

El arte al servicio de la liturgia

Aurelio García Macías

Agradezco al Instituto Superior de Teología de las Islas Canarias la invitación que me hace para participar en la interesante reflexión sobre “El relato de la fe cristiana en el arte y en el tiempo”. Varios ponentes desde diversas perspectivas vamos a tratar un tema fundamental en la misión evangelizadora de la Iglesia de todos los tiempos; y, por tanto, también en la actualidad.

1. INTRODUCCIÓN

ARTE-LITURGIA, UN BINOMIO INSEPARABLE

La fe cristiana se vive y se transmite por personas humanas, que quieren vivir en comunión con la persona y mensaje de Jesucristo. La fe cristiana, que conforma la totalidad de una persona, determina sus actitudes interiores y sus manifestaciones externas, no sólo de la persona, sino de toda comunidad cristiana. La fe cristiana necesita del apoyo sensible, de la materialidad de las formas y elementos naturales para conocer, celebrar y vivir el misterio de la fe. Es condición obligada por la misma naturaleza humana sensible y por la lógica encarnatoria de la historia de la salvación.

Los cristianos celebramos el misterio de nuestra fe en la liturgia. A través de una acción litúrgica, ordenada en gestos y palabras, actualizamos el misterio salvador de Jesucristo, sus mismos gestos y palabras salvadores, por la acción del Espíritu invocado en la oración, que la Iglesia dirige a Dios Padre. Para celebrar los sagrados misterios de nuestra fe, la Iglesia necesita de la mediación sensible

de la materia, de la gestualidad humana acompañada del sumo valor de la palabra, de las coordenadas ineludibles de espacio y tiempo... Como recuerda el Concilio Vaticano II, todo se desarrolla *per ritus et preces*, es decir, a través de ritos y oraciones sujetos a la regla del orden¹. Porque la liturgia requiere sus rúbricas, es decir, las indicaciones de la Iglesia que garantizan la lógica teológica de toda celebración. Y este orden es parte también de la belleza de la liturgia.

Cada celebración litúrgica está vinculada a las diferentes artes: arquitectura, pintura, escultura, música, poesía..., con arte suntuoso, que se sirve de materiales preciosos, y con arte pobre, que utiliza elementos modestos². De tal forma que podemos hacer una doble afirmación. Por un lado, la celebración litúrgica es un arte en sí misma por el misterio celebrado y modo de celebrar. Por otro lado, constatamos que la liturgia necesita del arte para celebrar el misterio que celebra; de modo que el arte nos sólo está al servicio de la liturgia, sino que es parte de la liturgia también. Por tanto, nuestra liturgia es arte y nuestro arte es liturgia.

Llegados a este punto necesitamos hacer una clarificación al respecto. Es obvio que existe una mutua influencia entre la liturgia y el arte, sin embargo la Iglesia privilegia la primera sobre la segunda. ¿Por qué? Porque la liturgia actualiza la obra de la redención acontecida en Cristo. Es un misterio actual y eficaz comunicado por Dios a los hombres en el hoy de la historia de la salvación. El arte es un elemento de la acción litúrgica; no lo nuclear. Por tanto, aun valorando decididamente la importancia y la necesidad del arte en la celebración litúrgica, la Iglesia considera el arte al servicio de la liturgia: *ars ancilla liturgiae*.

Tras afirmar la función servicial del arte con relación a la liturgia conviene hacer también hacer una doble distinción. No todo arte sirve para la celebración litúrgica. El Papa Pablo VI, amante del arte y amigo de los artistas, hizo una doble distinción que considero oportuna y válida en la actualidad. Distinguía entre el arte religioso y el arte litúrgico.

1 CONCILIO VATICANO II. Constitución *Sacrosanctum Concilium*, n° 48.

2 P. MARINI, Liturgia y belleza. *Nobilis pulchritudo*, Bilbao 2006, 46. Para una interesante reflexión sobre la relación entre las diversas artes y la liturgia ver L. MALDONADO, *Liturgia, arte y belleza. Teología y estética*, Madrid 2002, 121-197.

El 23 de junio de 1973, al inaugurar la “Colección de arte religioso moderno” del Vaticano, dirigió un discurso a los artistas en el que se preguntaba si podía hablarse todavía de arte religioso en el convulso contexto cultural de entonces: “¿Es el arte religioso fruto de otra época ya superada del espíritu humano, o es y puede serlo también de esta nuestra época moderna, en la que la veta religiosa parece haber perdido tanto de su mágica fuerza inspiradora?... ¿existe hoy, en el marco de nuestra experiencia vital, un arte religioso, actual, moderno, hijo de nuestro tiempo y hermano gemelo del arte profano, que impresione todavía y encante los sentidos y también al espíritu del hombre de nuestro siglo?”³. Concluía afirmando que existe un *arte religioso* en la cultura contemporánea actual. El arte religioso es el que se inspira y expresa en cualquier temática religiosa; y goza de una absoluta libertad de inspiración e interpretación por parte del artista. Podemos hablar, por tanto, de un arte religioso cristiano, por ejemplo.

Sin embargo, el arte litúrgico, que forma parte del arte religioso, es el arte destinado y cualificado para el culto sagrado. Por estar vinculado a la liturgia y en referencia a ella, esta condicionado por las leyes de la liturgia. De modo que el artista podrá prestar su inspiración y creatividad personales en la obra de arte litúrgica, pero no podrá alterar su sentido y función al servicio de la celebración litúrgica.

Todo arte litúrgico es arte religioso; pero no todo arte religioso es litúrgico. La Iglesia pide al artista que, mediante la belleza de su obra de arte religiosa o litúrgica, ayude a quien lo contemple a buscar y experimentar el misterio de Dios, a transfigurar el simbolismo artístico en el universo simbólico del misterio divino. Así lo expresaba el Concilio Vaticano II en su mensaje final a los artistas de todo el mundo: “Si sois los amigos del arte verdadero, vosotros sois nuestros amigos... Vosotros habéis decorado nuestros templos, celebrados 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. No cerréis vuestro espíritu al soplo del Espíritu Santo”⁴.

3 PABLO VI. “A los artistas”, Città del Vaticano 1973,63-64.

4 CONCILIO VATICANO II. Constituciones. Decretos. Declaraciones, Madrid 1991, 840.

2. ALGUNAS OBSERVACIONES HISTÓRICAS

Quisiera tratar algunos aspectos particulares de la mutua influencia entre la liturgia y el arte en la historia cristiana, atendiendo especialmente a la arquitectura, por tratarse de la más representativa de las artes mayores⁵.

Los testimonios de los escritos apostólicos, confirmados por las investigaciones arqueológicas, revelan que las primeras comunidades cristinas se reunían en sus propias casas. Al crecer las comunidades buscaron espacios más amplios y apropiados. La conversión de algunas personas socialmente bien posicionadas y económicamente bien dotadas, posibilitó la utilización de lugares amplios y fijos para las celebraciones comunitarias. Se trataba de casas donadas por miembros pudientes de la comunidad cristiana que era denominadas con el nombre del anfitrión (*domus Priscae*-casa de Prisca, *Domus Sabinae*-Casa de Sabina, etc.). Finalmente estos lugares se convierten en casas reservadas para la reunión de la comunidad cristiana, de la asamblea litúrgica, de la “eklesía”; por eso se denominan *domus ecclesiae*. Progresivamente desaparece el término “domus” y predomina la expresión “ecclesia” para designar estos lugares. La casa (*domus*) que albergaba a la asamblea (*eklesía*) termina siendo denominada “iglesia”. A veces se mantiene el nombre del donante o toma el nombre de personas relevantes de esa comunidad o de algún santo significativo que ha pasado por ella: por ejemplo, iglesia de Santa Sabina, de Santa Prisca, de San Alejo, etc.

2.1- El programa iconográfico

La libertad religiosa concedida a los cristianos por el emperador Constantino fue interpretada por la Iglesia como un triunfo del Cristianismo sobre el paganismo romano. El Edicto de Milán permitió el culto público cristiano y lo convierte en culto oficial del Imperio romano. Este hecho provocó la incorporación masiva de paganos a la Iglesia. Los reducidos espacios usados hasta entonces para las celebraciones litúrgicas y catequéticas resultaron inservibles. Se necesitaban espacios proporcionales al crecimiento de las comunidades cris-

5 El contenido de este apartado se inspira en A. GARCÍA MACÍAS, “*Homo liturgicus*”-“*Homo artifex*”. La experiencia litúrgica como inspiración artística, en *Patrimonio Cultural. Documentación-Información-Estudios* 32 (2001) 172-177.

tianas. Por este motivo se construyen las primeras basílicas cristianas. El modelo a seguir es la amplia arquitectura de las basílicas romanas, construidas probablemente por los mismos arquitectos romanos. La basílica cristiana, por tanto, imita la grandiosidad y la riqueza arquitectónicas de las basílicas romanas: grandes naves, ábside colosal, grandes mosaicos, lámparas majestuosas, inmensas columnas... que enfatizan la sacralidad sobre la familiaridad fraterna de los lugares antiguos. En lo alto del ábside aparece la iconografía de Cristo victorioso representado como el verdadero Señor del universo, adornado con los atributos imperiales para significar que es Cristo el verdadero emperador y rey de aquel lugar. La casa que alberga a la “eklesía” es la casa de Cristo, nuestro único Rey y Señor. La casa (oiché) del Señor (basiliké) es la “basiliké oikía”, que en su contracción griega aparece como “basílica”.

Este nuevo modelo arquitectónico cristiano acentúa el aspecto sacral y misterioso del lugar donde la comunidad cristiana celebra la liturgia. Se diferencian dos espacios de una asamblea estructurada entre los ministros y la “plebs”.

Factores como la amplitud del espacio, la numerosa asamblea celebrativa, etc. condicionan inevitablemente el desarrollo de la celebración litúrgica que ya no puede proseguir según los cánones de los siglos precedentes. Y viceversa, el desarrollo litúrgico que ha de adaptarse a una masa celebrativa no suficientemente iniciada en la mistagogía de la Iglesia... condiciona el espacio celebrativo de las nuevas basílicas.

Por ejemplo, junto a la sede o cátedra del obispo situada en el centro del ábside aparecen los asientos para un número creciente de presbíteros, que se extienden a lo largo de la pared semicircular a modo de banco corrido (*syntronos*), que se ampliará en varias gradas.

El altar, situado entre el ábside y la nave central donde se ubica el pueblo, va adoptando la forma del altar sacrificial pagano: un bloque de mármol, de pequeñas dimensiones, con inscripciones en los laterales y varios escalones alrededor. En muchas ocasiones asentado sobre las reliquias de algún mártir cristiano. Para destacar el altar aparece un elemento arquitectónico llamado baldaquino, con un claro simbolismo pneumatológico: quiere significar la presencia del Espíritu Santo que cubre y actúa ese lugar desde el que se invoca su fuerza santificadora.

Las solemnes y complicadas liturgias celebradas en estos lugares influyen en la sistematización de los pavimentos basilicales. El pavimento se construye

con un código hermenéutico de colores, formas, figuras... para orientar los movimientos litúrgicos de la asamblea y sus ministros. Por ejemplo, es evidente la importancia litúrgica del “ómphalos”, bloque circular de pórfito rojo situado entre el altar y la nave central que servía de encuentro entre el sacerdote y los fieles. Se trataba de un verdadero “lugar sacramental” para la comunión de los fieles, las ordenaciones... incluso de la coronación de emperadores. Los cuadrados y rectángulos distribuidos por las naves en forma de alfombras persas, indicaban el lugar donde los fieles podían acomodarse sin interrumpir el desarrollo de las celebraciones litúrgicas. Los círculos entrelazados formando una línea a modo de pasillos advertían los lugares de paso y movimiento donde nadie podía situarse para no obstaculizar el desarrollo de las procesiones litúrgicas.

Incluso los programas iconográficos que decoran los muros de estos grandísimos templos son contemplados en la proyección inicial de los edificios, guardando una estrecha relación con su estructura arquitectónica y su uso litúrgico. Por ejemplo, las representaciones iconográficas del baptisterio son diferentes a las situadas en lo alto del ábside. Existe, por tanto, un programa iconográfico integral de todo el edificio cristiano, en estrecha relación con la celebración litúrgica y los misterios de fe que celebra.

2.2.- La liberalización de las artes

Con la aparición de la basílica reaparece la concepción sacral del templo veterotestamentario. Este aspecto marcará progresivamente las construcciones cristianas edificadas para honrar a Dios y para el culto de la comunidad. El templo se convierte en un lugar sagrado en sí mismo sin depender del culto de la comunidad cristiana.

El desarrollo histórico acentúa la sacralidad de este lugar y de los ministros del culto, por estar más cerca y representar a lo sagrado. El sacerdote va anulando los diversos ministerios litúrgicos de la celebración, hasta concentrar en él todas las acciones litúrgicas. Para subrayar este aspecto sacral del sacerdocio se realza el presbiterio elevándolo con diversas gradas sobre la nave y se distancia del pueblo por medio de verjas, rejas o cancelas a modo del iconostasio oriental. El coro de algunas iglesias, catedrales y colegiatas manifiesta no sólo la separación entre el clero y el pueblo, sino también la ausencia de asambleas litúrgicas y la presencia exclusiva de eclesiásticos obligados al rezo de las horas

canónicas. La liturgia se va clericalizando y anula la presencia activa y la participación litúrgica del pueblo.

El pueblo cristiano ya no se siente integrado en la acción litúrgica. La antigua asamblea litúrgica se ha transformado en una masa de gente que asiste pasivamente a un espectáculo que ya no entiende. Ni siquiera comprende el lenguaje litúrgico antiguo –el latín–, porque comienzan a aparecer las lenguas nacionales.

Es el momento en el que los ojos sustituyen lo que los oídos no comprenden. Es decir, el momento en el que nacen las grandes representaciones murales que narran la vida de Cristo y de los santos con una finalidad pedagógica y catequética, muy en sintonía con las devociones de la época. Los artistas tratan de educar y hablar a un pueblo ajeno a la liturgia a través de los grandes frescos de las iglesias románicas y góticas, los retablos con escenas bíblicas y leyendas religiosas, etc...

Es el momento en el que las grandes órdenes mendicantes tratan de formar teológicamente al pueblo inculto y ayudarle a rezar con sermones, pláticas y oraciones durante la celebración de la liturgia. Mientras el sacerdote oraba en latín, el predicador hablaba en la lengua comprensible del pueblo, y le amonestaba a vivir su fe insistiendo en el aspecto moral. Desaparece el ambón como lugar de la proclamación de la Palabra de Dios y surge un nuevo elemento arquitectónico: el Púlpito para la predicación.

El altar se reduce a un elemento decorativo perdido a los pies del majestuoso retablo. Ya no se puede advertir el carácter central del altar como símbolo litúrgico. En muchas ocasiones, se trata de una repisa de madera para sostener el atril, las sacras, la patena y el cáliz de la misa. Más aún, la creciente demanda de misas promovida por la teología medieval, requiere más de un altar para su celebración. El espacio único de la asamblea, se ve fragmentado en numerosas capillas con su consiguiente altar en cada una de ellas. Aunque se respeta el “altar mayor” en la nave central, se pierde el simbolismo del único altar en torno al cual se congrega toda la asamblea litúrgica. El aumento de las capillas familiares o gremiales con los santos y devociones de la época influye en la construcción de enormes iglesias para significar la importancia de familias, gremios o ciudades. Las catedrales góticas son un lugar más de convivencia social y ciudadana, que de celebración comunitaria de la fe; favorecen más la religiosidad individual que la celebración litúrgica.

La Contrarreforma propuesta por el Concilio de Trento acentúa la teología eucarística como reacción a las concepciones teológicas de Lutero. El culto eucarístico se convierte en emblema y bandera de la lucha católica frente al protestantismo. La importancia dada a la adoración eucarística, dentro y fuera de la misa, influirá en el espacio litúrgico. Por ejemplo, el tabernáculo –lugar donde se reserva el pan eucarístico–, se convierte en el elemento primordial, de proporciones grandiosas y ricamente ornamentado. Sobre él se instala el Expositor –lugar en el que se “expone” la custodia para la adoración eucarística fuera de la misa. Ambos elementos, situados en el fondo del ábside, son concebidos más para la adoración que para la celebración litúrgica. La estructura arquitectónica del templo proyecta a los fieles hacia el único punto importante para la mentalidad contrarreformista: el Sagrario. Y la devoción al Santísimo Sacramento se sobrepone a la celebración eucarística: importa más adorar a la eucaristía que participar en ella.

El altar continúa siendo un mero soporte engarzado con la parte baja del retablo para soportar los utensilios de la misa. Desaparece la sede presidencial, porque el presidente es quien realiza toda la acción litúrgica ante un pueblo pasivo, y ya no es necesario sentarse. Se consolida la triple sede –tres sillones nobles, con respaldo y ricamente decorados–, como lugar de la “asistencia” a la liturgia de los ministros ordenados.

A finales del siglo XVIII hay conatos de reacción frente a esta situación litúrgica paupérrima. Algunos eclesiásticos más sensibilizados, como el Cardenal Giuseppe María Tomasi, y algunos sínodos provinciales, como el Sínodo de Pistoia, buscan revitalizar la liturgia con fines pedagógico-moralizantes, típicos de la mentalidad ilustrada. El conocimiento y publicación de las antiguas fuentes litúrgicas descubre la riqueza teológica de la liturgia de otro tiempo, y suscita un interés de reforma en los ambientes más cultos de la Iglesia. Comienza en los monasterios benedictinos centroeuropeos hasta llegar a teólogos y responsables eclesiásticos. Este deseo incipiente pretende mayor formación litúrgica del pueblo encaminada a una mayor y mejor comprensión y participación en la liturgia.

Los miembros de la Iglesia han de participar en la liturgia comunitariamente. El espacio litúrgico ha de permitir y facilitar la participación de todo el pueblo en una liturgia comunitaria; de tal forma, que ya comienza a hablarse en esta época de la distribución del templo en una planta central, con el altar en el centro, y la sede en el ábside, al estilo de la iglesia antigua. Pero no tuvo

grandes repercusiones. Las reflexiones teológicas se reflejan en la celebración litúrgica e influyen en la concepción artístico-arquitectónica del templo cristiano.

Esta es la situación litúrgica de la Iglesia previa a la convocación del Concilio Ecuménico Vaticano II. La breve panorámica histórica tratada hasta aquí nos descubre la mutua influencia entre teología, liturgia y arte. Cuando estos tres elementos han trabajado juntos, se han potenciado mutuamente. Cuando alguno de ellos ha imperado sobre los demás, los resultados han sido perjudiciales para la Iglesia. En palabras de dos arquitectos actuales: "Mientras existía una unidad sustancial en la vivencia de la fe de estos tres componentes (teólogos, artistas y pueblo cristiano), el proyecto y realización de las iglesias ha dado resultados de gran fuerza significativa; cuando esta unidad se ha disociado y ha prevalecido sólo uno de sus componentes, los resultados han sido escasos bajo todos los aspectos"⁶.

2.3.- La reforma litúrgica actual

A finales del segundo milenio cristiano, la celebración del Concilio Ecuménico Vaticano II supone la culminación de los esfuerzos del Movimiento litúrgico, iniciado un siglo antes, y propugna la reforma litúrgica necesaria para recuperar la participación del pueblo de Dios en la celebración de los sagrados misterios de nuestra fe.

El primer fruto del Concilio es la Constitución *Sacrosanctum Concilium* que recoge la reflexión de los padres conciliares sobre la importancia de la liturgia en la vida de la Iglesia. En su capítulo VII ofrece unos principios teóricos muy esquemáticos para orientar el trabajo de los artistas al servicio de la reforma litúrgica. Pero estos principios litúrgicos y artísticos están fundamentados en una ingente reflexión teológica expuesta en otros documentos conciliares. Estos principios reclaman la estrecha y necesaria correlación entre la dinámica litúrgica y la configuración arquitectónica y artística de los espacios celebrativos, debilitada a lo largo del segundo milenio.

Las disposiciones conciliares delegan en un *Consilium* creado *ad hoc* para la recta aplicación práctica de los principios teóricos enunciados en la cita-

6 M. BERGAMO M.- DEL PRETE, *Espacios Celebrativos. Estudio para una arquitectura de las iglesias a partir del Concilio Vaticano II*, Bilbao 1997, 19.

da Constitución. El camino de la reforma se orienta a través de una serie de instrucciones. La más importante para la orientación litúrgico-artística es la primera instrucción general de la Sagrada Congregación de Ritos y el *Consilium* denominada *Inter Oecumenici* (1964).

Esta doble vertiente teórica y práctica gira en torno a unos centros de interés que exponemos en el siguiente apartado.

3. SUGERENCIAS ACTUALES

Tras esta breve visión histórica, que culmina en la gran reforma litúrgica auspiciada por el Concilio Vaticano II, es necesario resaltar la primacía y centralidad de la liturgia en la mutua influencia entre el arte y la liturgia. Sin embargo, no podemos ignorar que la liturgia presta también un gran servicio al arte.

3.1.- La centralidad de la liturgia: *culmen et fons*

La teología católica actual afirma que la liturgia es el misterio pascual de Jesucristo (*lex credendi*), celebrado en una acción litúrgica (*lex orandi*) para la vida de los fieles (*lex vivendi*), que, al participar plenamente en tal celebración, entran en comunión con el misterio actualizado.

Este misterio es el centro fundamental de la celebración litúrgica. Como ya hemos afirmado, todo lo demás tiene su importancia en la medida en la que sirve a la expresión de este misterio. Los principios teológicos que orientan la actual reforma litúrgica tienen también repercusiones sobre uno de los elementos que sirven a la celebración del misterio cristiano: el arte. Quisiera subrayar alguno de estos principios teológicos con repercusiones artísticas en el ámbito de la liturgia⁷.

– *Asamblea*. Las acciones litúrgicas son celebraciones de la Iglesia. No se trata de acciones privadas, sino de todo el cuerpo eclesial. La asamblea cele-

⁷ Ver J. LÓPEZ MARTÍN, “Concreciones prácticas de la Constitución sobre la sagrada liturgia para los artistas en la proyección de una nueva iglesia”, en FUNDACIÓN FÉLIX GRANDA, *Arte sacro: un proyecto actual*. Actas del curso celebrado en Madrid, octubre 1999; prolongado por la aportación de A. GARCÍA MACÍAS, “Principios teológico-litúrgicos del espacio celebrativo”. III Curso de Arte Sacro: “La Arquitectura sacra en el siglo XXI. Diálogo Creación-Finalidad”, Madrid 2003, 56-59.

brante representa a la Iglesia y es el sujeto integral de los actos litúrgicos. Esta afirmación es un principio básico que prima el sentido comunitario de la celebración. Para favorecer el sentido comunitario de las celebraciones se necesita un espacio apto que reúna a la asamblea, de forma unitaria y no fragmentada.

– *Participación*. Es uno de los objetivos fundamentales de la reforma litúrgica actual. La participación litúrgica busca la integración de cada uno de los fieles, que forman la asamblea, en el desarrollo de la acción litúrgica. Se habla de una participación “plena”, “consciente”, “activa”, es decir, una *participación interna* (concentración, recogimiento, oración, movilidad, etc.) y una *participación externa* (comunicación entre los asistentes, visibilidad, audición, etc.). La concreción espacial de este principio litúrgico ha de cuidar, por ejemplo, la disposición de la asamblea, evitando todo tipo de obstáculos arquitectónicos; y facilitar el ejercicio de los diversos ministerios litúrgicos, incluso distinguiendo su realidad en el propio espacio litúrgico.

– *Palabra*. La reflexión teológica conciliar profundizó en la importancia de la Palabra de Dios en la vida de la Iglesia. El misterio anunciado en la Palabra revelada, acontece y se actualiza cuando se proclama la Palabra de Dios en la celebración litúrgica. La Iglesia exige la proclamación de la Palabra de Dios en toda acción litúrgica. De esta forma, la Palabra proclamada ilumina la acción sacramental que se realiza. Más aún, Cristo mismo está presente en la Palabra proclamada en la acción litúrgica (SC 7.33). La lectura litúrgica de la Palabra de Dios exige la proclamación pública de los textos bíblicos. Por eso, se posibilita la opción de las lenguas vernáculas, con el fin de facilitar su comprensión. Y la importancia dada a la Palabra se expresa también en el lugar reservado por la tradición cristiana para su proclamación litúrgica: el ámbón.

– *Ritualidad*. La liturgia es una realidad esencialmente sacramental, de manera que “los signos sensibles significan y, cada uno a su manera, realizan la santificación del hombre” (SC 7), porque esos mismos “signos visibles que usa la sagrada Liturgia han sido escogidos por Cristo o por la Iglesia para significar realidades divinas invisibles” (SC 33). La diversidad de gestos y símbolos expresan un dinamismo comunicativo, no verbal, que se extiende también al propio espacio litúrgico. La disposición de la iglesia, por ejemplo, facilita o dificulta la movilidad de la asamblea, las posturas corporales, los desplazamientos o procesiones litúrgicas, etc. El arte litúrgico, amén del servicio prestado a la celebración, interpreta el espacio y comunica mensajes.

- *Adaptación.* La reforma de los diversos libros litúrgicos legisla la posible adaptación de la liturgia del rito romano a las diferentes culturas. Es una muestra más de la catolicidad de la liturgia de la Iglesia, que no pretende imponer una “rígida uniformidad, sino permitir las variaciones y adaptaciones legítimas (SC 38). La Iglesia admite la posibilidad de una “adaptación más profunda de la liturgia” (SC 40) donde se juzgue conveniente, “salvada la unidad sustancial del rito romano” (SC 38). La liturgia se enriquece también con la aportación del arte de los diferentes pueblos, que aportan su creatividad original, sin alterar el sentido teológico de cada elemento artístico.

3.2.- Conciliar arte y liturgia: *ars ancilla liturgiae*⁸

La preeminencia de la liturgia sobre el arte no excluye la mutua conciliación y complementariedad entre ambas. Los artistas han de comprender el sentido de la liturgia para que su arte pueda servir mejor a la celebración. Sin embargo, existe cierta preocupación actual, que podemos sintetizar en palabras de dos arquitectos actuales: “Nos encontramos ante una contradicción: aún existiendo una interesante redefinición de la simbología y del rito cristiano y un renovado interés por los aspectos semánticos y simbólicos de la arquitectura, el proyecto de iglesias parece hacer caso omiso de estos elementos de novedad, bien porque los arquitectos, incluso los especializados en el campo eclesialístico siguen vinculados a un lenguaje funcionalista y estructuralista, incapaz de expresar la riqueza de las adquisiciones simbólicas de la nueva liturgia, o bien porque el proyecto de las iglesias lo realizan arquitectos que, aunque no ignoren el viraje lingüístico de la arquitectura, al no tener experiencia y conocimiento en el campo de la liturgia y de su simbolismo, no han sabido utilizar las oportunidades que ésta les ofrece”⁹.

8 Este apartado sintetiza las aportaciones de A. GARCÍA MACÍAS, “Orientaciones teológicas y pastorales sobre los espacios litúrgicos, en ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PROFESORES DE LITURGIA, *La reforma litúrgica. Una mirada hacia el futuro*, Bilbao 2001, 29-35; y “El espacio y los objetos al servicio de la mistagogía” en COMISIÓN EPISCOPAL DE LITURGIA, *Contemplar y celebrar a Jesucristo. Revalorización de las formas litúrgicas* (Madrid 2001)153-177. Interesante para este tema la reflexión de A. ROUET, *Arte e liturgia*, Città del Vaticano, 22-44.

9 La finalidad de nuestro estudio, por consiguiente, es llevar a cabo una confrontación entre estos dos campos, el de la arquitectura y el de la liturgia, cuyo común objetivo es lograr un reafianzamiento de la significación figurativa, con el fin de averiguar sus mutuos reflejos, sus contradiccio-

- *Entre lo antiguo y lo nuevo.* Hoy se constata un renovado interés por los aspectos semánticos y simbólicos de la arquitectura; pero se constata también una doble deficiencia. Por ejemplo en el campo arquitectónico, algunos arquitectos prestan más atención al interés lingüístico de la arquitectura, que a la comprensión de la dinámica y simbolismo de la liturgia a la que ha de adaptarse y servir el espacio. Por otro lado, algunos arquitectos y artistas continúan proyectando la disposición de las iglesias conforme a modelos antiguos que estaban adaptados para otra liturgia muy diferente a la actual. Es decir, el problema consiste en saber adaptar los antiguos espacios celebrativos a la liturgia propuesta por la reforma del Concilio Vaticano II, construir los nuevos templos desde los criterios teológico-litúrgicos actuales y no mantener esquemas artísticos anticuados.

No podemos perpetuar los modelos litúrgicos del pasado porque sí. No podemos construir los espacios litúrgicos de hoy inspirados en la teología y estilos artísticos de otros tiempos. Se trataría de un insano anacronismo. Apoyados en los aspectos que siempre permanecen, porque forman parte del *depositum fidei* de la Iglesia, es necesario comprender las exigencias de la celebración litúrgica de hoy y estar abiertos a las novedades que ésta precise.

Muchas de las actuaciones artísticas están condicionadas por motivos económicos. Tal motivación no debería obstaculizar la construcción de nuevos templos conforme a las orientaciones litúrgicas propuestas por los documentos actuales de la Iglesia.

Otra tendencia actual de muchos arquitectos y artistas busca concentrar los lugares o focos litúrgicos en el presbiterio: el altar, el ambón, la sede, la pila bautismal, las imágenes, el retablo, etc. Conciben el presbiterio como un escenario único donde representar las acciones litúrgicas. Tal sobrecarga de signos en un mismo lugar neutraliza la significación. Hay que recuperar la diversa y propia significación de los espacios litúrgicos para comprender mejor el sentido específico de cada uno de ellos, sin tener miedo ni obstaculizar el dinamismo de la asamblea.

La normativa eclesial ofrece su normativa para ayudar a los artistas en la construcción de las nuevas iglesias, pero también en la adaptación de los espa-

nes o conflictos, y llegar a obtener elementos útiles para la arquitectura de las iglesias y, más en general, para el sistema lingüístico de la arquitectura." M. BERGAMO M.- DEL PRETE, o.c., 15.

cios antiguos. Es difícil, pero no imposible. Lo importante es comprender bien los principios teológicos de la reforma litúrgica para saber emprender la reforma de los espacios de nuestras Iglesias y descubrir las posibilidades que nos ofrecen. Tal vez sea muy difícil la adaptación de las naves o retablos, pero no la reforma de otros elementos como la sede presidencial o el ambón, por ejemplo. Lo importante –repito–, es la claridad de los principios litúrgicos para la reforma de los espacios.

El conocimiento litúrgico de los artistas se expresa no sólo en las artes mayores (arquitectura, pintura, escultura), sino también en las denominadas artes menores al servicio de la liturgia (orfebrería, etc.). Quisiera mencionar tres tipos de objetos litúrgicos pertenecientes a estas artes menores: los vasos sagrados, las vestiduras sagradas y los libros litúrgicos. Todos ellos están reservados para el uso exclusivo de la liturgia, tal como señala la bendición de cada uno de ellos propuesta por la normativa eclesiástica, dirigidos a la edificación de los fieles y a su instrucción religiosa (SC 127). Precisamente por servir a tal finalidad, la Iglesia busca su noble simplicidad en la materia y forma. Su belleza no se asocia a una decoración exagerada, sino a la nobleza del material, proporción de sus formas y sencillez del conjunto. “En general, todos los objetos litúrgicos deber ser dignos, duraderos, adecuados al uso exclusivo a que se les destina y de tal calidad material y artística que manifiesten la importancia de la acción ritual (OGMR 325 y 339; SC 122). A lo largo del tiempo, los cristianos han procurado que estos recipientes sean de la mejor calidad por respeto a su uso y de los materiales más duraderos como expresión de la vida eterna de la que son portadores.

Los *vasos sagrados* están destinados a contener, unos, el cuerpo y sangre del Señor: cáliz, patena, ostensorio o custodia, portaviático; otros, los óleos sagrados, el agua bendita, etc. Su dignidad les viene no por sí mismos, sino por estar en contacto con los elementos más sagrados de la liturgia. Han de estar contruidos por materiales sólidos, inalterables y no permeables. Es bueno advertir que tal normativa litúrgica no está en orden a la estética u ostentación, sino al servicio de la realidad sacramental.

Respecto a la forma de los vasos sagrados, corresponde a los artistas crearlos, según el modelo que mejor corresponda a las costumbres de cada región, siempre que cada vaso sea apto para el uso litúrgico.

Las *vestiduras sagradas* contribuyen al carácter sagrado y festivo de la celebración, manifiestan la diversidad de ministerios, expresan las características de los misterios de fe que se celebran y el sentido progresivo de la vida cristiana a lo largo del año litúrgico: “Ayuda a la dignidad de la celebración el género y el estilo de las vestiduras sagradas. Éstas asumen varias funciones: en primer lugar contribuyen al carácter sagrado y festivo de la misma celebración y pone de manifiesto la diversidad de ministerios, ya que constituyen un distintivo propio del oficio que desempeña cada ministro. En segundo lugar, por medio de los colores, expresan eficazmente tanto las características de los misterios de la fe que se celebran como el sentido progresivo de la vida cristiana a lo largo del año litúrgico (OGMR 335-347)”¹⁰.

Los *libros litúrgicos* contienen las lecturas de la Palabra de Dios, tal como fue estructurada por la Iglesia para ser proclamada a lo largo del año litúrgico. Por eso han de ser “dignos, decorosos y bellos”, tal como refleja la bella encuadernación externa de alguno de ellos. “En la tradición cristiana, los libros surgen ligados a los diversos ministerios litúrgicos y ayudan a la correcta distinción de los mismos y al recto desempeño de sus diversos oficios y servicios dentro de la unidad de la celebración litúrgica. La acumulación en un único libro de misal, leccionario, evangeliario y antifonario va unida a la progresiva clericalización de la liturgia y a su capitalización por el ministro que la preside tanto como a la comodidad de los misioneros itinerantes que se difunden con las Órdenes mendicantes. El actual deseo de una celebración participada y ministerial encontrará en la diversificación de los libros litúrgicos y en su carácter de signo una ayuda vigorosa... Hay que procurar que todos los libros que se usan en la celebración sean realmente dignos, decorosos y bellos, de modo particular los que contienen las lecturas de la Palabra de Dios (OGMR 348 y 351)... La tradición litúrgica, tanto occidental como oriental, ha introducido alguna distinción entre los libros de lecturas. El libro de los Evangelios, distinto de los otros Leccionarios (OGMR 79) por su impresión, encuadernación, guardas y adornos, es un signo de la Palabra de Cristo. Es el único libro que recibe honores litúrgicos y redepone sobre el altar. Es muy conveniente que las catedrales, parroquias e iglesias más importantes y frecuentadas dispongan de un Evangeliario artístico (OLM 36). Hay que recuperar el tratamiento que el arte dispensó al libro de la

10 SECRETARIADO DE LA COMISIÓN EPISCOPAL DE LITURGIA, *Ambientación y arte en el lugar de la celebración*. Directorio litúrgico-pastoral (=Directorio), Madrid 2006, 58.

Palabra de Dios y volver a contar, otra vez, con ejemplares destacados que hablen también con el lenguaje de su simbolismo y belleza”¹¹.

Todos los objetos litúrgicos ayudan a la dignidad de la celebración y fomentan la piedad e instrucción de los fieles. “La sencillez, funcionalidad y el buen gusto deben estar siempre presentes en la elección y en el cuidado de todo objeto que, al entrar en el uso litúrgico, adquiere la categoría de signo integrante de un gesto sacramental o de una acción sagrada. Por insignificantes que parezcan, pueden contribuir decisivamente a la ambientación estética de la celebración y a la participación más plena de los fieles en la liturgia”¹².

– *Funcionalidad y simbolismo*. La historia del cristianismo, como la historia de las demás religiones, denota la importancia de lo simbólico para expresar el misterio trascendente al ser humano. Existe una tensión entre lo visible y lo invisible. Lo invisible pertenece al universo de la fe; lo visible hace referencia a la materialidad de las imágenes, objetos, construcciones. Sin embargo, lo visible trata de expresar en el lenguaje de las formas simbólicas los contenidos de lo invisible: *Per visibilia ad invisibilia*. El espacio sagrado moderno es definido como lugar de convergencia entre Dios y el hombre. Es un espacio de encuentro y diálogo con Dios y con los hombres. Para el cristiano, el espacio litúrgico está “en función de” la acción litúrgica y “en función de” la comunidad cristiana. Es necesario que sea un espacio funcional, pero al mismo tiempo es un espacio simbólico. La forma propia del espacio es una expresión icónica, “simbólica” de la fe celebrada en ese espacio; y así han de ser interpretados, siguiendo la rica teología bíblico-patrística. Por ejemplo, la sede es el lugar de quien representaba sacramentalmente a Cristo, de quien ocupa el lugar que ocupó Cristo; el altar es el lugar sacramental que simboliza la misión sacerdotal de Jesucristo, etc. Esta tendencia culminó en un exagerado alegorismo que deformó la realidad de las celebraciones sacramentales y perjudicó el simbolismo litúrgico originario. Tal vez fuera esta la causa que motivó el proceso contrario. A partir de la Edad Media se impone lentamente la practicidad propia de la mentalidad occidental hasta llegar al triunfo exagerado del funcionalismo litúrgico. Por ejemplo, el altar pierde su simbolismo cristológico y se convierte en una mera tabla en la base del gran retablo, donde se coloca el sagrario y los utensilios necesarios para la misa. Hasta la evolución misma de la casulla del presidente sufre innumera-

11 Directorio, 55-56.

12 Directorio, 61.

bles recortes laterales para no molestar en las acciones litúrgicas y culminar finalmente en “forma de guitarra” más funcional. Este proceso ha conducido a un empobrecimiento litúrgico lamentable al que estamos acostumbrados, pero ante el cual no podemos declinar.

El teólogo suizo Hans Urs von Balthasar advertía, no hace mucho tiempo, que la técnica moderna elimina lentamente los símbolos. Y ante esta pobreza actual detectaba una doble postura en el campo artístico: por un lado, la aceptación tradicional del lenguaje simbólico del arte de una época pasada; y, por otro lado, señalaba una cierta impotencia progresista para la creación de símbolos en el culto divino adaptados a nuestro tiempo¹³. Podemos concluir este apartado con una sugerente apreciación: “*Los éxitos en la construcción de nuevas iglesias no debían ni podían valorarse relacionándolos solamente con cánones estéticos o con elementos de funcionalidad litúrgica: tanto unos como otros debían contribuir a que quedase claro, casi tangible, el hecho central del mensaje cristiano, que es la encarnación del Hijo de Dios y su presencia actual en el mundo. Su modo de depender de la genialidad creativa del arquitecto contemporáneo y de su conocimiento y comprensión reales del contenido de la fe católica pretendía renovarse con el encuentro entre el arte, la arquitectura y la fe: reclamaba la paciente voluntad del riesgo de la experimentación*”¹⁴.

3.3.- La liturgia al servicio del arte: *homo liturgicus-homo artifex*

Creo que es importante referir la constatación de un hecho actual: “Los artistas permanecen abandonados a su sola inspiración y, aun siendo geniales, crean obras paralelas, cuando no contrarias, a la Verdad que las santas Escrituras revelan y la existencia cristiana trata de actualizar en la Iglesia. Obras por sí mismas inservibles a la liturgia pero que, se introducen en las iglesias y en la celebración ritual, provocando equívocos, decadencias y desviaciones. Se desarrollan naturalismos incluso académicos y realismos incluso materialistas que en vez de revelar el Misterio lo velan; fantasías y manipulaciones que en vez de

13 M. N. CRIPPA, “*El edificio de culto como signo visible del misterio eclesial, ayer y hoy*”, en *Comunio* 15 (1993) 260-266.

14 M. N. CRIPPA, o.c., 265. Ver también: R. GABETTI, *Chiese per il nostro tempo. Come costruire, come rinnovarle*, Leumann-Torino 2000; E. CARR (dir.), *Architettura e arti per la liturgia. Atti del V Congresso Internazionale di Liturgia*. Roma, Pontificio Istituto Liturgico, 12-15 ottobre 1999, Roma 2001; V. SANSON (dir.), *Lo spazio sacro. Architettura e Liturgia*, Padova 2002.

exaltar el genio del artista lo niegan y en vez de alimentar la piedad de los fieles la minan por dentro”¹⁵.

El profesor Valenziano reflexiona sobre el “Arquitecto litúrgico” en uno de sus libros. Define el significado del término arquitecto (*archi-tectus*: “gran recubridor-circundador”), entendido como un artista y no como un simple improvisador. Posteriormente explica detenidamente el calificativo “litúrgico”: “Calificamos litúrgico al artista no tanto por la indicación litúrgica de la obra cuanto por todas las características de la obra litúrgica que realmente cobran sentido en la globalidad de la operación y le dan sentido. Es decir: El arquitecto litúrgico es un *artifex-interpres*”¹⁶. Y prosigue desarrollando las características que, en su opinión, han de conocer los arquitectos que proyectan una obra litúrgica. Aunque el autor se centra explícitamente en la actividad arquitectónica, sin embargo podemos aplicar sus reflexiones a todos los artistas que proyectan los lugares destinados a la celebración litúrgica. Parafraseando su misma expresión podemos hablar del “artista litúrgico”. Partiendo de las reflexiones del citado autor, me gustaría subrayar tres ideas que considero oportunas.

En primer lugar, es importante partir de una concepción mental recta para llegar a una ejecución práctica satisfactoria de la obra litúrgica. Antes de proyectar una obra litúrgica, el artista no puede partir de la pura y propia inspiración estética personal, apelando al derecho de autonomía artística. Necesita conocer y comprender la finalidad del encargo; y, especialmente, la funcionalidad y simbolismo de la ritualidad litúrgica de ese espacio, objeto o escultura. Esta es la finalidad de algunos documentos eclesiales, o la misión de las Delegaciones Diocesanas de Liturgia, que cuentan con expertos para prestar un servicio en el mutuo diálogo necesario con los artistas creadores. Para comprender el encargo de una obra litúrgica, hay que partir de la “objetividad” de la liturgia porque su finalidad es servir a la liturgia. Podríamos afirmar sin rubor alguno que, en este tipo de encargos, las artes plásticas son “*ancillae liturgiae*”: servidoras de la liturgia.

Esta concepción no trata de minusvalorar la labor creativa de los artistas. Al contrario, la Iglesia siempre ha valorado su tarea, como afirma la Constitu-

15 C. VALENZIANO, *Scritti di Estetica e di Poietica. Su l'arte di qualità liturgica e i beni culturali di qualità ecclesiale*, Bologna 1999, 249; ver también A. GARCÍA MACÍAS, “*Homo liturgicus*”-“*Homo artifex*”..., 182-184.

16 C. VALENZIANO, *Architetti di Chiese*, Palermo 1995.

ción *Sacrosanctum Concilium*¹⁷. Pero sí reclama el derecho a garantizar los criterios litúrgicos que han de orientar el trabajo del artista para que, una vez finalizados, se integren sin conflicto en la ritualidad litúrgica y no sean obstáculo para su perfecto desarrollo.

En segundo lugar, el artista aporta su inspiración y creatividad personales a la obra litúrgica. Parte de la objetividad de la liturgia para prestar su inspiración personal y formar un espacio bello e inventar la belleza adecuada. Sólo desde esta lógica podrá integrar su obra de arte personal en el contexto de la ritualidad litúrgica y evitar confusiones.

En tercer lugar, si el artista litúrgico ha de proyectar una obra para la liturgia, ciertamente necesita conocer las orientaciones litúrgicas de la Iglesia; pero el conocimiento teórico de estas disposiciones se enriquecerá con la experiencia litúrgica del artista. No cabe duda que quien ha sido iniciado en la mistagogía de la Iglesia, es decir, introducido a través de la liturgia en el misterio de la fe creída, celebrada y vivida por la comunidad eclesial, puede estar más capacitado para saber responder artísticamente con su reflexión científica y teológica a las necesidades de los espacios celebrativos de la liturgia actual. No se trata de confesionalidad o indiferentismo. Simplemente que aquel que reflexiona desde dentro de la liturgia, puede percibir con mayor clarividencia personal la dinámica litúrgica y su conexión con la obra que ha de realizar¹⁸.

Las comunidades cristianas de todo lugar y tiempo han sabido integrar la capacitación del artista con sus necesidades litúrgicas. Tal como se afirma en el oriente, la cabeza de los teólogos orientaba la mano de los artistas. La persona

17 SC 122.

18 El artista, como miembro de la asamblea, vive la celebración litúrgica en interconexión con el espacio y los elementos artísticos allí presentes. De tal forma que puede percibir mejor, desde la dinámica interna de la celebración, la finalidad de la obra de arte que se le encomienda y, desde su vivencia personal, estará más capacitado para responder al proyecto que se le plantea. "No se trata de una operación deductiva en la que, partiendo de premisas teológicas y normativas y de estudios históricos y formales, algunos especialistas descubren y proponen nuevas formas arquitectónicas; no se trata tampoco de un procedimiento meramente inductivo, de una simple formalización de experiencias espontáneas básicas. Se trata de un procedimiento que podemos denominar "abductivo", o sea, proyectual, que a través de la experiencia de una liturgia viva experimentada por una asamblea cristiana, pasando por una reflexión figurativa, histórica y teológica, ha llevado a algunos arquitectos a dar una respuesta espacial estructurada, que a su vez retorna como aporte de signos y significados a la experiencia sacramental de la asamblea litúrgica misma." M. BERGAMO M.- DEL PRETE M., o.c., 17.

o comunidad que vive y participa en la celebración litúrgica de los misterios de Cristo siempre es creadora de arte, amiga de los artistas y necesitada de su colaboración. El “homo liturgicus” se revela como “homo artifex”.

4. CONCLUSIÓN: *El cielo en la tierra*

Según la Crónica de Néstor, también llamada Crónica de los tiempos antiguos o de Radziwill, el príncipe Vladimiro de Kiev, que era pagano, deseaba saber cuál era la religión verdadera para asumirla en su nuevo imperio. Hacia el año 988, envió legados a diversos pueblos para que comprobaran el tipo de culto que rendían a Dios y discernir cuál escogería de todos ellos. Unos legados fueron a los búlgaros musulmanes y volvieron consternados de lo que hacían en las mezquitas: oraban como poseídos, sin alegría y entre malos olores. Otros fueron a los germánicos cristianos latinos y encontraron su culto frío, falto de belleza y sentimiento. Otros fueron a Constantinopla donde les recibió el emperador con alegría, que avisó al patriarca diciendo: “Los de Rus (los de Kiev) han venido a indagar acerca de nuestra fe. Disponed el templo y a los ministros del Señor y revestíos con vuestras vestiduras sacerdotales para que puedan ver la gloria de nuestro Dios”. El patriarca convocó a los ministros del Señor y, según la costumbre, celebraron un oficio festivo en la Basílica de Santa Sofía. Prendieron los incensarios y convinieron con el coro para que entonara los cánticos y la himnodia sagrada. El emperador entró con los legados en el templo y los situó en un lugar abierto, mostrándoles la belleza del edificio, el canto y el culto que los sacerdotes, diáconos y ministros rendían al Señor. Los legados quedaron profundamente asombrados y se maravillaron de los divinos oficios. A su regreso a Kiev dijeron a Vladimiro que lo que habían contemplado en Constantinopla no podía expresarse fácilmente en palabras y que, durante la celebración litúrgica, no sabían si se hallaban en la tierra o en el cielo: “No sabíamos si estábamos en el cielo o en la tierra. No podemos describir lo que hemos visto; lo único que podemos decir es que Dios estaba allí entre los hombres y que su alabanza supera lo que hemos visto por otras partes. No podremos olvidar nunca esta belleza”¹⁹.

19 K. WARE, *L'orthodoxie, l'Église des sept Conciles*, Paris 2002, 341-342; J. JANERAS, “El sentido del misterio en la liturgia oriental” en *Phase* 211 (1996) 19-46; F. AROCENA, “Hacia una valoración

La experiencia litúrgica vivida por aquellos legados en la tierra les hizo experimentar la presencia del Dios del cielo; y pudieron percibir la belleza del mundo espiritual a través de la belleza del culto. Esta característica particular de la ortodoxia y de otras liturgias del ámbito oriental comprende la teología a través de la liturgia, la doctrina está inscrita en el culto divino. Como dice G. Florovsky: “*El cristianismo es una religión litúrgica. La Iglesia es ante todo una comunidad en oración. El culto viene en primer lugar, las doctrinas y la disciplina vienen posteriormente*”²⁰.

La conjunción arte-liturgia debería “maravillar” a los presentes en la celebración y adherirlos a las realidades misteriosas que actualizan. “No se trata solamente de llevar a la práctica unas disposiciones canónicas o pastorales, sino de crear las mejores condiciones ambientales para que las comunidades cristianas, que se reúnen para celebrar los misterios de la salvación, puedan expresar su fe y su encuentro con el Señor de la manera más expresiva y digna desde el punto de vista humano y de la manera más auténtica desde el punto de vista eclesial”²¹.

Reto a los artistas para que nos ayuden con su arte a redescubrir la belleza de los signos y a través de ellos vivir mejor el misterio insondable que se actualiza en la celebración litúrgica, es decir, el Misterio del Dios Encarnado en Jesucristo, Redentor del hombre y Salvador del mundo.

teologal de la liturgia” en FUNDACIÓN FÉLIX GRANDA, *Arte Sacro: un proyecto actual*. Actas del curso celebrado en Madrid. Octubre 1999, Madrid 2000, 68-69.

20 G. FLOROVSKY, “The Elements of Liturgy in the Orthodox Catholic Church” en *One Church* 13 (1959) 24.

21 Directorio, 63. Quisiera añadir a este respecto unas palabras de S. E. Mons. MARINI que profundiza aún más en el sentido estético connatural a la liturgia: “El sentido estético, el sentido de lo bello de la liturgia no depende en primer lugar del arte, sino del amor del misterio pascual. El arte, para colaborar con la liturgia, tiene necesidad de ser evangelizado por el amor. La belleza de una celebración eucarística no depende esencialmente de la belleza arquitectónica, de los iconos, de las decoraciones, de los cantos, de las vestiduras sagradas, de la coreografía y de los colores, sino en primer lugar de su capacidad de dejar transparentar el gesto de amor cumplido por Jesús. A través de los gestos, las palabras y las oraciones de la liturgia debemos reproducir y dejar traslucir los gestos, la oración y la palabra del Señor. Este es el mandamiento recibido del Señor: “Haced esto en conmemoración mía”. El estilo litúrgico, como el de Jesús, debe ser simple y austero. En las celebraciones debemos ser, según los Padres del Concilio, maestros del arte de la “noble sencillez” (SC 34)”. P. MARINI, o.c., 78-79.