

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA  
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

«ARTE Y LITURGIA:  
*PER VIAM PULCHRITUDINIS*»

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO

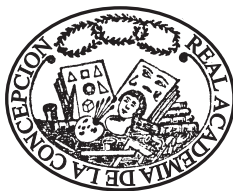
**Ilmo. Sr. D. AURELIO GARCÍA MACÍAS**

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el  
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 29 de mayo de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN  
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

**Ilmo. Sr. D. LUIS ALBERTO MINGO MACÍAS**



VALLADOLID  
2014

«ARTE Y LITURGIA:  
*PER VIAM PULCHRITUDINIS*»

© Aurelio García Macías

© De la presente edición: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

Imprime: Gráf. Gutiérrez Martín  
Cobalto, 7. Valladolid

DL VA 433-2014

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA  
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

«ARTE Y LITURGIA:  
*PER VIAM PULCHRITUDINIS*»

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO

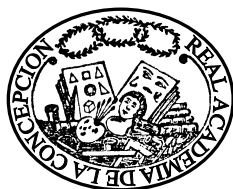
**ILMO. SR. D. AURELIO GARCÍA MACÍAS**

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el  
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 29 de mayo de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN  
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

**ILMO. SR. D. LUIS ALBERTO MINGO MACÍAS**



VALLADOLID  
2014



*Ilustrísimos Señores Académicos,  
Excelentísimas Autoridades,  
Amigos todos:*

Mis primeras palabras son de agradecimiento a esta venerable Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y a los Señores Académicos que forman parte de ella en este momento de su historia, por haberme elegido académico de número. Mi propósito es corresponder en cuanto sea posible a la confianza depositada en un servidor.

Me es grato también recibir la medalla IX que ostentó el literato vallisoletano Francisco Pino Gutiérrez (1910-2002), y del que quiero hacer una breve mención en homenaje y agradecimiento a este poeta de la llamada generación del 36.

Nació en Valladolid el 18 de enero de 1910, en el seno de una familia profundamente católica, dedicada a la exportación y al comercio. En 1918 ingresó en el Colegio de Lourdes, donde cursó los estudios primarios, y entre 1924 y 1927 estudió bachillerato en el Instituto Zorrilla. Se licenció en Derecho por la Universidad de Valladolid en 1931; y amplió sus estudios de Derecho Mercantil en Inglaterra y Francia. Este contacto con el extranjero le permitió entablar valiosos contactos con las vanguardias europeas.

Su andadura literaria comenzó en sus años universitarios. Creó, entre otras, las revistas *Meseta* (1928); junto a José María Luelmo, *DDOISS* (1931) y *A la nueva ventura* (1934).

En 1935 se trasladó a Madrid para preparar una oposición y continuar sus estudios de Filología Francesa, pero allí le sorprendió el comienzo de la Guerra Civil y provocó en él un profundo debate entre sus creencias religiosas y su ideología política. Tras la guerra, conoció a María Jiménez Aguirre, con la que se casó en 1947 y con la que tuvo su único hijo: Francisco.

Desempeñó varios cargos en la Presidencia del Gobierno y en Organizaciones Juveniles de Madrid. Concluidos estos compromisos, continuó su actividad mercantil y, después de su matrimonio, se instaló en el Pinar de Antequera en Valladolid. Es entonces cuando Francisco Pino se aisló voluntariamente de la vida pública y se dedicó más intensamente a la creación literaria. Podemos decir que es un autor prolífico. Cuenta con más de sesenta obras, la mayor parte en verso, entre las que destacaría: *Versos religiosos* (1954); *Vida de San Pedro Regalado, sueño* (1956); *Algo a Jorge Guillén* (1967); *Concierto de los Reyes Magos* (1969); *Carpetas amarillas* (1971), *Carpetas blancas* (1975), *Carpetas grises* (1976), *Carpetas verdes* (1978)... y el último *Claro decir, Canto a la vejez* (2002).

Su obra literaria ha sido merecedora de premios como el de las Letras de Castilla y León en 1989, la medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid; el de la Trayectoria Literaria de la Diputación de Valladolid en 1993; y el de la Academia Castellano Leonesa de Poesía por el conjunto de su obra en el 2000.

El 2 de noviembre de 1961 fue elegido académico de esta Real Academia demorando su ingreso hasta el 20 de junio de 1985.

Murió en su domicilio de Valladolid el 22 de octubre de 2002, a los 92 años de edad.

Hace años conocí a su hermana Margarita Pino, que en la actualidad cuenta con 101 años, y hablando de su hermano Francisco me decía que le recordaba «leyendo y escribiendo todo el día». Cuando le instaban a dejar los libros y descansar, siempre escuchaban la misma respuesta: «No tengo tiempo para nada». Y añadía: «Le gustaba ser él mismo. Humilde. Nunca buscó la admiración». En estas palabras se presiente la vocación literaria del prosista y poeta que se entrega a las letras y no busca la vana promoción.

DISCURSO





## 1. LA MUTUA IMPLICACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA LITURGIA

La principal finalidad de la Academia es trabajar por el bien de la cultura sobre todo en dos ámbitos: fomentando el estudio, la enseñanza y la difusión de las Bellas Artes; y velando por la conservación del patrimonio histórico artístico de la ciudad y provincia de Valladolid. La cuatro secciones en las que se estructura la Academia responden a las denominadas artes mayores: Arquitectura, Escultura, Música y Pintura. Pero la labor de los Señores Académicos abarca un elenco mucho más amplio de campos y «artes bellas», denominadas *menores*, tales como la arqueología, la orfebrería, etc. que forman parte de nuestro patrimonio cultural.

Al preocuparse por la totalidad de las bellas artes y, por tanto, de todo tipo de obras artísticas, en ellas se incluye también las que pertenecen no sólo al ámbito civil, sino también al religioso. Característica de nuestra región y provincia es el rico patrimonio artístico religioso conservado en los diferentes templos, conventos y monasterios pertenecientes a la Iglesia Católica, como bien ha puesto de manifiesto la magna iniciativa de «Las Edades del Hombre», nacida, como proyecto y propuesta, en nuestro ámbito vallisoletano.

Gran parte de este patrimonio artístico lo constituyen obras de arte concebidas para el servicio de la celebración litúrgica católica: retablos, imágenes, vasos sagrados, libros... que sólo pueden ser comprendidos en relación directa con la celebración litúrgica para la que fueron creados.

Creo que es muy importante el estudio histórico artístico de estas impresionantes obras de arte que forman parte de nuestro patrimonio artístico provincial. Necesitamos saber los datos sobre su autoría y condiciones de ejecución; el proceso de elaboración y materiales; la datación histórica y las características propias de su estilo artístico, etc. pero, al referirme a las obras de arte litúrgicas necesitamos también una «hermenéutica litúrgica» para enriquecer nuestro conocimiento integral sobre la obra misma. ¿A qué me estoy refiriendo al hablar de «hermenéutica litúrgica»? Necesitamos enriquecer nuestro conocimiento sobre la obra artística contextualizándola en la liturgia a la que

sirve y para la que fue creada. Los datos puramente históricos y artísticos, a mi juicio, son necesarios, pero insuficientes. En el caso del arte litúrgico, hay que interpretar una obra no en sí misma, sino en referencia a su contexto ritual y a su funcionalidad en la liturgia. Conocer el contexto y el lenguaje en el que ha nacido la obra y el fin para el que fue creada ayuda al conocimiento integral de la obra de arte. Participo de las reflexiones aportadas por la filosofía del francés Paul Ricoeur o del alemán Gadamer que insisten en la valoración del contexto para interpretar cualquier objeto o realidad.

Cuando visito algunos museos, me llama la atención la explicación de algunos guías, por supuesto, todos ellos con muy buena voluntad. Aportan un elenco de datos históricos y artísticos sobre piezas que alguno de ellos desconoce y no sabe dar razón de su simbolismo y funcionalidad. Por ejemplo, existen todavía algunos tenebrarios colocados a modo de ornamento decorativo en museos, iglesias o, incluso, en algún que otro restaurante. El espectador acoge los datos artísticos y la fecha de ejecución con despierto interés, pero la mayoría de ellos se queda sin saber qué es y para qué se usaba. Lo mismo podemos decir del relato pictórico de algunos retablos, en clara sintonía con los misterios celebrados en la liturgia; o con la decoración particular de los orfebres al trabajar los cálices, las patenas o las custodias; o la ornamentación simbólica de las pilas bautismales... El conocimiento de su funcionalidad litúrgica explica gran parte de su simbolismo artístico y teológico. Echo en falta una explicación litúrgica que contextualice la obra en su marco ritual o cultural, propio. Por eso reivindico la *hermenéutica litúrgica* en el estudio de las obras de arte nacidas en el contexto de la liturgia de todos los tiempos. Es un presupuesto capital para los investigadores del arte y para los artistas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. LÓPEZ MARTÍN, «Arte sacro y evangelización. Reflexiones ante un reto pastoral de nuestras Iglesias locales», en *Patrimonio Cultural de la Iglesia y evangelización*, Salamanca 2009, 117: «El arte se convirtió en el lenguaje del misterio, es decir, de la actualización de la salvación en los sacramentos de la Iglesia, de manera que la interpretación de la obra de arte dependía realmente del mundo espiritual desde donde había sido creada y desde donde era contemplada».

## 1.1. El «culto» genera «cultura»

Ambos vocablos comparten el mismo campo semántico del verbo latino *colere*, que significa, en una acepción genérica *honrar, venerar*. El culto es la expresión concreta del homenaje o veneración que el hombre tributa a un ser divino, a Dios. Conlleva una serie de actos internos y externos, es decir, tanto la actitud interior como el conjunto de actos y ceremonias externos.

El culto católico actualiza el misterio pascual de Jesucristo celebrado en una acción litúrgica para dar culto a Dios y santificar a los que participan en él. La acción litúrgica exige y requiere una serie de elementos que posibiliten el desarrollo de la lógica celebrativa.

Un elemento esencial para el culto cristiano es la proclamación de los textos bíblicos. Para lograr esta finalidad, necesita de un libro que contenga la Sagrada Escritura, con la distribución de los textos concretos para las diversas celebraciones, y con una grafía especial para diferenciar las diversas lecturas que estructuran la Liturgia de la Palabra. Para tal proclamación se construye un lugar especial –el ambon– que manifiesta la significatividad de la Palabra de Dios para la comunidad congregada y facilita la proclamación de los lectores mejorando la audición y la visibilidad.

Otro tanto podríamos decir de los vasos sagrados utilizados para la celebración de los diversos sacramentos (cálices, para el vino; patenas y custodias, para el pan eucarístico; crismas, para los diversos óleos; acetre para el agua bendita, etc.); de las vestiduras litúrgicas utilizadas por los ministros; de los diversos espacios sacramentales dentro y fuera del templo; así como la iconografía distribuida en retablos, imágenes, mosaicos, frescos, pavimentos, etc. El recto ejercicio del culto cristiano requiere la ayuda de las diversas artes en todos los tiempos históricos. Hay una mutua implicación entre la misión cultural de la Iglesia (liturgia) y la actividad estética (arte). Por tanto, el arte no es algo accesorio o accidental en la liturgia, es liturgia. No en vano, los principales estilos artísticos se definen principalmente por las obras de carácter religioso representativas de un momento particular de la historia cristiana. Hasta podríamos afirmar que la liturgia ha definido los grandes temas del arte cristiano.

Pero podríamos afirmar algo más. La liturgia no sólo genera arte, sino que ella misma es un arte. La acción litúrgica no se desarrolla de una forma anárquica, sino que se compone de unos gestos y textos ordenados según una lógica teológica, que se remonta a las acciones del mismo Jesucristo y a la tradición apostólica y eclesial mantenida en estos dos mil años cristianos. Recientemente, el papa Benedicto XVI popularizó la expresión «ars celebrandi» para referirse a la correcta celebración de la liturgia, tal como pide la tradición de la Iglesia conservada fielmente en los libros litúrgicos.

Por tanto, pongamos de manifiesto esta estrecha y perenne vinculación entre el culto y la cultura. Donde se celebra la liturgia, se genera cultura. De ahí el valor y la importancia de la liturgia no sólo en el pasado, sino también en el presente.

## 1.2. La Constitución *Sacrosanctum Concilium* del Concilio Vaticano II

Probablemente el acontecimiento eclesial más importante del siglo XX haya sido el Concilio Ecuménico Vaticano II. Tras sondear a todos los obispos y universidades católicas del mundo sobre los principales temas a tratar, sorprendió que la inmensa mayoría de las respuestas pidieran la reforma de la liturgia católica. De este modo, las primeras sesiones conciliares trataron sobre la liturgia y el primer documento, fruto de las discusiones de los padres conciliares, es la Constitución sobre la sagrada liturgia, que lleva por título *Sacrosanctum Concilium* (=SC), promulgado el 4 de diciembre de 1963, y del que hemos celebrado su quincuagésimo aniversario apenas hace unos meses (3 diciembre 2013).

En el primer número de esta Constitución se afirma que los cuatro objetivos del Concilio son: «acrecentar de día en día entre los fieles la vida cristiana, adaptar mejor a las necesidades de nuestro tiempo las instituciones que están sujetas a cambio, promover todo aquello que pueda contribuir a la unión de cuantos creen en Jesucristo y fortalecer lo que sirve para invitar a todos los hombres al seno de la Iglesia» (SC 1).

Es un texto referencial para toda la tarea conciliar y para el futuro de la Iglesia. El Concilio quería *acrecentar* la vida cristiana de los

fieles, *adaptar* las instituciones a nuestro tiempo, *promover* el ecumenismo y *fortalecer* la evangelización de todos los hombres. Prosigue el texto, «por eso, cree que le corresponde de un modo particular proveer a la reforma y al fomento de la liturgia». Los padres conciliares están seguros que para lograr esos cuatro objetivos necesitan *reformular* y *fomentar* la liturgia.

Por tanto, la liturgia cobra una importancia suma en la misión actual de la Iglesia. La Constitución aborda una serie de temas interesantes (Principios generales, sacramentos y sacramentales, Oficio Divino, año litúrgico...) y dedica los dos últimos capítulos a la música litúrgica y al arte sagrado.

A excepción del II Concilio de Nicea (año 787) que trató de la controversia iconoclasta y al Concilio de Trento (año 1537) que publicó un breve decreto sobre las imágenes, ningún Concilio había dedicado un documento a la liturgia. Se trata, por tanto, de un hito histórico.

Es verdad que en el siglo XX, desde el papa san Pío X hasta el papa Pío XII aparecieron documentos orientando algunas cuestiones sobre la música y el arte en la liturgia<sup>2</sup>. Y los papas posteriores al Concilio Vaticano II también dedicaron parte de su magisterio eclesial a este tema. Quisiera recordar, a modo de ejemplo, las intervenciones más señeras de cada uno de ellos: los cuatro encuentros de Pablo VI con artistas en la Capilla Sixtina<sup>3</sup>; del pontificado de Juan Pablo II destacó la Carta Apostólica «*Duodecim saeculum*» con motivo del XII centenario del II concilio de Nicea (4 diciembre 1987), la Homilía a

---

<sup>2</sup> Desde el «motu proprio» *Tra le sollicitudini* de san Pío X (22 noviembre 1903), normas para la música sagrada y para cualquier manifestación estética en la Iglesia; Pío X en la constitución *Divini Cultus* (20 diciembre 1928), en la inauguración de la Pinacoteca Vaticana (27 octubre 1932) y en la carta *Missionalium rerum* (14 septiembre 1937) con ocasión de una muestra artística sobre las misiones; Pío XII propuso enseñanzas muy valiosas sobre el arte sagrado, en especial, en las encíclicas *Mediator Dei* (22 noviembre 1947) y *Musicae Sacrae disciplina* (25 diciembre 1955). En su pontificado, la Congregación del Santo Oficio promulgó la *Instructio ad locorum Ordinarios de Arte Sacra* (30 junio 1952) en un momento de especial polémica sobre el arte tradicional y el moderno, el arte figurativo y el abstracto.

<sup>3</sup> Cuatro encuentros de Pablo VI con artistas: 7 mayo 1964 (Ascensión); 23 junio 1973 (inauguración de la colección de arte religioso moderno en los Museos vaticanos), 29 febrero 1976 (500 años del nacimiento de Miguel Ángel); 8 octubre 1977 (80.º aniversario del Papa. Obsequio de diferentes artistas con 80 obras sobre san Pablo).

los artistas en la Capilla Sixtina (8 abril 1994) y la Carta a los artistas (4 abril 1999); de Benedicto XVI, sobre todo, la Homilía en las Vísperas de la reapertura de la Capilla Paulina (4 julio 2009), el encuentro con los artistas en la Capilla Sixtina (21 noviembre 2009) y la Audiencia general en Castelgandolfo (31 agosto 2011).

Objetivo de todos ellos es continuar el propósito indicado en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* que quiere promover el arte en el ámbito de la liturgia católica como una labor propia de la misma Iglesia para renovar provechosamente la vida cristiana y su misión en el mundo.

## 2. EL ARTE AL SERVICIO DE LA LITURGIA

Quisiera señalar algunas ideas fundamentales expuestas en el capítulo VII de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*, titulado «*El arte y los objetos sagrados*». Aunque su contenido es mucho más rico, valga como ejemplo, la selección que hago a continuación.

### 2.1. «Arte», «arte religioso» y «arte sacro»

*«Entre las actividades más nobles del ingenio humano se cuentan, con razón, las bellas artes, principalmente el arte religioso y su cumbre, que es el arte sacro» (SC 122).*

La Iglesia valora las bellas artes como una de las actividades más nobles del ingenio humano, y establece una distinción entre el «arte religioso» y el «arte sacro». Tal vez tendríamos que comenzar con una aclaración previa: denominamos arte, de una manera genérica (*in genere*), a toda obra artística creada libremente por el hombre.

Dentro de esta acepción común a todas las bellas artes, podemos establecer una distinción: el «arte religioso» para denominar a toda obra figurativa, plástica o decorativa de contenido o inspiración religiosa. Por ejemplo, podemos hablar de arte islámico, inca o hindú. También podemos hablar de un arte cristiano, por supuesto; y dentro del arte cristiano podemos denominar arte religioso a todas las obras que hacen referencia a la fe cristiana.

Finalmente, cuando empleamos la expresión «arte sacro», «arte sagrado» o «arte litúrgico» nos circunscribimos en el ámbito del arte religioso cristiano, para denominar al arte destinado al culto cristiano, integrado en la liturgia y en la piedad popular. Es el arte, por tanto, que ayuda a expresar lo sacro, lo sagrado, el misterio que acontece y se actualiza en la liturgia, y que contribuye a expresar la naturaleza genuina de la Iglesia, «cuya característica consiste en ser a la vez humana y divina, visible y dotada de elementos invisibles... de modo que en ella lo humano esté subordinado a lo divino, lo visible a lo invisible» (SC 2).

Como en el cristianismo hay varias iglesias y confesiones cristianas, las consideraciones presentes se refieren a la comprensión del arte litúrgico propio del rito romano, que es el más extendido en la Iglesia católica.

## 2.2. «Nobile ministerium»-«Nobilis pulchritudo»

*«Por esta razón, la santa madre Iglesia fue siempre amiga de las bellas artes, buscó constantemente su noble servicio y apoyó a los artistas, principalmente para que las cosas destinadas al culto sagrado fueran en verdad dignas, decorosas y bellas, signos y símbolos de las realidades celestiales» (SC 122).*

La actitud con la que emprende la Iglesia Católica esta reflexión es clara: valora el arte y apoya a los artistas. Sin embargo, surge una inevitable pregunta en el tratamiento de este tema: ¿Cuál es la finalidad del arte litúrgico? Ya hemos señalado que el servicio a la celebración de la obra redentora de Jesucristo, pero los textos añaden que son además «signos y símbolos de las realidades celestiales». Por eso, las bellas artes prestan un «noble servicio» a la liturgia.

«*Nobile ministerium*». Se trata de un *noble ministerio* cuando la obra de arte se convierte en signo y símbolo del misterio de Dios y es capaz de dirigir el pensamiento de los hombres hacia Él. La belleza artística es expresión de la belleza de las realidades celestiales que se refleja en las formas litúrgicas. De este modo, se integra la actividad creativa humana en el culto, el hombre y su mundo en la celebración, facilitando su encuentro en un ámbito de dignidad, decoro y belleza que, de alguna manera, pone en contacto a los hombres con la infinita



belleza de Dios, contribuyendo, de este modo, a la santificación de aquellos (cf. SC 122.127)<sup>4</sup>.

La Iglesia se declara árbitro sobre todo tipo de creación artística en este campo, para que se cumplan los fines esenciales de la liturgia: el culto a Dios y la santificación de los hombres. No basta que estas obras sean artísticas y de inspiración cristiana, sino también aptas para los fines específicos del culto. Por eso pide que sean dignas, decorosas, bellas, «al servicio de templos y ritos sagrados con el debido respeto y honor» (SC 123). Tal afirmación excluye las obras que repugnen a la fe, a las costumbres, a la piedad cristiana y que ofendan el sentido realmente religioso (SC 124).

«*Nobilis pulchritudo*». Hay otra expresión usada en esta Constitución para hablar del arte litúrgico caracterizado por una «noble belleza»: «*Al promover y favorecer un arte auténticamente sacro, busquen más una noble belleza que la mera suntuosidad*» (SC 124).

La expresión «noble belleza» (*nobilis pulchritudo*) recoge el estilo propio de la liturgia del rito romano: sobriedad, austeridad, brevedad, sencillez. El arte litúrgico no se caracteriza por la búsqueda de la riqueza material, la suntuosidad o la ostentación. Nada más lejos del espíritu del rito romano, al que estamos haciendo referencia. Lo que se busca es la «nobleza» en la autenticidad de los materiales, para que sean en verdad lo que parecen; la sobriedad y sencillez, para no distraer de lo esencial; la higiene y la limpieza, para dignificar la propia celebración; la actualidad, en el sentido de evitar cualquier arqueologismo o modernismo, etc. Se aconseja, finalmente, excluir de los templos las obras que «repugnen a la fe, a las costumbres y a la piedad cristiana y ofendan el sentido auténticamente religioso, ya sea por la depravación de las formas, ya sea por la insuficiencia, la mediocridad o la falsedad del arte» (SC 124). Por tanto, la belleza del arte litúrgico consiste en su correcta aptitud para fomentar la celebración de las acciones litúrgicas y para conseguir la participación activa de los fieles» (SC 124).

---

<sup>4</sup> Cf. J. LÓPEZ MARTÍN, «La liturgia y el arte en el magisterio de la Iglesia» en *Phase* 253 (2003) 49.

### 2.3. Diversos estilos de un digno tesoro artístico conservado

*«La Iglesia nunca consideró como propio estilo artístico alguno, sino que, acomodándose al carácter y las condiciones de los pueblos y a las necesidades de los ritos, aceptó las formas de cada tiempo, creando en el curso de los siglos un tesoro artístico digno de ser conservado cuidadosamente» (SC 123).*

Hay dos ideas fundamentales expuestas en este texto que quisiera subrayar: la Iglesia fomenta y custodia las obras artísticas.

– Por un lado, la Iglesia no se identifica con ningún estilo artístico propio, exclusivo y oficial, sino que está abierta al estilo artístico de todo pueblo y de cada época. Es una muestra más de su universalidad. La historia nos muestra cómo el culto cristiano sabe adaptarse a las culturas y a las épocas más diversas. En este sentido, el arte sacro es una maravillosa síntesis entre la fe cristiana y las diversas culturas.

Un valioso ejemplo que corrobora esta afirmación podemos encontrarlo en la gran exposición misional que convocó el papa Pío XI donde se expusieron obras artísticas de los diversos países en proceso de evangelización. Allí se puso de manifiesto el valor artístico y litúrgico de muchas obras de arte pertenecientes a culturas y estilos artísticos diferentes. Por cierto, se expusieron algunas obras pertenecientes al Museo Oriental que los PP. Agustinos tenía y tiene en Valladolid, fruto de su larga dedicación a la evangelización en diversos países de Asia Oriental.

Además, cada generación y cada artista expresa de modo distinto el mismo mensaje de la fe, sin estar determinado por las generaciones precedentes<sup>5</sup>. La Iglesia ha aceptado las formas artísticas de cada

---

<sup>5</sup> «Es imposible y sería inútil buscar un estilo que pudiera ser el cristiano con los honores del único. Ni existió ni existirá nunca. La verdadera tradición eclesial no es la transmisión de un estilo concreto sino la sucesión, siempre viva y encarnada en el tiempo, en el espacio y en las culturas variadas de los distintos pueblos a los que tiene la misión de congregar. Enlazadas por la cadena de la tradición, las obras artísticas en los distintos estilos, formando un riquísimo tesoro y patrimonio, testifican la fe cristiana y los avatares de la vida eclesial»; B. VELADO GRAÑA, *«Rerum supernarum signa. El arte sacro, signo de lo trascendente»* en ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PROFESORES DE LITURGIA, *La liturgia en los inicios del tercer milenio. A los XL años de la Sacrosanctum Concilium*, Baracaldo 2004, 729.

tiempo en los distintos pueblos y culturas. Está abierta a todas las formas de expresión estética.

– Por otro lado, la Iglesia, precisamente porque genera y necesita las obras de arte para la liturgia, debe conservar el tesoro artístico que va creando en el curso de los siglos. Lo conserva, no sólo por un afán estético, sino por su finalidad litúrgica, es decir, porque continua usando la mayor parte de estas obras en la misma función para lo que fueron creadas. Una custodia del siglo XVII, con su estilo barroco y formas recargadas, continua siendo válida para el fin que se creó: la adoración eucarística. Bien es verdad que algunos objetos dejaron de usarse por la evolución propia de la normativa litúrgica y, en ese sentido, algunos desaparecieron. Por ejemplo, la cánula de oro con la que comulgaban, los cardenales del cáliz papal y posteriormente los demás fieles en sus respectivas celebraciones. En una época resultaba un modo de comulgar expresivo, pero posteriormente se fue haciendo incómodo y poco práctico.

El fin primordial de este patrimonio es litúrgico, es decir, servir a la celebración litúrgica y fomentar la fe y la piedad de quienes se congregaban en el templo para celebrar los divinos misterios. Ciertamente es un patrimonio religioso de gran interés para la historia y la cultura, por eso se llama también patrimonio cultural, pues presta un gran servicio a la cultura<sup>6</sup>. Pero creo que, en estos momentos históricos y por muchas razones, es bueno clarificar que se trata de un patrimonio religioso para fines religiosos, con interés cultural. El interés cultural no es el único de sus fines. Su interés preferente es el religioso y su finalidad primaria es litúrgica: servir a la celebración para la que fue creado.

Por eso, la Iglesia pide a los responsables de las diócesis que vigilen con sumo cuidado «para que los objetos sagrados y obras preciosas, dado que son ornato de la casa de Dios, no se vendan ni se dispersen». Han pasado ya los años lamentables en los que se descuidó seriamente esta tarea, causando un daño irreparable al patrimonio artístico, también de nuestra provincia de Valladolid. Me consta que la

---

<sup>6</sup> R. GONZÁLEZ COUGIL, «Patrimonio cultural y liturgia de la Iglesia» en *Nova et vetera* 24 (2001) 194.

labor de esta Academia hizo mucho para evitar mayores males. Por eso, nuestro reconocimiento agradecido por lo que hicieron y mi estímulo a los presentes y a los que vendrán para continuar invirtiendo desvelos en el estudio y defensa del patrimonio artístico de nuestra provincia no sólo perteneciente al pasado, sino también al actual, tanto en el ámbito urbano como rural.

#### 2.4. Formación artística

Como ya hemos indicado, la Iglesia muestra en estos textos su interés por el arte y por los artistas, «a fin de imbuirlos del espíritu del arte sacro y de la sagrada liturgia» (SC 127).

Precisamente porque valora su labor, propone fomentar el encuentro y contacto con ellos, como hiciera en repetidas ocasiones Pablo VI e, imitando su actitud, los papas posteriores. Además, respetando el libre ejercicio de la actividad artística de cada uno de ellos, propone fomentar la formación de los artistas en una doble dirección: artística y litúrgica. La Iglesia no entra en el estilo particular de cada uno de ellos, no condiciona su inspiración personal, pero es consciente de que el artista ha de conocer los principios teológicos y funcionales que regulan la obra de arte litúrgica. Por eso insta que «se establezcan escuelas o academias de arte sagrado para la formación de los artistas» (SC 127), que ya se han inaugurado en algunos países, aunque todavía no en España.

No sólo aboga por la formación de los artistas, sino que insiste también en la doble formación mencionada, especialmente, de los clérigos para que «sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia y puedan orientar a los artistas en la ejecución de sus obras» (SC 129). La Iglesia quiere que los pastores tengan la sensibilidad y competencia suficiente para poder apreciar por sí mismos los valores artísticos, y ser capaces de dialogar con los artistas. En Castilla y León, gran parte de nuestro patrimonio artístico está en manos de la Iglesia y custodiado diariamente por muchos presbíteros y comunidades cristianas. Yo soy testigo del esfuerzo personal que invierte un párroco en esta tarea y de los desvelos pastorales para conservar el patrimonio que nos deleita a todos. Soy fiel defensor de una verdadera educación

artística de todos los fieles católicos, especialmente los presbíteros, en la gran tradición artística de la Iglesia, porque estamos llamados a ser en el presente de nuestra misión pastoral «custodios y promotores de las artes sagradas».

### 3. EL CANTO Y LA MÚSICA EN LA LITURGIA

Quisiera exponer ahora las ideas más significativas del capítulo VI de la Constitución *Sacrosanctum Concilium*, que lleva por título «*La música sagrada*» y, como ya hemos indicado, se trata de un hito histórico, porque es la primera vez en la historia que un concilio dedica una parte de sus documentos a la música. Este tema ya había sido abordado, particularmente en el magisterio pontificio del siglo XX.

Desde san Pío X con el «*motu proprio*» *Tra le sollecitudini*, sobre el canto en la liturgia (1903), hasta Pío XII con nada menos que una encíclica *Musicae Sacrae disciplina* (1955) y la Instrucción de la Sagrada Congregación de Ritos *Instructio de Musica Sacra et Sacra liturgia* (1958). La Constitución *Sacrosanctum Concilium* aborda, por tanto, un tema recurrente en la reflexión teológica del siglo pasado y, en cierto sentido, ya preparado para la discusión conciliar. En este capítulo se limita a señalar algunos principios orientadores sobre la reforma de la música sagrada que, posteriormente, serán completados con la Instrucción *Musicae Sacrae* (=MS), publicada en 1967 por la entonces denominada Sagrada Congregación de Ritos y el *Consilium ad exsequendam Constitutionem De sacra Liturgia*.

#### 3.1. El canto y la música son liturgia

*«La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne»* (SC 112).

La Iglesia reconoce el valor de la música y el canto en la liturgia y es consciente de la importante tradición musical que caracteriza a la Iglesia católica. Tanto que la denomina «tesoro de valor inestimable»,

que sobresale (*excellentem*) por encima de las demás expresiones artísticas que sirven a la liturgia. ¿Por qué? Porque está íntimamente integrada en la celebración litúrgica. No se trata de un mero ornato extrínseco añadido a los textos orantes de la Iglesia para suscitar pura emoción estética, sino que el canto y la música forman parte de la liturgia, son liturgia.

En esto radica la función *ministerial* de la música sacra en el culto divino: es un elemento esencial de la liturgia, no considerado en sí mismo al margen de la celebración litúrgica, sino al servicio de la liturgia. La función propia de la música y del canto litúrgicos es acompañar y dar fuerza al rito y al texto que acompaña. Han de estar en sintonía con la naturaleza propia del rito al que prestan su servicio o del texto al que sirven, evitando cualquier distracción o contraposición entre ellos.

Y, ¿qué aportan la música y el canto a la celebración litúrgica? Los textos señalan principalmente que ayudan a expresar con mayor delicadeza la oración, fomentan la unidad de la asamblea y enriquecen con mayor solemnidad los ritos sagrados<sup>7</sup>.

En primer lugar, el canto favorece la oración y ayuda a expresar diversos sentimientos interiores del orante: perdón, alegría, paz, escucha, júbilo, etc. Es muy importante la conjunción mutua entre texto y música. La música hace más expresivo el contenido de un texto bien sea bíblico, orante, una aclamación o un himno. Tiene que haber una mutua implicación entre la calidad del texto, acorde con los contenidos de la fe, y la calidad de la música, acorde con el contenido del texto. Podríamos hablar mucho del texto de los cantos litúrgicos, particularmente de los actuales, y de la música que los acompaña. Es un reto a mejorar en la mayoría de los casos. A veces se olvida que, el canto y la música litúrgicos son un lenguaje por medio del cual no sólo se expresa la fe de una Iglesia, sino que son un medio privilegiado para educar en la fe a una comunidad cristiana.

---

<sup>7</sup> «La música sacra, por consiguiente, será tanto más santa cuanto más íntimamente esté unida a la acción litúrgica, ya sea expresando con mayor delicadeza la oración o fomentando la unanimidad, ya sea enriqueciendo de mayor solemnidad los ritos sagrados» (SC 112).

Siempre me ha llamado la atención, al participar en la Divina Liturgia del Rito Bizantino y en otras liturgias orientales, que el canto de los himnos y de los textos litúrgicos son la única catequesis que recibe el pueblo de Dios como formación en la fe. El canto tiene una fuerza pedagógica bien conocida por la tradición eclesial.

En segundo lugar, el canto litúrgico fomenta la unidad de la asamblea congregada y favorece la participación de los fieles<sup>8</sup>. En este sentido, como veremos más adelante, es importante el tema de la lengua litúrgica. Mientras la tradición romana permitía exclusivamente el latín, por ser la lengua propia del rito romano, el Concilio Vaticano II permite las lenguas maternas de cada comunidad de fieles precisamente para favorecer la comprensión y la participación de los fieles en la liturgia.

En tercer lugar, el canto y la música solemnizan la celebración. La música rompe la rutina de lo ordinario para adentrarnos en el ámbito de lo extra-ordinario, de lo festivo. La liturgia no busca la espectacularidad de las formas musicales o ceremoniales, sino la digna celebración del misterio pascual de Jesucristo, realizando cada uno de los ritos, según su naturaleza propia<sup>9</sup>.

Es bien conocido el esfuerzo del Papa Pío X para erradicar de las celebraciones litúrgicas de su tiempo el estilo teatral y operístico tan propio del gusto italiano de aquel momento. Es la época de los últimos «castrati» y de las piezas musicales al margen de la liturgia, que convertían a los fieles en meros espectadores mudos y extraños que asistían, pero no participaban en la celebración litúrgica. Pío X quería huir de la *mundanidad* –así lo denominaba él– de la música de su tiempo y propiciaba la *santidad* de la música litúrgica, que él identificaba casi exclusivamente con el canto gregoriano y la polifonía clásica.

---

<sup>8</sup> «Los Obispos y demás pastores de almas procuren cuidadosamente que, en cualquier acción sagrada con canto, toda la comunidad de los fieles pueda aportar la participación activa que le corresponde» (SC 114).

<sup>9</sup> «La acción litúrgica reviste una forma más noble cuando los oficios divinos se celebran solemnemente con canto y en ellos intervienen ministros sagrados y el pueblo participa activamente» (SC 113); «La verdadera solemnidad de la acción litúrgica no depende tanto de una forma rebuscada de canto o de un desarrollo magnífico de ceremonias, cuanto de aquella celebración digna y religiosa que tiene en cuenta la integridad de la acción litúrgica misma: es decir, la ejecución de todas sus partes según su naturaleza propia» (MS 11).

### 3.2. Canto gregoriano, polifónico y popular

*«La Iglesia reconoce el canto gregoriano como el propio de la liturgia romana; en igualdad de circunstancias, por tanto, hay que darle el primer lugar en las acciones litúrgicas. Los demás géneros de música sacra, y en particular la polifonía, de ninguna manera han de excluirse en la celebración de los oficios divinos» (SC 116).*

*«Foméntese con empeño el canto religioso popular, de modo que en los ejercicios piadosos y sagrados y en las mismas acciones litúrgicas, de acuerdo con las normas y prescripciones de las rúbricas, resuenen las voces de los fieles» (SC 119).*

El papa Pío X había destacado la importancia del canto gregoriano y del canto polifónico clásico. Pío XII amplía esta tradición reconociendo también el valor del canto religioso popular. Por tanto, el texto conciliar que analizamos se hace eco de este magisterio pontificio del siglo XX y menciona los tres tipos clásicos de canto litúrgico.

Los textos siempre mencionan en primer lugar el canto gregoriano al que conceden una preferencia por encima de todos los demás, por ser, como ya hemos indicado, el canto propio y tradicional del rito romano<sup>10</sup>. Se especifica que, «en igualdad de circunstancias» se prioriza por encima de los demás, siempre que las circunstancias y posibilidades de la comunidad celebrante lo permitan. Es un canto íntimamente unido a las fuentes bíblicas, patrísticas y litúrgicas, que ha ido formando en los últimos quince siglos la *lex orandi* del rito romano. Los documentos eclesiales recomiendan no desterrar el canto gregoriano, sino conservarlo, teniendo en cuenta las posibilidades de cada comunidad.

---

<sup>10</sup> BENEDICTO XVI, Exhortación apostólica postsinodal *Sacramentum caritatis*, Madrid 2007, n.º 42: «La Iglesia, en su bimilenaria historia, ha compuesto y sigue componiendo música y cantos que son un patrimonio de fe y de amor que no se ha de perder. Ciertamente, no podemos decir que en la liturgia sirva cualquier canto. A este respecto, se ha de evitar la fácil improvisación o la introducción de géneros musicales no respetuosos del sentido de la liturgia. Como elemento litúrgico, el canto debe estar en consonancia con la identidad propia de la celebración. Por consiguiente, todo –el texto, la melodía, la ejecución– ha de corresponder al sentido del misterio celebrado, a las partes del rito y a los tiempos litúrgicos. Finalmente, si bien se ha de tener en cuenta las diversas tendencias y tradiciones tan loables, deseo, como han pedido los Padres sinodales, que se valore adecuadamente el canto gregoriano como canto propio de la liturgia romana».



El canto polifónico cuenta también con una larga tradición eclesial. Nace sobre la base del canto gregoriano al que se añaden varias voces enriqueciendo su fuerza expresiva y estética hasta límites verdaderamente magistrales. Por la complejidad de algunas obras, está vinculado a las *schola cantorum*, pero hay también modalidades polifónicas adaptadas a la asamblea litúrgica de todo tipo de comunidades cristianas. No hemos de pensar únicamente en la polifonía clásica, sino también en la moderna y actual.

El canto religioso popular nace como canto con textos en la lengua del pueblo y músicas adaptadas para facilitar su participación, bien en los ejercicios de la piedad popular o en las celebraciones litúrgicas. Tanto la letra como la música se adapta a las formas literarias y musicales de cada época y de cada pueblo, pero en sintonía con la liturgia. Este tipo de canto tuvo que vencer una inicial oposición en algunos momentos eclesiales frente a la tradición del gregoriano y la polifonía.

En cuanto a los instrumentos musicales, el rito romano y roda la tradición latina prioriza el «el órgano de tubos (*tubulatum*), como instrumento musical tradicional, cuyo sonido puede aportar un esplendor notable a las ceremonias eclesiásticas y levantar poderosamente las almas hacia Dios y hacia las realidades celestiales» (SC120). Bien es verdad que admite otros instrumentos «siempre que sean aptos o puedan adaptarse al uso sagrado, convengan a la dignidad del templo y contribuyan realmente a la edificación de los fieles» (SC 120). Una confirmación más de la apertura eclesial hacia las culturas y tradiciones musicales de diferentes pueblos, superando el eurocentrismo que ha dominado en muchas épocas de la historia cristiana.

Los instrumentos pueden acompañar al canto litúrgico o interpretar alguna pieza instrumental siempre que sean adecuados al contexto sagrado de la liturgia, faciliten el canto del pueblo y no prevalezca sobre la voz del ministro o de los fieles<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> «Un instrumento musical debe usarse en la liturgia de forma que responda a las exigencias de la acción litúrgica, sirva a la belleza del culto y a la edificación de los fieles» (MS 63).

### 3.3. Fomentar la formación musical

Al igual que en el capítulo dedicado al arte sacro, en éste se insiste también en la necesidad de fomentar y conservar la música litúrgica.

Por un lado, urge la recta formación musical y litúrgica de los compositores y de todos los protagonistas de la celebración. No basta saber música, es necesario comprender la lógica y naturaleza de cada rito al que acompaña el canto o la música. Por eso, se recomienda la formación litúrgica.

Por otro lado, la necesidad de este elemento en la liturgia ha generado la creación de innumerables obras artísticas, formando un patrimonio musical de valor incalculable; un tesoro antiguo y moderno que hay que enriquecer y aumentar, siempre que esté al servicio de la celebración, sin renunciar a su calidad artística.

El documento conciliar precisa esta formación sobre todo en los seminarios, en los noviciados de religiosos de ambos sexos y en las diferentes casas dedicadas al estudio (SC 115), en los misioneros (119) y en los propios compositores, a los que anima con las siguientes palabras: *«Compongan obras que presenten las características de verdadera música sacra y que no sólo puedan ser cantadas por las mayores «scholae cantorum», sino que también estén al alcance de los coros más modestos, y fomenten la participación activa de toda la asamblea de los fieles. Los textos destinados al canto sagrado deben estar de acuerdo con la doctrina católica; más aún, deben tomarse principalmente de la Sagrada Escritura y de las fuentes litúrgicas»* (SC 121).

A todos les recuerda la finalidad de la música sacra: *«la gloria de Dios y la santificación de los fieles»*. La belleza del canto y de la música ha de servir para encaminar a los fieles hacia el misterio que se celebra en la liturgia, para elevar las mentes hacia lo sobrenatural (SC 120).

Sin embargo, el diagnóstico actual sobre el canto y la música litúrgicas no puede evitar una sana crítica respecto al trabajo conseguido. Es verdad que se ha hecho mucho por mejorar la calidad del canto y de la música en la celebración litúrgica del rito romano y que, en justicia, hay que valorar; pero se constata también que falta mucho por

hacer. No es exagerado afirmar que estamos padeciendo una seria crisis en la música litúrgica actual. No es el momento ni el lugar oportuno para desarrollar este análisis, pero sí afirmar que en la mayor parte de los cantos y de la música utilizada en las celebraciones litúrgicas predomina el valor estético sobre el litúrgico, la música sobre el texto, la importancia del canto sobre el momento ritual. Se constata una baja calidad en los textos y en las melodías de los cantos; el protagonismo de la guitarra sobre cualquier otro instrumento, incluido el tradicional órgano; el acento del valor sentimental e individualista de los textos frente a la confesión de fe en el misterio de Jesucristo y los valores cristianos, etc.

El Cardenal Ratzinger, futuro papa Benedicto XVI, iluminó certeramente con varias de sus reflexiones la situación actual del canto y de la música litúrgicos y las repercusiones que tiene para la vivencia de la fe en el contexto eclesial actual<sup>12</sup>.

#### 4. CONCLUSIÓN: «*PER VIAM PULCHRITUDINIS*»

No es fácil hacer un diagnóstico sobre la recepción de esta doctrina conciliar en las celebraciones litúrgicas del rito romano en la actualidad. Los principios expuestos en la Constitución *Sacrosanctum Concilium* orientaron la posterior reforma litúrgica con sus aciertos y debilidades, como ocurrió, por ejemplo, en la reforma litúrgica auspiciada por el Concilio de Trento. Algún autor ha dicho que ningún Concilio eclesial es asumido por los fieles antes de los cien años, y alega como argumento la cuestión generacional, el paso necesario de una generación y la formación de la siguiente.

Sin embargo, en la perspectiva de estos cincuenta años posteriores al Concilio Vaticano II muchos autores coinciden en diagnosticar un ambiente crítico en el contexto social y eclesial actual.

---

<sup>12</sup> El Cardenal Ratzinger reflexiona sobre la teología de la música sagrada en: J. RATZINGER, *Obras completas. XI. Teología de la liturgia*, Madrid 2012, 375-455. Para un análisis de la situación actual ver A. GARCÍA, «Celebrar la fe en el canto litúrgico» en *Phase* 221 (1997) 365-383.

#### 4.1. ¿Por qué se habla de crisis?

Soy consciente que estamos viviendo un periodo histórico complejo como para aventurar análisis rápidos. Sin embargo, quiero hacerme eco de algunas de las observaciones críticas que se hacen en materia de arte y, particularmente, de las bellas artes en relación con la liturgia.

Algunos autores manifiestan un «intolerable malestar» por la fealdad artística que ha invadido los lugares de culto cristiano<sup>13</sup>. Presentan la fealdad o inexpresividad del arte moderno actual como un hecho sociológico no sólo estético, sino también religioso; no sólo en el arte «para» celebrar, sino también en el arte de «celebrar». Añaden que la fealdad no sólo afecta al espacio de las celebraciones, sino incluso a la forma de celebrar, al *ars celebrandi*. Por eso, consideran la fealdad artística no sólo como un fracaso del arte, sino como un tránsito a la falsedad. La influencia de un arte inauténtico es un peligro para la verdad de la vida litúrgica de una comunidad. Salvando la posible exageración de estas opiniones, es cierto que el arte sacro forma o deforma la sensibilidad litúrgica de una comunidad y afecta a su visión de Dios y del mundo.

Otros autores, amparados por la filosofía hegeliana de la «muerte del arte» y la teología de la «muerte de Dios», propugnan una tendencia anicónica, que revive las antiguas controversias iconoclastas e iconofóbicas; y se manifiesta abiertamente contraria a cualquier expresión artística en el ámbito litúrgico o menosprecia su importancia en el marco de la celebración. No perciben la importancia a las bellas artes al servicio de la liturgia. La historia ha demostrado que la iconoclastia propicia la incomunicabilidad con el misterio de Dios y el empobrecimiento de la experiencia cultural, porque el hombre sensible sólo puede comunicarse a través del mundo sensible<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> F. PÉREZ GUTIÉRREZ, *La indignidad en el arte sagrado*, Madrid 1961,19: «Ese malestar es producto de una atmósfera viciada, y lo que vicia esa atmósfera es la fealdad. En las iglesias lo que respiramos es fealdad».

<sup>14</sup> R. GONZÁLEZ COUGIL, «Patrimonio cultural y liturgia de la Iglesia» en *Nova et vetera* 24 (2001) 195-196.

Hay autores también que denotan la debilidad del arte sacro actual, considerado casi exclusivamente como un elemento «cultural», como un producto de consumo o contemplación puramente externa, sin captar el misterio que la obra de arte litúrgica comunica y desvela. En este sentido, el arte litúrgico se reduce a espectáculo, a emoción estética, a pieza de museo<sup>15</sup>. Por eso se habla de «crisis», una crisis del arte sacro actual, que revela –siguiendo la reflexión del Cardenal Ratzinger– una crisis del hombre, una ceguera del espíritu. No hay visión más allá de la pura materialidad del objeto contemplado. El arte se convierte en una «creatividad vacía», en una producción de obras arbitrarias «que sólo sirven para recordar al hombre lo absurdo de su ceguera creadora». Esto anula el sentido del arte sacro, «que se fundamenta en una mirada trascendente»<sup>16</sup>. Por tanto, no se trata solo de una dificultad eclesial, sino también artística. La crisis del arte moderno es que se ha confinado en sí mismo, se piensa a sí mismo y no transmite más que fatiga y decepción; se ha cerrado a la trascendencia.

#### 4.2. «Renacimiento» del arte sacro

Algunos comentaristas atribuyen a esta situación «crítica» mencionada el que no se haya logrado el renacimiento artístico que cabía esperar tras las directrices litúrgicas propuestas por la Constitución

---

<sup>15</sup> J. LÓPEZ MARTÍN, «La liturgia y el arte», 54.

<sup>16</sup> J. RATZINGER, *Obras completas. XI. Teología de la liturgia*, Madrid 2012, 74-75: «Actualmente no padecemos sólo una crisis de arte sacro, sino una crisis de arte en general, de dimensiones no conocidas hasta ahora. Esta crisis del arte es, además, síntoma de una crisis del hombre, que ha caído, precisamente cuando más alto era su dominio material del mundo, en una ceguera frente a las cuestiones sobre el sentido del hombre, que superan lo meramente material. Puede decirse que estamos ante una ceguera del espíritu... No hay ningún tipo de visión que esté más allá de lo que se puede fotografiar. Pero con esto no sólo se hace imposible el arte de los iconos, el arte sacro, que se fundamenta en una mirada trascendente; sino que el arte mismo, que había experimentado de nuevo, con el impresionismo y el expresionismo, las posibilidades más extremas de visión de lo sensible, que da sin objeto en sentido estricto. El arte se convierte en una experimentación con los mundos creados por el propio sujeto, en una “creatividad vacía”, que ya no percibe al *Creator Spiritus*, al Espíritu creador. Intenta ocupar su lugar propio y, con ello, lo único que consigue producir son obras arbitrarias y vacías, que solo sirven para recordarle al hombre lo absurdo de su acción creadora».

*Sacrosanctum Concilium*. Frente a esta posición pesimista, las diversas intervenciones de los papas postconciliares han potenciado no sólo el valor perenne del arte sacro al servicio de la liturgia, sino también las capacidades artísticas de los artistas modernos, representantes del espíritu de este momento histórico y del eclecticismo artístico actual.

Pienso, por ejemplo, en los encuentros del papa Pablo VI con los artistas en la Capilla Sixtina. Pretendía honrar al arte y a los artistas contemporáneos que han dedicado su libre y digno trabajo al tema religioso y afirmaba: «Existe todavía... una prodigiosa capacidad... para expresar más allá de lo auténticamente humano, lo religioso, lo divino, lo cristiano». Asumió el compromiso de «restablecer la amistad entre la Iglesia y los artistas», y esperaba, de esta mutua alianza, una nueva «primavera» del arte religioso postconciliar, un auténtico «renacimiento» del arte, en el contexto de un nuevo humanismo<sup>17</sup>.

Destacaría también la Carta a los artistas del papa Juan Pablo II en la que define a los artistas como «imitadores de Dios Creador» en cuanto constructores de la belleza; y reitera, siguiendo la doctrina conciliar, la necesidad que tiene la Iglesia de los artistas para poder hacer perceptible el mundo de lo invisible, sobre todo, en el ámbito de la liturgia.

Y el magisterio espléndido en este campo tanto del Cardenal Ratzinger como del futuro Benedicto XVI; particularmente el discurso que dirigió a los artistas en la Capilla Sixtina el 21 de noviembre de 2009, en el que los invitaba a continuar prestando su servicio: «Vosotros sois los guardianes de la belleza; gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ensanchar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano. Por eso, sed agradecidos por los dones recibidos y plenamente conscientes de la gran responsabilidad de comunicar la belleza, de hacer comunicar en la belleza y mediante la belleza. Sed también vosotros, mediante vuestro arte, anunciadores y testigos de esperanza para la humanidad».

---

<sup>17</sup> PABLO VI, *Agli artisti*, Roma 1973, 67.

Todos ellos alientan a valorar y custodiar el arte, particularmente el litúrgico, porque forma parte del contenido de la fe y de la celebración de los divinos misterios de Jesucristo, en un contexto eclesial de fuerte llamada a la misión evangelizadora de la sociedad actual. El Papa Francisco ha hecho una llamada especial a la Iglesia para no replegarse sobre sí misma. La invita a abrirse al encuentro y al diálogo con la humanidad actual para anunciarle la belleza de la fe, de la liturgia y de la caridad: «La evangelización gozosa se vuelve belleza en la liturgia en medio de la exigencia diaria de extender el bien. La Iglesia evangeliza y se evangeliza a sí misma con la belleza de la liturgia, la cual también es celebración de la actividad evangelizadora y fuente de un renovado impulso donativo»<sup>18</sup>.

El Papa Francisco establece una simbiosis entre evangelización, liturgia y caridad. Pero no olvidemos esta acertada expresión: «la Iglesia evangeliza también con la belleza de la liturgia», forma parte del contexto de la liturgia en el que acontece el misterio de nuestra fe, *mysterium fidei*<sup>19</sup>.

#### 4.3. La belleza del arte litúrgico

Como ya indicó la *Sacrosanctum Concilium*, el arte litúrgico debe caracterizarse por su decoro, dignidad y belleza. Aún siendo obra humana, expresa de alguna manera «la infinita belleza de Dios» (SC 122). Pero, ¿cómo valoramos la belleza de una obra de arte sacro?

Hay dos aspectos que conviene conjugar: su funcionalidad y simbolismo. En primer lugar, la obra de arte sacro se crea para una función determinada dentro de la celebración litúrgica, bien se trate de vasos sagrados, espacios o imágenes. Lo que se pide es que sea práctica y útil para su servicio a la celebración<sup>20</sup>. Este es el aspecto visible de la

---

<sup>18</sup> PAPA FRANCISCO, Exhortación apostólica *Evangelii gaudium*, Madrid 2013, n.º 24.

<sup>19</sup> JUAN PABLO II, Carta encíclica *Ecclesia de Eucharistia*, Madrid 2003, n.º 48: «La actitud de la Iglesia es poner a disposición del culto lo bello para preparar un ambiente digno de los misterios celebrados: celebrar la eucaristía en un contexto digno de tan gran misterio».

<sup>20</sup> Recuerdo, hace años, la visita a un santuario del norte de España en el que un famoso arquitecto había reformado el lugar de la celebración para la liturgia actual y había olvidado proyectar la sede del presidente y el ambón donde se proclama la Palabra de Dios. No aceptaba

obra de arte dirigido a los sentidos: su forma, material, estilo artístico, proporciones, colores, etc. En este sentido, se habla de una belleza formal.

Por otro lado, es necesario cuidar su simbolismo, que deriva fundamentalmente del misterio que se actualiza en la celebración. La simbología, por tanto, ha de remitir al misterio. Se trata de una belleza «sacramental», porque hace referencia a lo invisible, a lo trascendente, «signo y símbolo de las realidades celestiales», «una señal de la presencia de lo divino en lo humano y creado»<sup>21</sup>.

En este sentido recuerdo la ornamentación del ábside de la basílica de san Apolinar *in Classe* en Rávena. Los mosaicos que decoran los muros en torno al único altar son referencias bíblicas y litúrgicas a la eucaristía. De tal forma que explicitan en imágenes el mismo misterio que allí acontece e introducen a los fieles en el misterio que celebran. Perciben por los sentidos lo mismo que celebran en la fe.

Este es el servicio de la mistagogía. Palabra griega, bien conocida en la tradición eclesial, que designa la tarea de introducir en los divinos misterios que se celebran en la liturgia. Lo característicos de esta forma de educar en la fe consiste en proceder de lo visible a lo invisible, del signo a los significado, de los «sacramentos» a los «misterios» (cf. CCE 1075). El arte litúrgico se convierte, entonces, en un instrumento o medio que facilita el encuentro con el misterio de nuestra fe<sup>22</sup>. El histórico del arte Timothy Verdon, reflexionando sobre el genio artístico

---

indicaciones litúrgicas de nadie, porque era muy famoso. Pero no logró cumplir con el encargo: edificar un espacio apto para la celebración de la liturgia.

<sup>21</sup> J. LÓPEZ MARTÍN, *La liturgia y el arte*, 50: «No en vano la belleza de las cosas y de las obras de arte, obra de Dios y del hombre, respectivamente, son un signo de salvación, una señal de la presencia gozosa de lo divino en lo humano y creado. En este sentido el arte, especialmente cuando está al servicio de la liturgia, representa la transfiguración de lo creado, la verdad de las cosas resplandeciendo en la luz».

<sup>22</sup> J. LÓPEZ MARTÍN, *Arte sacro y evangelización*, 117: «La Iglesia, experta en humanidad, nunca ha buscado el arte por el arte, sino como reflejo y aproximación a la infinita belleza de Dios y como signo de las realidades de salvación que son objeto del mensaje evangélico y de contemplación y de celebración en la liturgia y en la piedad del pueblo. Dicho de otro modo, la belleza de las cosas creadas es mediación para la *mistagogia* del misterio... El arte cristiano tiene una clara finalidad mistagógica, desde el momento en que es mediación, a través de la belleza de la obra artística, entre lo perceptible con los sentidos y el misterio de la fe».



de la liturgia, decía que el arte está puesta al servicio de la liturgia como «visibilidad del misterio».

La belleza de la obra litúrgica reside en el equilibrio entre su formalidad y simbolismo. Como señalaba Romano Guardini: «el propósito de lograr el equilibrio entre la verdad y la belleza, y entre la funcionalidad y la forma, de tal manera que la forma esté al servicio de la finalidad de la liturgia y la belleza se convierta en el rostro visible de la verdad... Lo esencial en la liturgia no es ni la amplitud más o menos majestuosa de los gestos y actitudes, ni la resonancia grandilocuente de las palabras... lo esencial es que, por los caminos de la liturgia, el alma se acerque un poco más a ese Dios que la creó... Cuando así procedemos, con ese espíritu de rectitud y de elevación, es cuando se nos dará, como premio y añadidura, el regalo egregio de la Belleza»<sup>23</sup>.

#### 4.4. La belleza, camino hacia la Belleza

El arte cristiano, por tanto, no es sólo una mera expresión cultural porque, si fuese así, sería tan sólo una ayuda para la evasión o el goce estético, y no un apoyo para el encuentro con el misterio y, en definitiva, con Dios. Es un medio que facilita el encuentro con el misterio de la fe, acerca a Dios y abre la puerta de lo trascendente. Muchos autores han vinculado la belleza artística con el misterio de Dios, y han considerado el camino de la belleza (*via pulchritudinis*) en una vía de acceso a Dios.

Quisiera referir, a modo de ejemplo, el testimonio de algunas experiencias estéticas ante la belleza del arte sacro, que han sido puerta misteriosa para la trascendencia, camino de acceso a Dios; y, posteriormente, el testimonio de algunos escritores que han reflexionado sobre la índole «sacramental» de la belleza.

En primer lugar, la famosa experiencia de Paul Claudel, famoso poeta, dramaturgo y diplomático francés, en la basílica de *Notre Dame* de París, en 1886, precisamente escuchando el canto del *Magnificat* durante la misa de Navidad, percibió la presencia de Dios. No había entrado en la iglesia por motivos de fe; había entrado precisamente

---

<sup>23</sup> R. GUARDINI, *El espíritu de la liturgia*, Barcelona 1963, 178-179.

para buscar argumentos contra los cristianos y, en cambio, la gracia de Dios obró en su corazón y se convirtió al cristianismo<sup>24</sup>.

En segundo lugar, el relato no muy conocido del Cardenal Lustiger, arzobispo de París. De condición judía, siendo aún adolescente, tuvo que huir con su familia a Orleans, escenario de su conversión: «Entré un día en la catedral, que estaba en el camino hacia el instituto. Situada en medio de una plaza, entonces sin construir, azotada por el viento, era un enorme edificio, de una belleza austera, sencilla, siempre en reparación. Entré un día que hoy sé que era Jueves Santo. Me detuve en el crucero sur, donde brillaban un amontonamiento ordenado de flores y luces. Permanecí un buen rato absorto. Yo ignoraba el significado de lo que veía. No sabía qué fiesta se celebraba, ni qué hacía aquella gente allí en silencio. Volví a mi habitación. No dije nada a nadie.

Al día siguiente volví a la catedral. Quería volver a ver aquel lugar. La iglesia estaba vacía. Espiritualmente vacía también. Sufrí la prueba de aquel vacío: no sabía que era Viernes Santo. No hago más que describirle la materialidad de las cosas, y en aquel momento fue cuando pensé: quiero que me bauticen»<sup>25</sup>.

Finalmente unas palabras del papa Benedicto XVI sobre una experiencia musical: «Vuelve a mi mente un concierto de piezas musicales de Johann Sebastian Bach, en Munich, dirigido por Leonard Bernstein. Al concluir el último fragmento, en una de las *Cantatas*, sentí, no por razonamiento, sino en lo más profundo del corazón, que lo que había escuchado me había transmitido verdad, verdad del sumo compositor, y me impulsaba a dar gracias a Dios. Junto a mí estaba el obispo luterano de Munich y espontáneamente le dije: «Escuchando esto se comprende: es verdad; es verdadera la fe tan fuerte, y la belleza que expresa irresistiblemente la presencia de la verdad de Dios». ¡Cuántas veces cuadros o frescos, fruto de la fe del artista, en sus formas, en sus colores, en su luz, nos impulsan a dirigir el pensamiento a Dios y aumentan en nosotros el deseo de beber en la fuente de toda belleza!»<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> BENEDICTO XVI, *Audiencia general en Castelgandolfo* (31 agosto 2011).

<sup>25</sup> J. M. LUSTIGER, *La elección de Dios. Entrevistas realizadas por Jean-Louis Missika y Dominique Wolton*, Barcelona 1989, 36.

<sup>26</sup> BENEDICTO XVI, *Audiencia general en Castelgandolfo* (31 agosto 2011).

En todos estos testimonios constatamos la fuerza expresiva de una experiencia estética, provocada por la belleza del arte, que encamina hacia lo trascendente. La belleza artística puede convertirse en un camino hacia lo trascendente, hacia el Misterio último, hacia Dios<sup>27</sup>. La *via pulchritudinis*, el camino de la belleza constituye al mismo tiempo un recorrido artístico, estético, y un itinerario de fe, de búsqueda teológica.

Y a los testimonios mencionados, adjunto la reflexión de tres autores modernos sobre el vínculo entre belleza y trascendencia<sup>28</sup>.

En primer lugar, el teólogo alemán Hans Urs von Balthasar abre su gran obra titulada «Gloria. Una estética teológica» con estas sugestivas expresiones: «Nuestra palabra inicial se llama belleza. La belleza es la última palabra a la que puede llegar el intelecto reflexivo, ya que es la aureola de resplandor imborrable que rodea a la estrella de la verdad y del bien, y su indisociable unión»<sup>29</sup>.

En segundo lugar, la filósofa judía Simone Weil escribía al respecto: «En todo lo que suscita en nosotros el sentimiento puro y auténtico de la belleza está realmente la presencia de Dios. Existe casi una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuyo signo es la belleza. Lo bello es la prueba experimental de que la encarnación es posible. Por esto todo arte de primer orden es, por su esencia, religioso».

Y, finalmente, el literato alemán, premio Nobel de Literatura en 1946, Hermann Hesse quien afirmaba categóricamente: «arte significa: dentro de cada cosa mostrar a Dios».

---

<sup>27</sup> «La belleza, desde la que se manifiesta en el cosmos y en la naturaleza hasta la que se expresa mediante las creaciones artísticas, precisamente por su característica de abrir y ensanchar los horizontes de la conciencia humana, de remitirla más allá de sí misma, de hacer que se asome a la inmensidad del Infinito, puede convertirse en un camino hacia lo trascendente, hacia el Misterio último, hacia Dios. El arte, en todas sus expresiones, cuando se confronta con los grandes interrogantes de la existencia, con los temas fundamentales de los que deriva el sentido de la vida, puede asumir un valor religioso y transformarse en un camino de profunda reflexión interior y de espiritualidad»; BENEDICTO XVI, *Discurso a los artistas en la Capilla Sixtina* (21 noviembre 2009).

<sup>28</sup> Las tres citas están tomadas del discurso que dirigió BENEDICTO XVI a los artistas en la Capilla Sixtina (21 noviembre 2009).

<sup>29</sup> H. U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica*, Madrid 1985, 22.

Artistas, filósofos, teólogos, literatos... y un sinnúmero de hombres y mujeres protagonistas de la cultura actual afirman que la belleza del arte no se agota en sí misma, sino que provoca una apertura a la trascendencia, a lo Totalmente Otro. El arte es la representación visible del misterio invisible al que hace referencia. Por eso, es importante comprender la misión del arte litúrgico: *«per visibilia ad invisibilia»*, de lo visible a lo invisible. El arte es expresión y camino hacia el misterio que trasciende al hombre. Accedemos al misterio por el camino de la belleza (*per viam pulchritudinis*) expresada en el arte. La belleza del arte litúrgico es un elemento que nos ayuda a expresar el misterio inefable en el que creemos; a participar en la liturgia, donde se actualiza la obra de la redención acontecida en Jesucristo, el Invisible hecho visible; y a trascender nuestra realidad corporal y empírica para acceder al lenguaje de lo sublime, de lo trascendente, de lo divino. Por eso, la belleza del arte es el camino para llegar a comprender la Belleza, con mayúsculas, que es Dios.

¡Qué bien lo comprendió y explicó el papa Benedicto XVI en sus reflexiones sobre el arte y la liturgia! Comentando el sentido teológico de lo que es una catedral decía que «la *via pulchritudinis*, el camino de la belleza, es una senda privilegiada y fascinante para acercarse al misterio de Dios. ¿Qué es la belleza, que escritores, poetas, músicos, artistas contemplan y traducen en su lenguaje, sino el reflejo del resplandor del Verbo eterno hecho carne?»<sup>30</sup>.

La belleza de las bellas artes es camino para acceder a la belleza del misterio de Dios. La Iglesia siempre ha sido consciente de esta convicción, en tiempos pasados y en la actualidad. Así lo expresa también en el famoso mensaje que dirigieron los padres conciliares del Concilio Ecuménico Vaticano II, por medio del Cardenal Suenens a todos los artistas del mundo:

*«A todos vosotros ahora, artistas, que estáis prendados de la belleza y que trabajáis por ella; poetas y gentes de letras, pintores, escultores, arquitectos, músicos, hombres de teatro y cineastas... A todos vosotros, la Iglesia del*

---

<sup>30</sup> BENEDICTO XVI, «La belleza, camino para encontrar a Dios. La Catedral desde la arquitectura románica a la gótica. Su trasfondo teológico» en *Phase* 293 (2009) 435-436.

*Concilio dice por nuestra voz: Si sois los amigos del arte verdadero, vosotros sois nuestros amigos.*

*La Iglesia está aliada desde hace mucho tiempo con vosotros. Vosotros habéis construido y decorado sus templos, celebrado sus dogmas, enriquecido su liturgia. Vosotros habéis ayudado a traducir su divino mensaje en la lengua de las formas y las figuras, convirtiendo en visible el mundo invisible.*

*Hoy como ayer, la Iglesia os necesita y se vuelve hacia vosotros. Ella os dice por nuestra voz: No permitáis que se rompa una alianza fecunda entre todos. No rehuséis poner vuestro talento al servicio de la verdad divina. No cerréis vuestro espíritu al sople del Espíritu Santo.*

*Este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, es quien pone la alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste la usura del tiempo, que une las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. Y todo ello por vuestras manos...*

*Recordad que sois los guardianes de la belleza en el mundo; que esto baste para liberos de placeres efímeros y sin verdadero valor, para liberos de la búsqueda de expresiones extrañas o desagradables.*

*Sed siempre y en todo lugar dignos de vuestro ideal y seréis dignos de la Iglesia, que por nuestra voz os dirige en este día su mensaje de amistad, de salvación, de gracia y bendición».*

Palabras que sintetizan muy bien el interés y la actitud actual de la Iglesia Católica ante el arte y los artistas de todos los tiempos; y la preocupación constante por fomentar y conservar la cultura de todos los pueblos. Actitud que comparte con la egregia labor de esta Real Academia vallisoletana.

Muchas gracias.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN DEL  
ILMO. SR. D. LUIS ALBERTO MINGO MACÍAS  
ACADÉMICO DE NÚMERO



*Señores Académicos:*

Me corresponde hoy, por designación de la Academia, la grata tarea de contestar en su nombre al discurso que acaba de pronunciar el académico electo Doctor **D. Aurelio García Macías**, Rector del Seminario de la Diócesis de Valladolid.

Deseo recordar, en este instante, al Ilmo. Sr. D. Juan Bautista Valera de Vega, Académico de Número de esta Real Academia, que recientemente nos ha dejado y al que le hubiera correspondido contestar con más autoridad a este brillante discurso.

Llega en un momento en que la Real Academia se replantea la necesidad de incorporar a sus trabajos e informes a personalidades de la Iglesia, necesitamos un incremento en el asesoramiento y defensa de la actividad artística del mundo de lo Sagrado.

Tiene un dilatado «currículum»: D. Aurelio García Macías, presbítero de la Diócesis de Valladolid, nacido en 1965. Tras sus estudios en el Seminario Diocesano de la capital castellana, obtuvo la licenciatura en Filosofía y Ciencias de la Educación en la Universidad de Salamanca, y el doctorado en Liturgia en el Pontificio Instituto Litúrgico «San Anselmo» de Roma. Es profesor en el Estudio Teológico Agustiniانو de Valladolid; en el Instituto Superior de Liturgia de Barcelona y en la Facultad de Teología «San Dámaso» de Madrid; consultor del Secretariado de la Comisión Episcopal de Liturgia de la Conferencia Episcopal Española; y Presidente de la Asociación Española de Profesores de Liturgia. Es Delegado Diocesano de Liturgia y, desde septiembre de 2011, rector del Seminario Diocesano de Valladolid. Cuenta con numerosas publicaciones en revistas de tema litúrgico. En el año 2010, el papa Benedicto XVI le nombró Consultor de la Congregación para el Culto Divino y la Disciplina de los Sacramentos.



La lección magistral que acabamos de escuchar es un gran ejemplo de esta aportación en la enseñanza, en la sensibilidad de esta difícil tarea que es la protección de nuestro patrimonio religioso.

A mí me ha parecido un discurso culto, profundo, admirable, que emplea un lenguaje que es el resultado de un proceso de reflexión, de experiencia y de evolución, invadiendo con sus aportaciones campos de conocimientos totalmente nuevos.

En cualquier caso, parece evidente que se trata de un discurso que requiere de una lectura y de una reflexión detenida para su asimilación, y que nos llena de interés y de admiración a quién lo escuchamos.

La Iglesia, siempre ha intentado encontrar su camino en la búsqueda de la Belleza, dentro de la Liturgia. Hay que redescubrir, hoy, el equilibrio que se establece entre liturgia y arte.

Los arquitectos, artistas y músicos litúrgicos reflejan en sus proyectos la búsqueda hacia lo luminoso y lo santo, entendiendo la «forma» en que se quiere que las artes actúen como servidoras de la liturgia en su búsqueda de la belleza.

Los diferentes experimentos artísticos y musicales confluyen en el clímax: de sobrecogimiento, de misterio, de admiración, de reverencia y adoración, de acción de gracias y de alabanza.

Las artes plásticas, pintura, escultura, arquitectura, música, textil, orfebrería... utilizados dentro de la liturgia son potenciales instrumentos para incrementar la experiencia de la belleza que hace la asamblea dentro del culto, y son puertas hacia lo sagrado, que conducen hacia lo trascendente y la luz inaccesible (como dice San Pablo).

El arte y sobre todo la música sacra, que están íntimamente condicionados culturalmente, constituyen un **lenguaje específico y universal**, pues la variedad enriquece. En la Iglesia, el arte es utilitario y se enfoca a la liturgia sacra, no es un fin en sí mismo, por estético que sea, tiene como misión transmitir un mensaje.

Por ello es *«esencial entender la función de la liturgia como un catalizador y una fuente de energía para nuestro servicio al mundo de Dios»*. Son palabras del Arzobispo Piero Marini, maestro de las ceremonias litúrgicas papales en el pontificado de Juan Pablo II.

En la carta apostólica *Spiritus et Sponsa*, de Juan Pablo II, publicada en año 2003 con ocasión del cuadragésimo aniversario de Sa-

*crosantum concilium*, escribe el Papa: «En el Señor Jesús y en su Espíritu, toda la existencia cristiana se transforma en sacrificio vivo, santo y agradable a Dios auténtico culto espiritual. Es realmente grande el misterio que se realiza en la liturgia. En él **se abre en la tierra un resquicio de cielo**, y de la comunidad de los creyentes se eleva, en sintonía con el canto de la Jerusalén celestial, el himno perenne de alabanza. Es preciso que en este inicio de milenio se desarrolle una **espiritualidad litúrgica**, que lleve a tomar conciencia de Cristo como primer **liturgo**, el cual actúa sin cesar en la iglesia y en el mundo en virtud del misterio pascual que es continuamente celebrado, y asocia así a la iglesia para alabanza del Padre, en la unidad del Espíritu Santo».

El Papa Francisco define la liturgia como *un entrar en el espacio y en el tiempo de Dios...*

Hay por tanto el deseo de restaurar lo trascendente, que se hace presente; un sentido del misterio mediante la custodia de la Palabra y un cuidado de lo no verbal, a través de ritos y gestos, ceremonias y rúbricas, y a través de símbolos que en la liturgia adquieren un papel importantísimo (*Vino después otro ángel que tenía un incensario de oro y se puso ante el altar, se le dieron muchos perfumes para que, junto con las oraciones de todos los santos, los ofreciera sobre el altar de oro que está ante el trono... Apocalipsis, 8, 3-4*). Aquí también es donde el silencio juega un papel fundamental allí donde se requiere (*Tras haber abierto el séptimo sello, se hizo un silencio en el cielo... Apocalipsis, 8,1*).

Hoy en día el mundo es un sistema simbólico complejo que descansa más en la interpretación subjetiva que en la verdad absoluta.

En lo tocante a la arquitectura, mientras que el movimiento arquitectónico moderno enfatizaba la integridad orgánica y la funcionalidad, hoy los diseños mezclan formas y estilos subrayando la diversidad y la pluriformidad con una mezcla más heterogénea con preferencia por la yuxtaposición e incluso la contradicción. Esto concuerda con un mundo donde no hay una única verdad, una única realidad objetiva, una única forma de gestionar la vida.

Y sin embargo el mismo Jesucristo nos enseña: «*Cree mujer que ni en este monte ni en Jerusalén adorareis al Padre... llega la hora y*

*es ésta, en que los verdaderos adoradores adorarán al Padre en espíritu y en verdad. Porque así son los adoradores que el Padre busca. Dios es espíritu y los que le adoran han de adorarlo en espíritu y en verdad»* (Juan, 4, 22-24).

Y citando a San Agustín: *la belleza es el esplendor de la Verdad.*

El edificio espiritual en el contexto cristiano tiene su plasmación en el edificio material que es la reunión de la Comunidad para la Adoración y la Celebración. Es la relación entre lo tangible y lo intangible. Nosotros estamos necesitados de señales como manifiesta el arquitecto Barragán: *«que señales das de tu actuar, le inquieten los fariseos a Jesucristo: destruir este templo y en tres días lo levantaré... pero Él hablaba del templo de su cuerpo»* (Juan, 2, 19). Los primeros cristianos lo vieron muy claro cuando las primeras basílicas disponían la nave mayor y nave menor o transepto a manera de *crux* redentora, incorporando antropológicamente el Cuerpo de Cristo inmaterial en un edificio material como será la iglesia. Santiago Sebastián ha estudiado toda esta simbología cósmica y eclesial en su obra *Mensaje simbólico del Arte Medieval*. Para este autor: «la liturgia no sólo son textos sino también el estudio de los escenarios en donde se desarrolla ésta. No siempre las artes han contribuido a la valoración de la liturgia, pero ésta es un hecho vital para el cristianismo: ella supone la **realización del misterio de Cristo** que engloba la Encarnación, la Pasión y la Pascua». «La presencia de Cristo en la liturgia es el hecho sacro por excelencia. La liturgia no necesita del arte, ya que en cualquier sitio es suficiente para realizar el misterio de Cristo, por lo tanto cuando el arte entra en el templo lo hace en calidad de servidor, lo que tampoco quiere decir que la liturgia desprecie el arte, más bien que al adoptarlo lo ennoblece». El mensaje de las verdades sacras ha sido de gran inspiración para los artistas, pues la creación estética encuentra en este ambiente de paz su verdadero estímulo.

D. José Antonio Iñíguez (†) en su *Tratado de Arqueología cristiana* (Eunsa, Pamplona, 2002), ha interpretado el altar paleocristiano unido al concepto que se tenía del sepulcro del mártir, cuyo cuerpo no merecía la destrucción sino la conservación como templo que era del Espíritu Santo, de ahí su utilización como altar (Cripta de los Papas, Catacumba de San Calixto) en conmemoración del sepulcro de Cristo en Jerusalén

cuyas medidas son significativas: 1,92 x 0,82 m (testimonio recordado por los Papas Pablo VI y Juan Pablo II en su celebración eucarística sobre el Santo Sepulcro en sus visitas a Tierra Santa). El altar representa a Cristo Salvador. Recordando a San Pablo: Cristo es la cabeza del Cuerpo místico y los miembros son los fieles para edificación del pueblo de Dios.

En las *Constituciones Apostólicas* el templo viene determinado por la orientación: ***porque es preciso que vosotros oreis hacia el Oriente, como sabéis que está escrito: Alabad a Dios, que asciende sobre el cielo hacia el Oriente.*** Porque según los textos evangélicos vendría en la Parusía por el Oriente (A. Rodríguez de Ceballos: *El simbolismo de la Jerusalén Celeste: constante ambiental del templo cristiano, el arte sacro y Concilio Vaticano II.* León, 1965). Para la asamblea cristiana el templo se convierte así en un espacio-camino, como peregrinos en la esperanza, en una tensión synaxal siguiendo la tendencia del psiquismo humano con el centro espiritual siempre en el altar. Siguiendo el pensamiento del Papa Francisco: «*El hombre procede de Dios Padre, su objetivo es la Jerusalén Celestial, el modelo es Jesucristo, la vida es un peregrinar y la fuerza para el camino es el Espíritu Santo*».

El arte sacro es un valor en alza que tiene que ser repensado en la actualidad y que nos lleva a una gran responsabilidad, dado que son nuestras raíces culturales. Quiero citar a Paul Valery en *Eupalinos, el arquitecto* cuando dice: ***del mayor rigor, surge la mayor libertad.*** Si somos profundamente rigurosos en las esencias y en los contenidos la potencia creativa quedará para lo circunstancial.

Con la incorporación de D. Aurelio a las tareas de esta Real Academia, cosa que por otra parte no ha sido fácil de conseguir, pienso que se da un paso adelante en la función dinamizadora de la cultura del arte sagrado.

Por todo ello, D. Aurelio, se bienvenido entre nosotros y, en nombre de la Academia, te pido que te incorpores a las tareas de investigación y defensa del Patrimonio Artístico de esta ciudad y provincia con un espíritu altruista e ilusionado.

HE DICHO

