufrida desde los primeros ensayos hasta las obras con entidad propia, se inician a partir de formas puramente figurativas hasta alcanzar la plenitud en un modelado del volumen que no se aparta del su contexto, obteniendo finalmente unos resultados plenamente abstractos.

El resultado más significativo de todo el desarrollo estético por medio de dieciocho crucificados realizados a lo largo de mi carrera escultórica. Gracias al descubrimiento que supuso la experimentación plástica, dio paso a la valoración de partes aprovechables que posteriormente fueron aplicadas a las obras más representativas, en un intento de transmisión de la religiosidad que yo mismo experimento.

Decididamente mi encuentro con el P. Aguilar O.P., resultó definitivo en mi trayectoria escultórica tanto a nivel religioso como en mi expresión de obra personal, muralística y religiosa, que sin duda son las obras que más me caracterizan. El contacto permanente con el equipo de Arte Sacro, hicieron que estuviera en permanente actividad en busca de una nueva expresión estética por medio de diferentes materiales, madera, hierro forjado, vitral en hormigón, resina de poliéster, bronce, etc.

En esta faceta de colaborador en el Movimiento de Arte Sacro, y dada mi juventud, fue un periodo de aprendizaje, que más adelante supondría una labor de autor, desarrollándose ampliamente en Andalucía, sobre todo en la provincia de Málaga a lo largo de toda su costa.



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4

*Fig.5**Fig.6**Fig.7**Fig.8**Fig.9**Fig.10*



Fig. 11 Fig. 12



Fig. 13

Las imágenes presentadas corresponden a las diferentes etapas en la evolución de la obra sacra de Miguel Fuentes del Olmo, englobadas entre las fechas de 1963 hasta 1979.

La primera etapa correspondería a la búsqueda de la nueva representación plástica que se refleja en las imágenes correspondientes a:

Fig.1- Estudio de Cristo Crucificado para el Seminario Mayor de Astorga.

Fig.2- Estudio de Cristo Crucificado para la Capilla de PP. O.P. de Zumarraga, (Guipúzcoa)

Fig.3- Estudio de Cristo Crucificado, Capilla de Santo Domingo de la Calzada, km 13 C. Valencia- Madrid.

Fig.4- Oratorio PP. O.P. Basílica de Atocha, Madrid.

Fig.5- Capilla Convento Madres Franciscanas, Autopista Barajas. Madrid.

Fig.6- Cristo Crucificado para el Seminario Mayor de Astorga (obra definitiva).

En la segunda etapa contemplamos una ruptura en las formas plásticas, que nos evocan hacia un concepto más cercano al informalismo abstracto. Que sin duda será una constante en el desarrollo de toda su producción escultórica. En relación al formato que del Olmo utiliza en esta etapa, sin duda, destacan por el empleo del formato monumental.

En este apartado y centrándonos en el tema que nos acontece, podemos decir que las obras que corresponden a esta época son:

Fig.7- Cristo Crucificado, Parroquia de Parque Lagos, Madrid. (1,65 m realizado en bronce)

Fig.8- Colegio Mayor de los Padres Salesianos, Córdoba. (4,50 m Fundido en aluminio pulimentado)

Fig.9- Parroquia del Boquetillo, Fuengirola (Málaga). (5 m. realizado en hormigón armado)

Fig. 10- Parroquia Nueva Andalucía, Puerto Banús (Málaga). (3,50 m. realizado en hormigón armado)

Fig. 11- Parroquia PP. Paúles, S. Miguel del Limonar, Málaga. (3 m. resina de poliéster policromada)

Fig. 12- Parroquia el Calvario, Torremolinos (Málaga) (2,30 m. madera policromada)

Fig. 13- Vista general del ábside de la Parroquia de Parque Lagos en Madrid.

A modo de conclusión podemos decir: en primer lugar y dada la experiencia de todos aquellos que se han acercado a contemplar "*mi Cristo*" y con la posibilidad de realizar un juicio crítico sobre la obra. Este hecho les

ha permitido realizar una lectura personal puramente litúrgica a través de las formas volumétricas que componen la representación, realizando una interpretación de lo que se ha tratado de transmitir.

En definitiva, lo que se ha tratado es que cada persona descubra su propio Cristo a través de la contemplación de aquello que tiene delante.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, J.M. FRAY.: La imagen religiosa. Consideraciones para una visión de conjunto. ARA, nº 9, 1966.

AGUILERA CERNI, V.: “Panorama del nuevo arte español” Ed. Guadarrama, Madrid. 1966.

ALOMAR, G.: “La depuración religiosa y estética de nuestro arte Sagrado”. RNA (Revista nacional de arquitectura) nº 201, septiembre 1958.

ARNALDO, J.: “España, 1950: La abstracción como vuelta al orden”. Ed. La Balsa de la medusa, nº 55 y 56. 2000.

AZCÁRATE, J.M.: El arte al servicio de las devociones del pueblo cristiano, en arte sacro y Concilio Vaticano II. Junta Nacional de Asesora de Arte Sacro. León, 1963.

BELLAVISTA, J.: “Liturgia y arte después del Concilio Vaticano II.” Ed. Phase, Centro de pastoral y liturgia. Barcelona 1980.

DELGADO ORUSCO, E.: “El concepto de la integración del a artes en la tipología sacra de Fernández del Amo.” En Arte Sacro: un proyecto actual. Actas del Curso celebrado en Madrid, octubre 1999. Fundación Félix Granda, Madrid 2000.

DIAZ QUIRÓS, G.: “Arte sacro del siglo XX en España.” X Jornadas de arte; Arte español del siglo XX, Su perspectiva al final del milenio. CSIC Madrid, 2001.

EQUIPO 57.: “Acerca de un panorama actual del arte en España” Ed. Acento Cultural, nº. 11, abril. Madrid 1961.

FERNÁNDEZ DEL AMO, J.L.: “A del arte religioso, España en el tiempo.” Revista Alférez, nº 6 Madrid 1947.

FERNÁNDEZ DEL AMO, J.L.: ponencia “Presencia del Arte Abstracto”, Actas del I Congreso de Arte Abstracto, Santander, 1 de agosto de 1953.

FRUTIGER, A.: “Signos, símbolos, marcas, señales”. Ed. Gil. S.A. Colombia 1981

GONZÁLEZ VICARIO, M.: “Consideraciones en torno a la escultura religiosa contemporánea”. Ed. Goya, 1986.

HERNÁNDEZ LEÓN, J.M.: “Abstracción y figuración en la obra de José Luis Fernández del Amo”. *Arquitectura*, nº 245. 1983.

LA FUENTE FERRARI: “Un templo madrileño y sus artífices”. *La iglesia del Espíritu Santo. Arte Español*. 1947.

MARTÍNEZ SALAZAR, G.: “La imaginería sagrada: El despertar del arte sacro en los poblados de colonización” *Revista Teodosio-5*. Nº 88 Edita. Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía, Sevilla 2008.

ROIG, F.: *El problema de las imágenes*. ARA, nº 9. 1966.

TAMES ALARCÓN, J.: “El arte y la arquitectura moderna”. *Edificio INC, RNA (Revista nacional de arquitectura)* nº 178, octubre 1956.