



"CRISTO Y MURAL". NUEVA ANDALUCIA. MARBELLA.

La escultura de Miguel Fuentes del Olmo y el arte sacro actual

Por José Domínguez Cubero y Manuel Toribio García

*N*OS ocupamos en este breve trabajo de una de las facetas fundamentales de la escultura de Miguel Fuentes del Olmo, pues consideramos que ha alcanzado ya su plena madurez creadora y que es el momento apropiado para desarrollar una reflexión crítica sobre su obra.

Natural de Andújar (Jaén), estudia en Bellas Artes de Madrid, donde le son concedidos los premios Aníbal González y Carmen del Río. Participa en el Movimiento Arte Sacro bajo la dirección del dominico Padre Aguilar. En este patrocinio comenzó sus primeros trabajos en hormigón, así como a vislumbrar la enorme potencialidad expresiva de otros materiales no considerados como tradicionales.

Fuentes del Olmo supone el punto de contacto entre el arte de vanguardia y la tradición escultórica jiennense, que tiene tres jalones fundamentales: Jacinto Higuera, que se mueve en torno a un idealismo trascendente y es en buena medida un neobarroco (1); Constantino Unggetti, autor de bellísimas piezas de imaginería policromada (2); y Antonio González Orea, autor de figuras de

(1) Vid. SANCHEZ-MESA MARTIN, D., *En torno a la Exposición-Homenaje a Jacinto Higuera*, Jaén, 1977.

(2) UNGHETTI, Paz., *Lo que no vemos en una imagen*. Alto Guadalquivir. Especial Semana Santa de Jaén, 1981.

exultante neomisticismo (3) así como de una plástica monumental guiada por un historicismo culto, del que es buena muestra el Monumento a la Batalla de las Navas de Tolosa en La Carolina (Jaén).

En este sentido, el primer aprendizaje de Fuentes del Olmo con Orea puede ser la clave de esta asunción de tradición y modernidad, contenidismo religioso y formalismo abstracto patente en su obra. En efecto, la escultura de Fuentes del Olmo presenta desde un principio la figura animada por un conceptual expresionismo que, en lo externo, se plasma en medievalismo despojado de pasión fatalista. En esta línea encontramos el Calvario que hiciera para la nueva catedral de Manila (Filipinas), la que guarda el Colegio Mayor Salesiano de Córdoba, la escultura de hierro del Museo de Arte Moderno de Bilbao y otras como la Sagrada Familia de Ronda Intermedia en Málaga.

Sólo a partir de este tipo de obras creemos que se puede hablar hoy de un arte sacro, y nos parece evidente que Miguel Fuentes del Olmo ha logrado superar la crisis iconográfica actual de la temática y ha llegado a una perfecta correlación entre religiosidad y belleza sin caer en la pura forma artística como objeto de culto, sino contribuyendo «a la presencialización del Señor en la acción litúrgica». (4).

Pero es que, además de su función cultural, no podemos olvidar su importante aportación estética: la fuerza y dinamismo conseguidos a través del potente modelado; la desmaterialización e ingravidez como dos parámetros definitorios a los cuales se llega precisamente a través del ejercicio plástico que más concesiones tiene que hacer a lo matérico: la escultura.

Por todo esto, creemos que es posible insertar a Fuentes del Olmo en un campo no muy conocido de la plástica actual: la escultura religiosa; prestigiado por nombres como el de Henry Moore —recuérdese aquí su *Madonna de Northampton*— a nivel inter-

(3) Baste recordar aquí su obra «Teresa de Jesús, Homenaje IV Centenario» presentada en el II Certamen de Arte «Ciudad de Jaén».

(4) Vid. PLAZAOLA, J., *El arte sacro actual*, BAC, Madrid, 1965; p. 377.



DETALLE. VIA CRUCIS. ASTORGA (LEON).



"VIRGEN CON NIÑO". COLEGIO DE SALESIANOS. (CORDOBA).

nacional; o José Luis Alonso Coomonte, Susana Polac, José Luis Sánchez, etc., a nivel nacional.

La obra de Fuentes del Olmo no puede limitarse al modelado de repertorio único. Con un afán de llenar espacios, se nos manifiesta en amplísimos murales conformados con elementos que evocan osamentas gigantescas que se estiran o contorsionan visceralmente, a veces se redondean interrumpiéndose bruscamente en un horizonte que corta toda tentativa de prolongar la función intelectual del espectador. Sin embargo, la contemplación de su obra traduce una sensación de armonía clásica cuyos resortes son capaces de mover la mano maestra del artista.

Así pues, hemos llegado al enunciado con que comenzábamos nuestro análisis: formalismo abstracto de envoltura cambiante, fuerte presencia de elementos procedentes de una concepción estética «clasicista» y un cierto contenidismo religioso cuyas raíces sobrepasan incluso el horizonte de la cultura cristiana occidental y abarcan incluso otras formas de pensamiento religioso de contenido místico. En efecto, su inspiración creadora le ha llevado a recorrer desde el lejano Oriente hasta las viejas culturas incas; sintetizando luego en su plástica lo que ha visualizado y percibido: «Shitar», «Katmandús», etc., son obras que reflejan esta preocupación universalista por el Hombre.