

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO
ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN
(eds.)

**CIUDAD, IGLESIA
Y PATRIMONIO**

ESTUDIOS DE HISTORIA CULTURAL

Edita

Centro de Estudios «Pedro Suárez»

2023

© JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO
© ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN
© LOS RESPECTIVOS AUTORES
© CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

CIUDAD, IGLESIA Y PATRIMONIO: ESTUDIOS DE HISTORIA CULTURAL

ISBN: 978-84-127517-0-3

Depósito Legal: GR 1178-2023

Edita: CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

Diseño y Maquetación: XIMENA P. HIDALGO VÁSQUEZ

Traducciones al inglés: EDWARD COOPER

Diseño de cubierta: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MATEOS

Imagen de cubierta: DISEÑO DE LA PLAZA BIBARRAMBLA DE GRANADA Y SU
ADORNO EN LA FUNCIÓN DE LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS III (1760).

Imprime: IMPRENTA COMERCIAL (MOTRIL)

Cada capítulo de este libro ha sido evaluado por revisores externos.

Impreso en España

Printed in Spain

PATRIMONIO RELIGIOSO DE INTERÉS CULTURAL: CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS IDENTIDADES EN LA ERA POSCONCILIAR

THE RELIGIOUS HERITAGE OF CULTURAL VALUE:
THE CREATION OF NEW IDENTITIES IN THE
POSTCONCILIAR AGE

David García Trigueros
UNIVERSIDAD DE GRANADA

RESUMEN

Los bienes culturales de la Iglesia por entidad e identidad constituyen un resorte patrimonial de gran trascendencia para la sociedad, y cuya gestión y tutela han variado de forma desigual a lo largo de la historia. Durante la celebración del Concilio Vaticano II se produjo una transformación de la Iglesia católica que, entre otras consecuencias, consignó un profundo cambio en la epistemología de sus bienes culturales y en la búsqueda de un nuevo encaje en la eclesiología contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio cultural | Concilio Vaticano II | Reforma litúrgica | Arte religioso contemporáneo | *Aggiornamento*

SUMMARY

The cultural assets of the Church both physically and in meaning constitute a legacy of great value for society, managed erratically in the course of History. The 2nd Vatican Council effected a transformation of the Catholic church which resulted in, among other repercussions, a profound change in the interpretation of its heritage and in the quest for a new relevance in the ecclesiology of today.

KEYWORDS

Cultural heritage | Vatican Council II | Liturgical reform | Contemporary religious art | Updating

1 | INTRODUCCIÓN

A lo largo del tiempo, son muchos los autores que han coincidido en la opinión de que pocas instituciones han influido tanto en el devenir de la historia como lo ha hecho la Iglesia católica. Una entidad poliédrica que, más allá del espectro espiritual, ha tenido una alta incidencia en la formulación de la historia de las mentalidades, especialmente en el ámbito occidental, y con ello en la codificación moral y en la estructuración del pensamiento de la sociedad. Asimismo, el influjo preponderante de la religión en los pueblos desde el inicio de la Edad Media y hasta bien entrada la Edad Contemporánea ha convertido a la Iglesia católica en uno de los poderes fácticos en los distintos países de su ámbito de influencia, con una inveterada presencia en todas y cada una de las esferas de la vida pública: desde el plano cortesano, al académico, pasando por el político. Tanto es así que García Picazo consideraba que la institución pontificia se erige como “depositaria de gran parte de los valores y conocimientos –sabiduría, en suma– de la antigüedad, acervo que supo conservar, acrecentar, enriquecer y transmitir con generosidad y genio” (García, 1996: 33).

De este vínculo estrechado secularmente entre la Iglesia y la sociedad ha nacido, como expresión natural, un innumerable número de bienes culturales que han respondido a las necesidades propias de cada periodo: entre ellas, la atención a los servicios litúrgicos, la celebración de rituales y exequias o la impetración del favor divino en causas personales y colectivas y la consiguiente acción de gracias por la mediación celeste. Capillas, ermitas, iglesias, conventos y monasterios; túmulos, sepulcros y monumentos funerarios; documentación pontificia y episcopal, decretos, sentencias, reglamentaciones, libros sacramentales, ensayos, poemarios...; retablos, esculturas, pinturas, trabajos de orfebrería, piezas textiles de función decorativa y litúrgica han compuesto –y aún hoy lo hacen– parte de ese acervo patrimonial que se antoja del todo incalculable cuantitativa y cualitativamente. Sin entrar a considerar, como expresión extralitúrgica, todo cuanto atañe a las formas y modos de la religiosidad y piedad populares.

En el devenir de los siglos, ha sido la Iglesia como última propietaria de todos estos bienes la encargada de gestionar y tutelar, de acuerdo con sus propias circunstancias, esta importante masa patri-

monial. Los cambios de paradigma que afrontó la Iglesia católica durante la celebración del Concilio Vaticano II –donde se renovó su enfoque teológico, espiritual, social y litúrgico– determinaron no sólo un cambio sobre la concepción de sí misma en torno a los aspectos mencionados, sino también en su relación con el patrimonio cultural, como expresión tangible e intangible de la propia praxis e identidad religiosa. Esto obligó a configurar –cuando no improvisar– una política respecto a todos aquellos bienes que, fruto de la historia, la Iglesia había venido adquiriendo para conjugarla con las reformas y propuestas de la *Ecclesia nova*.

2 | ¿QUÉ ES EL PATRIMONIO RELIGIOSO DE INTERÉS CULTURAL? CUESTIONES GENERALES Y PROBLEMAS DE INTERPRETACIÓN

Por su importancia y trascendencia en la inteligibilidad de la estructura, pensamiento y mentalidades de los pueblos, los bienes culturales en posesión de la Iglesia católica han sido objeto de importantes estudios y análisis. Ya no desde el plano histórico, histórico-artístico o social, sino también desde la esfera jurídica, por cuantas particularidades se desligan de la naturaleza de dichos bienes¹. Y es que, desde que la Convención de La Haya (1954) y la Comisión Franceschini (1964) donde se empezaron a sentar las bases de lo que con posterioridad hemos venido a denominar como Teoría de los bienes culturales, son muchos los aspectos en los que expertos y juristas han ido incidiendo para terminar constituyendo la fórmula teórica, técnica y práctica de aquello que hoy entendemos como Patrimonio cultural y Bien cultural. Desde su definición como “testimonio material con valor de civilización” a los conceptos de gratuidad, de fruición pública o de intervención estatal propuestos por Giannini, Merusi, Sandulli o Palma (Ávila, 1994: 673-ss). Todo ello, por supuesto, sin olvidar el *status specialis* al patrimonio cultural propio de la Iglesia: donde al resto de los valores se añade el valor de culto que, por su

1. Dentro de la inagotable bibliografía que existe sobre la cuestión, resultan referencias en la materia las siguientes obras: Pellegrino (1967), Heckel (1968), Fallani (1969), Fernández (1980), Feliciani (1995), Goti (1999), Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa (2002), Plazaola (2006), Brigitte *et al.* (2006), Santi (2012), Vega *et al.* (2012).

naturaleza y por los principios de libertad religiosa, resulta indisociable (Aldanondo, 2006: 150-151).

El patrimonio cultural de las confesiones religiosas reúne en sí mismo y de manera simultánea tanto un valor de cultura como un valor de culto que no pueden escindirse, por lo que necesariamente –como exigencia del sistema constitucional, que tanto garantiza una cosa como la otra– ha de llegarse a una solución que armonice los intereses de las confesiones protegidos por la libertad religiosa (art. 16 de la Constitución Española) y los intereses culturales que el art. 46 pone al cuidado de los poderes públicos, desde nuestra Constitución. Esta solución armónica exige estructurar la actividad legislativa y administrativa del Estado de tal modo que este no renuncie a su responsabilidad cultural en el ámbito del patrimonio cultural de las confesiones religiosas. Pero, por otra, no olvide ni pase por alto la especificidad religiosa y la función cultural y litúrgica del arte eclesiástico.

En esta dual naturaleza –cultural y cultural– de los bienes eclesiásticos encontramos también especiales circunstancias que hacen enormemente difícil comprender y abarcar la complejidad jurídica y canónica bajo la que gestionar y tutelar el patrimonio eclesiástico. Y es que mientras en el plano civil la definición y conceptualización de los bienes culturales y del patrimonio está ampliamente consolidada, el debate en torno a cómo definir las *rebus pretiosae* de acuerdo con el marco de conocimiento comúnmente aceptado por la comunidad científica, sigue abierto y con difícil resolución (González, 1996: 141-ss). Y es que, como bien advierte Giancarlo Santi la inteligibilidad del patrimonio cultural eclesiástico procede precisamente de ahí, en que no existe una concepción como tal en el corpus jurídico de la Iglesia. Todo ello a pesar de que, comúnmente, entendamos por Patrimonio cultural todos aquellos bienes que la fe de la Iglesia católica ha promovido a lo largo de la historia en todos los ámbitos de la cultura (Santi, 2012: 13), tal y como se recoge también en la *Declaración del Escorial* formulada en 1996, por parte de la Conferencia Episcopal (1997: 10)

Llamamos Patrimonio cultural de la Iglesia a los bienes culturales que la Iglesia creó, recibió, conservó y sigue utilizando para el culto, la evangelización y la difusión de la cultura. Son testimonios y prueba de la fe del pueblo. Son también creaciones artísticas, huellas históricas, manifestaciones de cultura y civilización.

Mientras se asienta la doctrina sobre el fundamento civil, la definición reglada sobre lo que conocemos como Bien cultural aparece registrado en términos canónicos bajo la amplia y vaga voz jurídica de *res pretiosa*. Es decir, aquellos objetos que, según el Código de Derecho Canónico de 1917 (CIC17), “poseen un valor notable por razón del arte, la historia o causa material” (CIC17, c. 1497§2); pero donde, además, se tenía en cuenta el valor devocional de una determinada pieza o su importancia dentro del culto, así como una estimación económica. La actualización del Código de Derecho Canónico realizada en 1983 no trajo consigo la reformulación epistemológica del término como tampoco una mayor concreción dentro del fundamento canónico. Al contrario, “el CIC83 no ofrece definición ni contenido alguno sobre este concepto, y no queda más remedio que partir de los datos del CIC17” (Bueno, 2012: 100-ss).

A pesar de la controversia que esto ha podido llegar a despertar en el ámbito jurídico, para Andrés Valencia –tal y como cita Bueno (2012: 101)– la ambigüedad con la que juega el legislador eclesial a la hora de definir y determinar qué es un bien precioso, aun siempre con un sentido crematístico subyacente, parece ofrecer una mayor flexibilidad interpretativa en torno a la que modelar un concepto abierto y susceptible de “incluir cualquier valor que se reconozca como objeto de protección”; desde donde, se pueden colegir todos aquellos fines que son propios de los bienes temporales de la Iglesia, y que aparecen recogidos en el CIC83 (c. 1254§2): “Sostener el culto divino, sustentar honestamente al clero y demás ministros, y hacer las obras de apostolado sagrado y de caridad, sobre todo con los necesitados”.

Esta indeterminación en torno al nombre y al fundamento jurídico ha traído pareja, como bien resuelve González Moreno (1996: 117-118), una serie de formulaciones terminológicas donde afloran las distintas posturas e interpretaciones de la *res mixta* –valor cultural y cultural– que acompaña al patrimonio eclesial. Todo ello bajo un telón de fondo como es el problema normativo que suscitan los bienes culturales religiosos por mor de dos teorías diametralmente opuestas: quienes esgrimen la supremacía del derecho público, que sostienen la necesidad de la fruición colectiva de los bienes, y donde descuella el valor cultural sobre el cultural; frente a quienes –canonistas y eclesiasticistas– abanderan la causa de la titularidad privada para hacer valer su régimen jurídico, señalando la necesidad

de preservar y estimular el valor cultural como parte de la identidad cultural, alertando del riesgo que entraña separar el bien de su destino. Todo ello para concluir, que:

“La reglamentación estatal de este ámbito puede constituir un ataque al principio de libertad religiosa [y donde] la concreción del uso adecuado en la *Ley del Patrimonio Histórico Español* es difícil en muchas ocasiones. Los criterios son cambiantes, de manera que, la limitación en el uso para fines artísticos de los monumentos o para los usos religiosos para los que fueron creados, constituye un ideal irrealizable a tenor del espíritu del legislador.” (Nieto, 2012: 77-78)

La concreción de la legislación patrimonial de 1985, en realidad responde a las pruebas y ensayos que con anterioridad, y en el marco del derecho pacticio, ya se había concretado entre el Estado español y la Santa Sede. Primero, en 1953, donde el Gobierno franquista abogaba por la sumisión de la propiedad eclesiástica al régimen del Tesoro Artístico Nacional, el cual pasaba por el reforzamiento del ordenamiento civil sobre “la vigilancia de la conservación y reparación de edificios eclesiásticos y de antigüedades y obras de arte de relevante mérito histórico o artístico, así como de excavaciones que interesan a la arqueología sagrada” (Martínez, 1977: 223). En similares circunstancias se expresó el acuerdo de 1979 y en el que, “la puesta de tal patrimonio al servicio y goce de la sociedad entera, su conservación y su incremento, justifican la colaboración de Iglesia y Estado”² (Fig. 1).

Como ya comentábamos, una insondable bibliografía –especialmente desde el ámbito jurídico– abraza esta cuestión, observando y examinado cómo la legislación y la normativa han ido evolucionando a lo largo de las últimas décadas, pero que crece día a día con diferentes ejemplos de investigación y de jurisprudencia³. Un hecho que

2. *Instrumento de Ratificación del Acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, firmado en la Ciudad del Vaticano el 3 de enero de 1979 (Boletín Oficial del Estado, 300, p. 28784)*. Recuperado de: [https://www.boe.es/eli/es/ai/1979/01/03/\(3\)](https://www.boe.es/eli/es/ai/1979/01/03/(3)) [consulta: 30.06.2022].

3. La tesis doctoral de M.^a Ascensión Andreu (2019) recoge además de un amplio desarrollo teórico sobre algunas de las cuestiones apuntadas, los casos jurídicos más notorios que han tenido lugar con motivo de la gestión, tutela y propiedad de la Iglesia sobre bienes culturales; incidiendo en los ejemplos del monasterio oscense de Sijena y el conflicto de los bienes de las parroquias de la diócesis de Barbastro con la diócesis de Lérida.

refleja su enorme complejidad, la difícil interpretación de los términos y los intereses cruzados que existen en torno a los bienes que componen la gran masa patrimonial de la Iglesia.



Fig. 1. Firma del acuerdo entre España y la Santa Sede (1979). Fuente: EFE.

3 | LOS SIGNOS DE LOS TIEMPOS: EL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO Y LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA IDENTIDAD EN LA DOCTRINA DEL CONCILIO VATICANO II

Alejados del debate técnico-jurídico, la noción de patrimonio cultural en el seno de la Iglesia ha avanzado ampliamente gracias a la sensibilización que la propia entidad religiosa ha ido acuñando en las últimas décadas. Tanto es así, que cuando Santi (2012: 14) hablaba en su libro *I beni culturali ecclesiastici* de la diferencia entre “bien eclesiástico”, “bien cultural eclesiástico” y “patrimonio cultural eclesiástico” terminaba por concluir que más allá de toda la suerte de matices que existen en el ámbito de la técnica, dentro de un lenguaje común los tres términos poseen una cierta ambivalencia

Intuitivamente, estos tres conceptos traen a la mente una imagen perfectamente inteligible en la cual se nos permite reconocer cuál es su significado y qué elementos integran o conforman esta realidad; estimándolo y valorándolo como una parte más de nuestro acervo cultural y de nuestra propia identidad (Goti, 1999: 260-ss).

Como toda estructura epistemológica que encierra tras de sí una profunda complejidad, la conciencia cultural y patrimonial de la Iglesia nace como producto de una madurez del pensamiento. Una reflexión profunda de la realidad que existe y en la que convergen distintas ópticas y fuentes, que van desde la sociología a la teología, pasando por la eclesiología o la semiótica. Así, al menos, lo han ido recogiendo los documentos que desde la década de 1960 y hasta la actualidad han ido naciendo en el seno de la Iglesia: las alocuciones y constituciones apostólicas de los sumos pontífices a las resoluciones dadas en el ámbito del patrimonio por las diferentes conferencias episcopales del orbe cristiano, pasando por los decretos de la Sagrada Congregación de Ritos, de la Sagrada Congregación para el Clero, o los documentos episcopales de alcance diocesano de los distintos miembros del colegio episcopal (Plazaola, 2006: 509-712). Sin olvidar, por supuesto, los documentos emanados desde la Pontificia Comisión para los Bienes culturales de la Iglesia –reformulada en 2012 bajo el nombre de Pontificio Consejo de la Cultura sobre los Bienes Culturales Eclesiásticos– y donde propondrá distintas actuaciones y reflexiones sobre el ámbito patrimonial, desde instrucciones sobre este tema en los planes formativos del clero al modo de operar en el caso de la pérdida de uso litúrgico de los bienes inmuebles, pasando por la necesidad del inventario y catalogación de los bienes culturales de la Iglesia, la funcionalidad de los archivos eclesiásticos o la función pastoral de los museos religiosos⁴.

La consecución de todo este ordenamiento, fruto de la reflexión y el pensamiento críticos, nacen a la luz de los acontecimientos vividos durante la segunda mitad del siglo XX, en torno a dos experien-

4. Los principales documentos tanto del Pontificio Consejo de la Cultura para los Bienes Culturales Eclesiásticos (2012 – actualidad) como de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia (1988-2012) se pueden consultar en la Sección de Cultura del Dicasterio para la Cultura y la Educación. Recuperado de: <http://www.cultura.va/content/cultura/it/dipartimenti/beniculturali/documenti.html> [consulta: 20.10.2022]

cias fundamentales. Una, la doctrina civil en materia de patrimonio, expresada en los textos doctrinales de la UNESCO y del ICOMOS; publicaciones en torno a las cuales se consagra la deontología técnica y política sobre actuación y conservación patrimoniales. Y paralela y relacionadamente, otra realidad empírica: las consecuencias particulares que tuvieron en el seno de la Iglesia dentro del marco de las reformas litúrgicas planteadas durante el Concilio Vaticano II, y que fraguaron dentro de la constitución apostólica *Sacrosantum Concilium* (SC).

Este último extremo, en el que nos vamos a detener, ha tenido un recorrido historiográfico relativamente discreto de acuerdo con su especial y singular relevancia. Así, precisamente, lo reseñaba Fernández-Cobián quien comenta cómo se trata de una “cuestión muy controvertida sobre la que se ha aplicado, durante décadas, una suerte de *omertá* intraeclesial” (Fernández-Cobián, 2019: 111). La destrucción patrimonial, propiciada por la libre interpretación de la doctrina conciliar, así como la insumisión litúrgica del clero respecto de las disposiciones diocesanas, determinaron un aciago futuro para los bienes culturales de la Iglesia que hay quien ha llegado a enmarcarla dentro de un proceso de iconoclastia católica (Ratzinger, 2007: 170).

Una respuesta impulsiva, derivada del contexto social, político, económico y cultural de Occidente a mediados del siglo XX. Un marco relacional que obligaría a la Iglesia a determinar su propio rumbo de acuerdo con las circunstancias del presente, y dar respuesta coherente y ajustada a los nuevos tiempos desde la fe y la moral, según la renovada sociedad que nacía al abrigo de las nuevas democracias, de los sistemas de producción neoliberales y la pujante contracultura llamada a cuestionar los pilares de la civilización. Sobre el alcance de estas reformas y medidas son muchos los autores que se han pronunciado en muy distintos sentidos. Si bien por el contenido de nuestro trabajo nos circunscribiremos únicamente a los hechos acontecidos en relación al patrimonio cultural: las consecuencias de la reforma litúrgica, el reordenamiento del *ars celebrandi* y la simplificación de los ritos y las rúbricas que devaluaban parte del sentido y funcionalidad de muchos de los bienes culturales que formaban parte de la acción litúrgica de la Iglesia. De tal modo, el *novus ordo* planteaba más que una actualización de las eucologías y la forma práctica, inteligible y participativa de la

vida sacramental (SC, cc. 14-21). Las medidas a las que alcanzaba la reforma exigían también correcciones o supresiones de lo que, a juicio de cada conferencia episcopal, “parezca ser menos conforme con la Liturgia reformada”, sin perjuicio de conservar o introducir todo aquello cuanto favoreciera tal disposición (SC, c. 128).

La libre interpretación concedida a las diócesis marcaría el rumbo general sobre el estado del patrimonio eclesiástico de uso litúrgico, o vinculado a espacios de culto. En el ambiente, dos claves fundamentales que pueden ayudar a dilucidar el marco epistemológico que regía en la mente de una parte del clero, especialmente aquel más entusiasta con la reforma conciliar y la más contestataria con el *establishment* del organigrama tradicional de la Iglesia. Se trataba de la maduración que alcanzaba una de las máximas del pensamiento del Concilio Vaticano II, y que fue anunciado por el papa Juan XXIII un mes antes del inicio de las sesiones: la pobreza evangélica y la construcción de la *Chiesa dei poveri*.

Se trataba del auspicio de dos ideas que los teólogos y pensadores eclesiásticos próximos a Paul Gauthier habían venido anunciando en las últimas décadas y donde, en su idea germinal, proponían una concepción de la pobreza y de una imagen de la Iglesia pobre, enfrentada a la opulencia y la riqueza de la Iglesia tradicional, que marginaba a una gran realidad social de la cristiandad. Este mensaje calará transversalmente en el seno de la Iglesia y alimentará el debate y el pensamiento de los grupos reformistas de la institución: desde el colegio episcopal y cardenalicio, que fraguarán el conocido como Pacto de las Catacumbas, al nuevo ideal del Movimiento Litúrgico que apostará también por la transformación y la pauperización de los signos externos e internos de la acción litúrgica y sacramental, distinguiendo “entre el decoro que es austero y está hermanado con la pobreza, y el lujo, que es despilfarro y ostentación al servicio del orgullo” (Mauti, 2011: 514).

La traslación de la pauperización de la Iglesia al lenguaje litúrgico pasaba, en opinión de Lois, por la “necesaria simplicidad evangélica y el lugar preferente a los pobres en la Iglesia en general y la liturgia en particular, destacando el valor testimonial y noético de la pobreza cristiana” (Lois, 1988: 14). Aquí estribará otro de los puntos doctrinales fundamentales a los que apelaba el Movimiento Litúrgico: la reducción del clericalismo en el desarrollo del *ars celebrandi* y

la incursión de los laicos de una forma mucho más activa y preeminente en la vida litúrgica de la Iglesia, lo que no siempre fue acogido con el entusiasmo esperado⁵.

En términos generales, estas podrían ser algunas de las claves interpretativas que permitan entender el alcance del pensamiento conciliar y la materialización de la reforma de la Iglesia de acuerdo como los “signos de los tiempos”. Para ello, además, es igualmente importante comprender el papel que ejercieron determinados prohombres de la curia romana para orientar el futuro de la liturgia y, consecuentemente, el uso de los bienes culturales de interés religioso. Nos referimos, concretamente, al papel desempeñado por el arzobispo de Bolonia, el cardenal Giacomo Lercaro, quien una década antes de la celebración del Concilio Vaticano II, ya empezó a formular *motu proprio* algunos de los puntos clave de la reforma litúrgica.

Como apunta Gleseri, el arzobispo Lercaro quiso impulsar un nuevo modelo de arquitectura y de funcionamiento celebrativo, aprovechando el expansionismo que estaba experimentando la ciudad de Bolonia y donde los barrios obreros tendrían una singular relevancia. El prelado boloñés aprovecharía las parroquias emergentes para dotarlas de “una poesía minimalista” que le permitiera entrar en contacto directo con los fieles y romper con las formas litúrgicas en pos de un lenguaje desenfadado e informal (Gleseri, 2009: 39-40). Ensayos en los que se buscaba para los nuevos espacios de arquitectura religiosa construidos en la periferia, lejos de los centros urbanos y los templos tradicionales, la oportunidad de hacer florecer el racionalismo, minimalismo y funcionalismo que en el ámbito civil estaban ensayando las grandes figuras del momento, como Aalto, Le

5. “La liturgia de la Misa pretende expresar con sensatez la grandeza del misterio que allí se realiza, y los esfuerzos actuales tienden a involucrar a los fieles en ella de la forma más activa e inteligente posible. Si bien este objetivo está justificado, es probable que cause una caída en el respeto, si se desvía la atención de la acción principal, para dirigirla hacia el brillo de otras ceremonias. [...] La liturgia confiere a la vida de la Iglesia, e incluso a toda la actitud religiosa de hoy, una huella característica. Sobre todo, notamos una participación activa y consciente de los fieles en las acciones litúrgicas. Por parte de la Iglesia, la liturgia actual implica una preocupación por el progreso, pero también por la conservación y la defensa. Vuelve al pasado sin copiarlo servilmente y crea algo nuevo en las ceremonias mismas, en el uso del lenguaje vulgar, en el canto popular y en la construcción de las iglesias” (Pío XII, 1956).

Corbusier o Tange; y con los que, precisamente entraría en contacto el obispo boloñés para poner su trabajo al servicio de la diócesis (Gleseri, 2009: 46).

La materialización de un nuevo código estético, conceptual y filosófico en la liturgia suponía que esta estuviera concebida, especialmente en sus signos externos, por un nuevo lenguaje plástico y formal, tal y como la reforma litúrgica tomaba forma en manos de los padres conciliares. Así, la Iglesia demandaba, a partir de ahora, la formulación de una estética que debía responder a la realidad que tomaba forma en manos de “un arte auténticamente sacro [y] más una noble belleza que la mera suntuosidad” (SC, 124). Es decir, una expresión plástica tendente hacia el racionalismo y el minimalismo, capaz de prescindir de las concesiones decorativistas, y que retrotrajese su esencia a los dictámenes de las fuentes medievales, tan apetecidas y recurrentes por los liturgistas franceses y alemanes de la segunda mitad del siglo XIX y en adelante. Un concepto que llevaba también a la concepción del “orden” sugiriendo la supresión de todos aquellos elementos –incluida la imaginería y escultura sacra– con el objeto de “que sean pocas en número y guarden entre ellas el debido orden” (SC, 125).

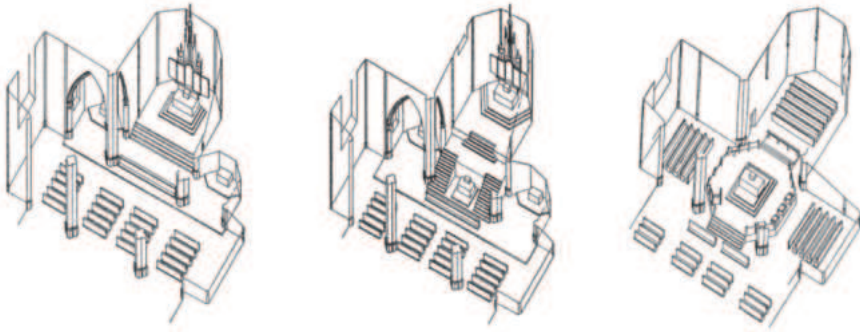


Fig. 2. Reordenación espacial del coro y crucero de la iglesia de San José (Köln-Nippes, Alemania), tras el Concilio Vaticano II.

La concreción de una buena parte de estas medidas, Lercaro las rubricaba por medio de la instrucción *Inter Oecumenici* (1964), y que a la sazón sería la primera de las concreciones en materia litúrgica que se hacían de las disposiciones conciliares. Se somatizaba así la

transformación del espíritu artístico y constructivo de los templos y el modo de proceder a la adaptación de los edificios preexistentes a las dinámicas litúrgicas del *novus ordo*, que procuraban la participación e interacción del público. A los ojos de la *Sacrosantum Concilium*, el arzobispo de Bolonia apostaba por corregir o suprimir todo aquello que pareciera menos conforme con la liturgia reformada, aunque sugería la posibilidad de conservar o introducir todo aquello que la favoreciera.

Bajo esta clave interpretativa, Lercaro abogaba por lo siguiente (Instructio, 1964). Como espacio clave y más representativo del templo, la reforma debía empezar por el altar mayor, el cual debía ser a partir de ahora exento, para que pudiera promover la celebración *versus populum*. En este sentido, y para garantizar también la participación de los fieles dentro de la acción litúrgica, era necesario introducir modificaciones dentro del presbiterio, haciéndolos más adecuados y accesibles para que el pueblo participara en él (Fig. 2). Algo que, precisamente, el purpurado boloñés ya había probado en algunas de las parroquias que promovió y donde mandó disponer bancos agrupados en racimo en torno a la mesa pero con un cierto sentido poético de control de la luz natural, que lograba una espacialidad interior viva, como regulada por la energía que se concentraba en el altar.

El alcance de las reformas de los espacios de culto preexistente incurría, también, en otra serie de medidas destinadas a favorecer la integración de todos los miembros que participan de los oficios religiosos. Por lo que tanto, la *schola* y el órgano debían situarse también en un lugar que favoreciera esa idea de unidad y de participación colectiva, dejando en un segundo plano los espacios tradicionales, como el coro. Asimismo, la acentuación que adquiriría el altar mayor, pasaba a dejar obsoletos los altares menores que se situaban en las capillas y retablos laterales, los cuales pasaban a perder su funcionalidad y se disponía que fueran suprimidos.

Las instrucciones litúrgicas querían también marcar el horizonte a los nuevos arquitectos que estuvieran en disposición de concentrarse en la erección de nuevos templos, basados en el modelo y espiritualidad conciliares. Y es que la expansión que estaban experimentando las ciudades durante la década de 1960 en las grandes ciudades de Europa, que daba lugar al surgimiento de nuevos barrios en las periferias

de los núcleos urbanos, requería de iglesias capaces de responder a este lenguaje litúrgico pero también concederse ya no a los historicismos que habían caracterizado a la arquitectura religiosa desde mediados del Ochocientos sino a la estética y la plástica de la nueva arquitectura. Así, precisamente, Lercaro –y por voz de Pablo VI– se lo hacía saber a los artistas al finalizar el Concilio Vaticano II (1965):

“La Iglesia está aliada desde hace 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.”

La materialización de este nuevo ideal artístico requería de un engranaje administrativo capaz de hacerlo viable en todos los países de la cristiandad, transmitiendo el mandato de la *Ecclesia nova*. Tomaban ahora protagonismo, tanto a nivel diocesano como nacional, las delegaciones de liturgia que se habían venido creando en los años previos al concilio para interpretar sus mandatos; pero también las comisiones y delegaciones de arte sacro, llamadas a conciliar la sensibilidad patrimonial, creciente a la luz de la “teoría de los bienes culturales”, con las nuevas disposiciones del culto litúrgico.

Así, será en este momento cuando florezcan un gran número de publicaciones en las que liturgistas, arquitectos y artistas intentarán ir expresándose de acuerdo con los mandatos de la Iglesia. Asambleas, congresos y jornadas sobre arte sacro dinamizarían los círculos intelectuales eclesiásticos, intentando dar voz a todos los artífices de la nueva liturgia creando un espacio de diálogo en el que poner de manifiesto los retos que abría este nuevo horizonte. Todo ello a la vez que, innegablemente, surgían las voces que subrayaban las dificultades que todos estos nuevos propósitos tenían a la hora de llevarlo a la práctica.

3.1. ICONOCLASTIA CATÓLICA: LA CRISIS DEL PATRIMONIO CULTURAL TRAS EL CONCILIO VATICANO II

El contexto social, político, económico y cultural del mundo occidental que regía desde mediados del siglo XX, obligarían a la Igle-

sia a determinar su propio rumbo; especialmente si quería dar una respuesta coherente y ajustada a los tiempos, desde la fe y la moral a las exigencias de una renovada sociedad, nacida al abrigo de las nuevas democracias, de los sistemas de producción preponderantes en el ámbito occidental y a la pujante contracultura llamada a cuestionar los pilares de la civilización.

En gran medida, sobre esta base se sustentaban las pretensiones del Movimiento Litúrgico y que desde los años veinte del Novecientos, tanto en Francia como en Alemania, contaba cada vez con más simpatizantes dentro del clero. Sus preocupaciones por la inteligibilidad de la acción litúrgica condicionaban la clave de interpretación del *ars celebrandi* y de todas aquellas disposiciones tocantes al culto, cuya competencia estribaba en la capacidad plenipotenciaria de la Sede Apostólica. Animados debates teológicos hacían florecer las divergencias entre los distintos postulados, con la base puesta en la experiencia de la espiritualidad de la liturgia y la vivencia de la fe por medio de esta; y cuyo grado de intensidad y de confrontación llegaron a requerir incluso de la mediación de Pío XII (Fernández, 2005: 110).

La experimentación de los postulados defendidos por los modernistas trajo consigo, en algunos casos, una plasmación de los ideales bajo una posición de “desobediencia litúrgica”. Las reformas y planteamientos que se iniciaban en los años veinte incidían en la praxis de la transformación del espacio de culto además de cuestionar la necesidad de determinados bienes del patrimonio cultural eclesiástico. Sin ser muchas las referencias que puedan rastrearse a este respecto, resulta especialmente relevante el testimonio del cardenal Joseph Ratzinger quien comentaba la situación de la Alemania de esos años y en los que el clero modernista abogó por un afán iconoclasta que “hizo desaparecer algunos aspectos indignos y de mal gusto, pero también dejó tras de sí un vacío cuya pobreza volvemos a percibir hoy con gran claridad” (Ratzinger, 2007: 152).

Como comentábamos, no es sencillo determinar el alcance que sobre el patrimonio eclesiástico tuvo el liturgismo modernista durante el período preconiliar. Y tampoco, ciertamente, a raíz de la proclamación de la *Sacrosantum Concilium* y la libre interpretación que se hizo de la misma en pos de la modernidad y la transformación. Las sombras que se ciñen sobre esta cuestión pretenden ocultar la verda-

dera dimensión de la enajenación y destrucción patrimonial que tuvo lugar en todo el orbe cristiano, bajo una bienintencionada política reformista que anuló el espectro cultural, histórico y artístico de gran parte de la cultura material asociada a la experiencia religiosa de la Iglesia católica de los últimos siglos. Sin embargo, la aportación de algunos testimonios del colegio cardenalicio y episcopal permite observar el rumbo que se había emprendido apenas cinco años después de la entrada en vigor de la reforma litúrgica.

Monseñor Michele Pellegrino, arzobispo de Turín, alzaba la voz contra aquellas intervenciones imprudentes que en su diócesis se estaban realizando en torno al patrimonio eclesiástico, las cuales a su juicio “possono costituire veri e propri atti di vandalismo, contri quali a buon diritto si leva l’autorità pubblica e l’opinione degli ambienti artistici” (Longhi, 2017: 122). Y no menos explícito resultan las palabras del cardenal John Wright quien, como prefecto de la Congregación para el Clero, se dirigía a todas las conferencias episcopales del orbe para expresar su preocupación sobre la contumaz práctica que se había venido instaurando en todas las diócesis (Wright, 1971: 315):

“Dolent, autem, Christifideles quod cernuntur magis quam praeteritis temporibus tot indebitae alienationes, furta, usurpationes, destructiones patrimonii historico-artistici Ecclesiae.

Multi, immo, immemores monitionum et dispositionum, quae Sancta Sedes impertita est, ex ipsa restorationis liturgicae executione praetextum sumpserunt peragendi incongruas mutationes in locis sacris, pessumdandi et dispergendi opera inaeestimabilis valoris.”⁶

La denuncia del purpurado pretendía mover la conciencia de quienes, en último lugar, tenían responsabilidad sobre la administración de los bienes temporales de la Iglesia que estaban siendo expoliados en las distintas diócesis, recordándoles su papel como policía administrativa del patrimonio eclesiástico de su diócesis. Por ello, Wright

6. “Sin embargo, los cristianos están tristes porque ven más que en tiempos pasados tantas enajenaciones indebidas, robos, usurpaciones, destrucciones del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia. En efecto, muchos, ajenos a las advertencias e instrucciones dadas por la Santa Sede, tomaron de la misma ejecución de la restauración litúrgica un pretexto para realizar cambios inapropiados en los lugares sagrados, dañando y dispersando obras de inestimable valor”.

se detendrá en recordar, de acuerdo con el derecho canónico, cuáles son las consecuencias de la negligente tutela, señalando las prácticas que no deben acometerse e ilustrando qué debe hacerse con aquellos bienes muebles e inmuebles cuyas características no se adecuaban al *novus ordo*; y exhortando, incluso, a la colaboración con las autoridades civiles y la legislación civil aplicable para la conservación de los bienes culturales:

“Episcopi, memores dispositionum Concilii Vaticani II et illarum, quae circa hanc materiam in documentis Sanctae Sedis continentur, indesinenter vigilant ut mutationes in locis sacris inducendae, reformationis liturgicae occasione, omni cautela fiant, et semper iuxta normas instau rationis liturgicae, neque ipsas ad effectum adducant absque voto Commissionum de Arte Sacra, de Sacra Liturgia, ac, si opus sit, de Musica Sacra et absque consilio virorum peritorum. Praeterea ratio etiam habeatur legum, quae in variis Nationibus fortasse a civilibus auctoritatibus statutae sint ad praestantiora artis monumenta tutanda.

Si opus fuerit artis opera atque thesauros a saeculis traditos novis legibus liturgicis aptare, Episcopi curam adhibeant ne id fiat sine vera necessitate et cum eorundem operum detrimento; semper praeterea serventur normae et criteria de quibus sub n. 4. Quae si nullo modo cultui divino amplius idonea existimentur, numquam profanis usibus destinentur, sed in apto loco collocentur, scilicet in museo dioecesano vel interdioecesano, quo omnes, qui illa visitare cupiant, accedere possint. Item, aedificia ecclesiastica, artis decore instructa, ne sint neglecta, etiam quando ad finem originarium iam non inserviant; quae si cedi debeant, ementes praeferantur qui eadem curare valeant.

Res pretiosae, peculiariter dona votiva, minime alienentur absque licentia Sanctae Sedis, iuxta can. 1532, firmis poenis in cann. 2347-2349 statutis contra male alienantes, qui vero ne absolvantur nisi prius damna illata reparaverint. In remittendis petitionibus ad praedictam licentiam obtinendam clare indicetur votum Commissionis de Arte Sacra necnon de Sacra Liturgia, et, si casus ferat, etiam de Musica Sacra, virorumque peritorum, et pro unoquoque casu attendatur ad leges civiles de hac re vigentes.”⁷⁷ (Wright, 1971: 316-317)

7. “Los obispos, atentos a las disposiciones del Concilio Vaticano II y de las contenidas en los documentos de la Santa Sede sobre esta materia, estarán constantemente atentos a que se lleven a cabo los cambios que se introduzcan en los lugares sagrados, con motivo de la reforma litúrgica con toda cautela, y siempre según las normas de la razón litúrgica, y no las hagan ellos mismos sin el consentimiento de las Comisiones de Arte Sacro, de Sagrada Liturgia, y, en su caso, de



*Fig. 3. Solemnidad litúrgica en la capilla del Altillo (Coyoacán, Ciudad de México).
Fuente: Revista ARA 7 (1966).*

La fotografía que realiza Wright mediante sus palabras evidencia el volumen y la dimensión del problema patrimonial en los años inmediatamente posteriores al Concilio Vaticano II. Se muestra aquí, claramente, cómo el problema que se había generado en el proceso de conciliación entre los intereses culturales y cultuales de la reforma litúrgica, lejos de lo que se quería hacer ver, no constituían un hecho puntual o aislado. Al contrario, resultaba ser un problema transversal en el seno de la Iglesia y de las diócesis, motivado en parte por la laxitud y ambigüedad con el que se empezaron a expresar las comisiones de arte sacro nacionales.

Ejemplo de ello son las palabras que monseñor Luis Almarcha, presidente de la Junta Nacional Asesora de Arte Sacro de España, empleó dentro de *Arte sacro: doctrina y normas* (1965), la primera de las obras que la Iglesia hispana emplearía sobre este tema al hilo de la reforma litúrgica. La aportación intelectual del obispo de León se limitaba, en rasgos generales, a radiografiar el panorama general, a vislumbrar los retos que se imponían pero sin aportar más directrices, concreciones o reflexiones que las que emanaban del propio *consilium*:

Música Sacra, y sin el consejo de hombres expertos. Además, también se deben tener en cuenta las leyes que puedan haber sido establecidas por las autoridades civiles en varios países para proteger los monumentos de arte más importantes. Si es necesario adaptar las obras de arte y los tesoros transmitidos a través de los siglos a las nuevas leyes litúrgicas, cuídense los obispos de que no se haga sin necesidad real y con perjuicio de aquellas obras; además, las normas y criterios mencionados en el n. 4. Si estos ya no se consideran aptos para el culto divino en cualquier forma, nunca se destinarán a usos profanos, sino que se colocarán en un lugar adecuado, es decir, en un museo diocesano o interdiocesano, donde todos los que quieran visitarlos puedan visitarlos, y acceder a ellos. Asimismo, no deben descuidarse los edificios eclesiásticos, adornados con decoro artístico, aun cuando ya no sirvan para su uso original; y si se hubieren de entregar, se prefieran compradores que puedan hacerse cargo de ellos. Las cosas valiosas, especialmente los regalos votivos, no deben enajenarse sin permiso de la Santa Sede, según el can. 1532, con penas firmes en los can. 2347-2349 contra los enajenantes injustos, los cuales, sin embargo, no serán absueltos antes de reparar el daño causado. En la presentación de solicitudes para la obtención de la citada licencia, se indicará claramente la voluntad de la Comisión de Arte Sacro así como de Sagrada Liturgia y, en su caso, también de Música Sacra, y de los peritos, y en cada caso se prestará atención a las leyes civiles vigentes sobre esta materia”.

“Estamos viviendo una época de transición histórica. En las épocas de transición se suceden rápidamente los gustos; hay otras visiones de nuevos conjuntos sociales, los ambientes se dejan influenciar por la apertura de otros horizontes. Es necesaria la calma, la observación; las experiencias; los periodos de estudio...

Así lo está haciendo la Iglesia con las leyes litúrgicas que han de poner en práctica universal las determinaciones del Concilio. Se ha abierto el periodo de experiencias reguladas y dirigidas por Comisiones Episcopales que actúan en las distintas nacionales. Después hablará Roma.

La Iglesia en ese periodo tiene que oír a los artistas; los artistas tienen que oír a la Iglesia. [...] Es la apertura de un diálogo que conducirá a unas normas siquiera apreciativas de esos lindes difíciles entre lo apto y lo no apto para el culto y el cumplimiento de esa misión del Arte Sacro de conducir por las vías de la belleza a las realidades celestiales.” (Almarcha, 1965: 36)

Sin embargo, con sus palabras, el prelado leonés formulaba la clave sociológica que encerraba tras de sí la reforma litúrgica, el Concilio Vaticano II y la incidencia de la nueva eclesiología en el campo del patrimonio histórico-artístico. La Iglesia debía reflexionar sobre las formas artísticas que materializaran el lenguaje y la semiótica de un nuevo tiempo, todo ello a la vez que se acercaba a un campo como el de las vanguardias artísticas que estaba marcado por el ateísmo estético. Una superación del modelo artístico y de los estilos tradicionales que siendo inexorable obligaba también a pensar en el legado, en alimentar una conciencia patrimonial.

En cualquier caso, no cabe ignorar la interpretación política e ideológica de la cuestión por encima de lo estrictamente espiritual. Almarcha, figura destacada de la Iglesia nacionalcatólica, sin negar ni discutir las disposiciones emanadas del Concilio, reservaba su entusiasmo sobre las nuevas formas artísticas y abogaba por un discurso capaz de enhebrar todas las sensibilidades, sobre la base del respeto a la tradición y la cultura material de la Iglesia, defendiendo la conservación de los bienes culturales indistintamente de su pérdida de funcionalidad en el *novus ordo*:

“En todos los tiempos, aun en aquellos que no hay cambios de gustos o de funcionalidad puede producirse el caso glorioso de la superación artística por la sola lumbre del ingenio. Pero en ningún

caso puede llegarse a la destrucción, ensombrecimiento o dispersión de la obra artística existente.

Podrá ser superado un estilo, podrá cambiarse de corriente artística, como sucedió en épocas pasadas, pero no se puede llegar a cubrir o enfoscar sus obras como sucedió con el gótico; podrá no gustar el barroco, pero no se puede hacer con sus obras lo que se hizo con el gótico o el románico.

En el arte puede admitirse el divorcio, pero no se puede admitir el repudio y menos su destrucción o dispersión.

Toda generación que llega tiene derecho a conocer a través de todos los estilos las constantes estéticas y religiosas.

Las obras de arte tienen como los libros una irradiación permanente en la sociedad. La razón de funcionalidad cuando se trata de una obra existente, no siempre es causa legítima y razonable para destruir una obra artística que ha vivido la vida religiosa de generaciones dentro de los cánones de la Iglesia.

Es menester tener presente que el que destruye o anula u oscurece una obra de arte realiza un acto igual al que destruye todas las ediciones de un libro que debe seguir, siquiera sea por razón de cultura, abiertas sus páginas a las generaciones que vienen.” (Almarcha, 1965: 32-33)

Pudiera darse el caso, que haya quien encuentre fuera de contexto una interpretación ideológica y aun política de las palabras del presidente de la Junta de Arte Sacro. Sin embargo, es necesario leer sus palabras dentro del marco social de la propia Iglesia española en la segunda mitad de la década de 1960. Un momento crucial en el que la institución empezaba a renovarse y mostrar un progresivo distanciamiento con la oficialidad que hasta el momento se había expresado de acuerdo con el régimen franquista. Así, ganaba el presbiterado español cada vez más adeptos a los movimientos teológicos liberacionistas, de origen latinoamericano; y simpatías también hacia los grupos obreros cristianos, cuyo poder terminaría por consolidarse gracias a la promoción episcopal. Todo ello a la vez que, como consecuencia de las acciones pastorales, litúrgicas y patrimoniales del integrismo del clero progresista terminarán por auspiciar, aunque de forma minoritaria, una facción reaccionaria de corte tradicionalista, que en ocasiones llegó a coquetear con el anticonciliarismo lefevrino (De la Cierva, 1987: 491).

Una ruptura eclesiológica que, aun con poco predicamento bibliográfico, se fue oficializando desde la década de 1960 en adelante y que en el Seminario Diocesano de Granada llegó a escenificarse de una manera clarividente: entre los jesuitas seguidores de José Antonio Aldama, escorado en el tradicionalismo teológico y litúrgico, frente a la “disidencia progresista” que se articuló bajo el comúnmente conocido como grupo de los “curas tiratapías”. El alcance de la epistemología conciliar y su relación con el patrimonio cultural de la Iglesia adquiere en estos seminaristas, luego sacerdotes, un ejemplo notable de lo que supuso la libre interpretación de la doctrina litúrgica y pastoral, que fue derivando en una deliberada y consciente iconoclastia:

“Todo iba acompañado de un espíritu belicoso y nos presentábamos a los pueblos como Don Quijote, lanza en ristre ‘a desfacer retablos de Maese Pedro’. Nunca mejor aplicado, porque nos dedicábamos a destruir (suprimir, matiza otro) retablos o tinglados tradicionales que impedían la renovación pastoral. Quitamos tradiciones, despreciamos costumbres, alborotamos pueblos, por supuesto luchamos contra alcaldes y caciques que se erigían en defensa de la tradición.” (Sánchez, 1993: 23)

El clarificador testimonio de Joaquín Navarro, párroco de Busquís-tar (Granada), refleja la actitud beligerante del presbiterado reaccionario en el marco del posconcilio. En esta iglesia como en otras muchas de los diferentes arciprestazgos de la diócesis, la pauperización a la que fueron sometidas parroquias y ermitas por parte de este grupo de sacerdotes, asoló por completo el interior de los templos. Lo que había sobrevivido al paso de las milicias en el transcurso de la Guerra Civil terminó por ser expoliado, enajenado o destruido, en nombre del Concilio Vaticano II, y bajo la protección de Miguel Peinado, obispo de Jaén. En algunos casos, como testimonian oralmente vecinos o incluso sacerdotes, los “tiratapías” se jactaban quemando imágenes, púlpitos o retablos para que nadie tuviera la tentación de su reintegración en los espacios de culto, tal y como parece que ocurrió en Valderrubio y Pinos Puente.

Esta experiencia pastoral, similar a la que fue testigo la Iglesia española en otras latitudes de la geografía, consolidaba una imagen y una epistemología peyorativa sobre el acervo patrimonial y cultural-inmaterial de la institución. Con un espíritu reaccionario, los sacerdotes, administradores temporales de los bienes de la Iglesia, entendían la posesión de los bienes culturales como un impedimen-

to a la hora de articular el cambio social, político y pastoral que, en nombre del Concilio, debían emprender. Por lo que, aquello que no favorecía el cambio y la anhelada transformación –moral, social pero irrenunciablemente política de la Iglesia– era constitutivo de favorecer el tradicionalismo y de imposibilitar la liberación a la que estaban llamados. De ahí que no tardara la sociedad, y también los grupos opositores de la Iglesia, a alzar sus voces críticas contra la experiencia práctica y patrimonial que estaba teniendo lugar.

De un lado, autores como Ferrando Roig habían venido señalando la difícil conciliación que suponía el *novus ordo* con la estructura y entidad de los espacios tradicionales (Roig, 1965: 285). Del otro, voces mucho más contestarias e incisivas en el drama que estaba viviéndose ya a finales de la década de 1960, cuando la reforma litúrgica había entrado en vigor. Así, desde Acción Católica, la revista *Ecclesia* se aventuraba a denunciar en sus editoriales la sangrante situación que estaban teniendo los bienes culturales eclesiásticos⁸. Por su parte, obispos como Almarcha, además de las publicaciones pastorales realizadas, aprovechaba el púlpito para hacer un llamamiento al presbiterado español y recordarles el tenor literal de las disposiciones eclesiásticas, sin más interpretación que el autorizado por Roma: “Vigilen con cuidado los ordinarios para que los ornamentos y objetos sagrados y obras preciosas, que son ornamento de la casa de Dios, no se vendan ni dispersen” (Almarcha, 1969: 48). E incluso en revistas como *ARA. Arte Religioso Actual* (1964-1981) que tradicionalmente actuaron como negacionistas de la diáspora patrimonial del posconcilio y arremetieron públicamente contra quienes la denunciaron, admitieron aun de soslayo –y por voces técnicas autorizadas, como las de Rafael de la Hoz Arderius (1965: 32)– la actuación que estaban acometiendo los “dirigentes iconoclastas”.

8. “Muchas veces los daños al patrimonio artístico sagrado proceden del deseo de acomodar los templos e iglesias a las nuevas normas litúrgicas. En no pocos pueblos pequeños se han vendido obras de arte con el propósito bien intencionado del párroco, de adquirir otras a tono con el nuevo estilo. Pero la buena fe no suple los errores cometidos” (Tapiador, 1970: 2). “Las dos terceras partes del tesoro artístico español está en manos de la Iglesia. Se comprenderá fácilmente la responsabilidad que incumbe a obispos, sacerdotes y clérigos en general a quienes está confiada la administración, más que la propiedad, de los ricos tesoros de arte diseminados por toda la geografía nacional. Y se comprenderá también la preocupación que las autoridades civiles han de sentir para evitar la dispersión y evasión de nuestras obras histórico-artísticas” (Tapiador, 1969: 4).

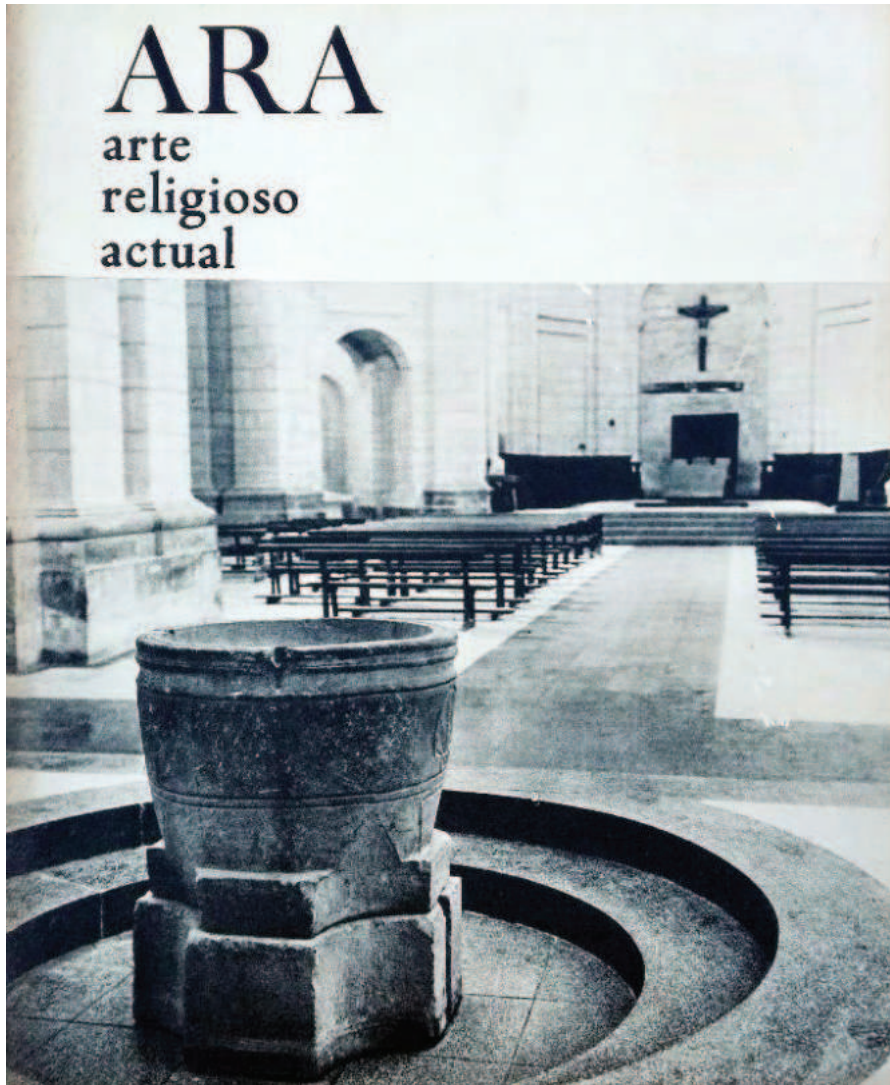


Fig. 4. Número 14 de la Revista ARA (1967).

Con un resuello claramente político, las críticas más aceradas a la situación que estaba experimentando el patrimonio eclesiástico desde la segunda mitad de la década de los sesenta no procedieron desde ámbito eclesiástico alguno, en afán de tapar algunas de las vergüenzas cometidas, sino de la esfera civil. De ahí que fuera la Dirección

General de Bellas Artes, presidida por Florentino Pérez-Embido, quien a la sazón militaba dentro de los vectores tradicionales de la Iglesia, la que se atreviera a fotografiar abiertamente la situación que desde otras instancias se omitía:

“En estos últimos años, en España, el problema número uno de cuantos afectan al Patrimonio Artístico Nacional es – desgraciadamente– la tremenda oleada de ventas clandestinas que dicho patrimonio del pueblo español está sufriendo en los bienes propiedad de la Iglesia.” (Íñiguez, 1969: 10)

El político e historiador onubense, además, procedía a señalar directamente a los responsables de las pérdidas patrimoniales: los sacerdotes. Sin reparos, y abiertamente, les achacaba “atentar contra el tesoro del pueblo de Dios” enajenando como administradores, que no como propietarios, un legado cultural que superaba las competencias pastorales que la Iglesia les confiaba. Asimismo, Pérez-Embido recordaba las consecuencias que, desde el punto de vista jurídico, tenían aquellas actuaciones que violaban frontalmente los compromisos del Concordato de 1953 además de otras leyes de carácter civil, entre las que se encontraba la Ley del Patrimonio Artístico Nacional, de 1933; no sin concluir que la naturaleza de sus hechos constituía “un increíble desprecio hacia la virtud del patriotismo y hacia la más elemental solidaridad con el acervo moral y material del pueblo [...] y esto no siempre por avaricia, sino con frecuencia por ignorancia o por grave carencia de la debida sensibilidad” (Íñiguez, 1969: 11-12).

El juicio de autoridad del responsable de la Dirección General de Bellas Artes no terminaba aquí. Sus palabras, mucho más extensas y enmarcadas como prólogo dentro del ensayo del arquitecto-conservador Francisco Íñiguez titulado *La nueva liturgia en las iglesias tradicionales*, se entretuvieron también en destapar todo un negocio que sacerdotes y chamarileros estaban efectuando a expensas del patrimonio de la Iglesia que pertenecía a todo el pueblo español. No obstante, el objeto último de la publicación iba destinado a ofrecer desde el ámbito civil un marco teórico-práctico de trabajo para los ordinarios de cada diócesis de acuerdo con las normativas eclesásticas, y con el fin de rebajar las expectativas que venían desempeñando los “muchos liturgistas de nuevo cuño [quienes] predicán incansablemente las ventajas pastorales, ecuménicas y conciliares de un templo desnudo y de pobreza evangélica” (Íñiguez, 1969: 42).



*Fig. 5. Iglesia del Sagrado Corazón de Guadix (1965-1966), proyecto de la Dirección General de Arquitectura y diseño de José Pulido.
Foto: José M. Rodríguez Domingo.*

La tensión interna de la Iglesia sobre esta cuestión obtuvo respuesta en las voces autorizadas del cardenal John Joseph Wright en su circular *Opera artis* (1971), que ya reproducimos, pero que en España no fue publicada, como dice Fernández-Cobián (2019: 92), hasta trece años después, en 1984. Si con ella se pretendía poner fin a los desmanes patrimoniales, por su parte la Sagrada Congregación de Ritos se afanaba en corregir los abusos litúrgicos que, en nombre de la *Sacrosantum Concilium*, se estaban introduciendo en las celebraciones y que excedían en todo el mandato de los padres conciliares (Sacra, 1967)⁹. La Iglesia luchaba por poner coto a la desobediencia litúrgica.

3.2. LAS CONSECUENCIAS DE LA ICONOCLASTIA: APUNTES SOBRE EL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO EN LA ACTUALIDAD

La transformación social a la que asistió España en el ocaso de la Dictadura corría paralelamente a la reformulación estructural a la que fue sometida la curia hispana, dispuesta a marcar distancias con el nacionalcatolicismo y con las esferas del tradicionalismo religioso y orientar, a su vez, los sentidos hacia la transición democrática. El progresivo distanciamiento entre el poder civil y el religioso se escenificaba cada vez que existía oportunidad para ello, y como prueba sirva recordar la tensión diplomática generada tras las intervenciones públicas del obispo Antonio Añoveros, o el pronunciamiento coral realizado por la prelatura española desde *La reconciliación en la Iglesia y en la sociedad* (1975), donde se llamaba explícitamente a la libertad religiosa y política del país.

La doctrina del Concilio Vaticano II, en el caso español, se extendía más allá de la mera expresión de la renovación espiritual de la Iglesia para pasar a formar parte de la dinamización de un nuevo orden

9. En esta última, el cardenal Benno Gut recordaba la necesidad del especial respeto y cuidado con el patrimonio cultural destinado al culto, tal como vasos sagrados, ornamentos y otros objetos litúrgicos expresados en el canon 8 (Gut, 1970). Sobre la necesidad de reconducir al clero a la obediencia litúrgica, descuellos también la carta pastoral *Dominicae Cena* (1980), de Juan Pablo II; o la exhortación apostólica *Sacramentum Caritatis* (2007), de Benedicto XVI, donde entre otros aspectos en relación al arte sacro incidía en la necesidad de “respetar y cuidar los ornamentos, la decoración y los vasos sagrados” (c. 41).

social, político y cultural. La formulación de esta transformación y su alcance sobre el patrimonio cultural existente ya se ha puesto de manifiesto, habiendo considerado las denuncias que constataban los hechos que se habían venido produciendo. Sin embargo, la expresión cultural del concilio también se encargará de dar alas a nuevos estilos y corrientes, inéditos en muchos casos dentro de la historia del arte sacro.

En un afán de contribuir con la formulación teórica y al debate académico, los años 1960 serán un campo abonado para las publicaciones relacionadas con esta materia. El más sobresaliente ejemplo de ello será la labor emprendida por el dominico José Manuel de Aguilar, encargado de elevar desde la Orden de Predicadores una publicación como *Ara: Arte Religioso Actual* desde donde dio voz a las nuevas propuestas estilísticas que estaban desarrollándose en toda la Europa posconciliar (Fig. 4). Una revista que ha sido estudiada en profundidad por Elena García Crespo y donde se da cuenta de la importante labor que tuvo esta editorial para la divulgación de las diferentes propuestas de arquitectura religiosa contemporánea. En este mismo sentido, cabe señalar las contribuciones realizadas desde la Conferencia Episcopal Española, tanto desde la comisión patrimonial como de la liturgia, desde donde se alentaron toda una suerte de publicaciones y directorios con los que contribuir a la práctica artística y arquitectónica sagradas.

La experiencia nos permite reconocer, aún de un modo superficial y sin entrar en los debates y justificaciones filosófico-teológicas planteadas por autores como Plazaola, cómo la tendencia general vino por suprimir inicialmente de la creación artística cualquier referencia relativa a los historicismos y *revivals* que tanta fortuna habían cosechado en la Iglesia del siglo XIX y primer tercio del XX. Según Plazaola, como una experiencia natural que llegaba tras haber adolecido de las “fiebres del romanticismo” (Plazaola, 2006: 19). Si la idea era caer en manos de los ismos, y formular un lenguaje plástico basado en la estricta modernidad, la realidad es que el medievalismo nunca llegó a estar superado del todo, al menos en lo relativo a los bienes muebles.

Tanto es así que mientras la arquitectura se rendía a las propuestas del racionalismo lecorbusiano y aun del brutalismo, y otras corrientes de la edificación contemporánea, la búsqueda de las fuentes medie-

vales por parte de escultores, pintores y artesanos del arte textil fue una tónica constante. La renovación estética de la Iglesia realmente terminó por responder a una adaptación de las exigencias del Movimiento Litúrgico, que siempre se había manifestado en comunión con el neogótico (Righetti, 2018: 992), y consecuentemente aborrecía el barroquismo que asociaban al ritualismo impuesto en el seno de Trento. En un afán de buscar el esplendor de la liturgia, llevaba a desechar las modas y cortes propios del influjo romano para pasar a los de origen anglofrancés.

En un afán de buscar la pureza y la sencillez genuinas del cristianismo, las retrospectivas medievales no quedarán aquí. Al contrario, se profundizará en los repertorios del gótico, y aun del románico, en una vuelta a las fuentes del arte cristiano europeo. De tal modo, en las artes plásticas los artistas abogarán por una reformulación de los cánones medievales y de la iconología oriental, que llevará a la esquematización figurativa, con anatomías estilizadas y esquematizadas, con colores planos, fondos neutros y aplicación de grafías que bien pudieran retrotraer a la mística de los beatos y sus miniados. Un depurado ejemplo de todo ello será la estética elaborada, por medio de una mimesis formal medievalista, por los miembros del Camino Neocatecumenal cuya propuesta artística ha cristalizado en un reconocible estilo (Fig. 6), como asegura María Diéguez Melo (2020: 185), y que ha sido capaz de imponerse de forma dominante en el arte sacro más actual y que, incluso, ha asumido como propio la Conferencia Episcopal Española, tal y como puede verse en los gofrados e ilustraciones de última edición de los libros litúrgicos.

En esta pretendida transformación visual, artística y estética de la Iglesia posconciliar, que inicialmente avalaba la introspección en el arte contemporáneo y el desarrollo de un verdadero arte sacro actual, parece haberse hallado una nueva claudicación ante los historicismos y *revivals*. Y es que, conjuntamente con las propuestas comentadas, no falta dentro del arte industrial cristiano elementos que refuercen esta idea, con la repetición no sólo de patrones y modelos de cariz medievalista, sino con la búsqueda de un lenguaje y una semiótica alineados con los orígenes cristianos, como prueban la proliferación de elementos decorativos basados en lucernas, triquetas o crismones, tan habituales en los repertorios decorativos del arte de las catacumbas y de las primeras comunidades.



Fig. 6. Adecuación litúrgica de la iglesia de la Virgen de la Paloma (Madrid), por Antonio Ábalos y Kiko Argüello (1977).
Foto: SecretosdeMadrid.



Fig. 7. Interior de la iglesia de San Nicolás (Granada), tras la intervención de Antonio Martín (2022).
Foto: Ideal Granada.

El revisionismo artístico y el misoneísmo estético ha sido –y aun hoy es– una propuesta patrimonial que no únicamente han explorado los carismas de la Iglesia posconciliar. Lejos de ser así, el historicismo ha constituido un recurrente camino para quienes han pretendido reaccionar a los cánones visuales dominantes en el seno de la Iglesia, especialmente en aquellos casos en los que, la espiritualidad y constitución sociológica de tales vectores eclesiásticos, entronca con la tradición y las formas litúrgicas rubricistas. Nos referimos, particularmente, al caso del neobarroco formulado al abrigo de la piedad popular en el sur peninsular, especialmente en Andalucía, que ha abonado el arte sacro de una manera exponencial en las últimas cuatro décadas.

La fenomenología relacionada con el ámbito de la religiosidad y piedad populares parece haber buscado en el neobarroco no sólo un

espacio expresivo sino también una comunión formal con la interpretación de la espiritualidad, a pesar de la divergencia de contextos históricos que determinaron uno y otro movimiento. Todo ello a la vez que constituye una directa reacción frente a quienes abominaron del Barroco y las expresiones externas de fe, en aras de una purificación bíblica y litúrgica (Briones, 1979: 212). El misoneísmo proyectado por las hermandades y cofradías, que ha aplicado en sus intereses plásticos una mimesis nostálgica de las formas expresivas de las artes plásticas de los siglos XVII y XVIII, también se extiende a la interpretación de las normas litúrgicas, más en comunión con el *ars celebrandi* tradicional que con la pastoral litúrgica emanada del concilio.

La realidad sociocultural de la piedad popular española ha liderado de un tiempo a esta parte la promoción del arte sacro con el objeto de atender a sus propias necesidades, pero también con la finalidad de intentar recomponer parte de la estética tradicional del espacio de culto frente al lenguaje minimalista que generalmente ha sido promovida por los ordinarios del lugar y los carismas liberacionistas. Así, han proliferado los talleres de artistas, muy especialmente de escultores, dedicados a la imaginería procesional reinterpretando el lenguaje formal de este tipo de escultura para adaptarse a las nuevas sensibilidades estéticas y cánones de belleza, sustituyendo en muchos casos “el componente devocional de las iconografías religiosas y la propiedad iconográfica de los asuntos por incidir a toda costa en la plasmación de la belleza por la belleza, homoerótica y sensual y la exaltación del cuerpo del hombre por el hombre, amén de plantear nuevos relatos en claves de género” (Sánchez, 2013: 35).

El expolio y la enajenación de bienes culturales eclesiásticos, aun sin la dinámica devastadora de otras décadas, se mantiene vivo alimentando el mercado del arte y forma parte de la corriente historicista que acompaña al patrimonio de las hermandades y cofradías. El expansionismo del fenómeno cofrade desde finales de la década de 1970 y hasta la actualidad, ha llevado a que muchas de estas entidades, en el afán de reescribir su propia historia y dotarse de una historicidad que en muchos casos no posee, haya recurrido a esta vía de promoción patrimonial. En este caso, los bienes textiles con bordados de realce constituyen el principal foco de atención, y principal reclamo de estos institutos, quienes se afanan en la destrucción y mutilación de piezas originales –casullas, pluviales, palios, paños

funerarios...– para reconvertirlos en obras nuevas, adaptadas a los usos de la vestimenta y ornato de imágenes. Todo ello a la vez que las carestías de monasterios y conventos, cuando no sus clausuras, han alimentado de igual modo una inagotable fuente de todo tipo de bienes puestos al servicio de los principales demandantes de estos.

4 | CONCLUSIONES

El patrimonio cultural de la Iglesia ha constituido a lo largo de la historia uno de los más valiosos conjuntos de bienes muebles e inmuebles, y que de acuerdo al contexto histórico, social y político ha debido adaptarse a las necesidades de cada tiempo. La renovación de la Iglesia durante el Concilio Vaticano II proyectó unas expectativas desde el punto de vista de la transformación eclesiológica, litúrgica e ideológica que hizo de los bienes eclesiásticos un objetivo y una herramienta sobre los cuales focalizar todo tipo de acciones.

Sin embargo, la interpretación de la doctrina conciliar que frustró tantas e importantes obras de arte dio paso a una reconducción –que aún hoy perdura– de los excesos cometidos en nombre de la modernidad. Y así lo manifestó Juan Pablo II como también, posteriormente, el papa Benedicto XVI. En medio de todo ello, las necesidades culturales de la sociedad y la creciente sensibilidad patrimonial, han llevado a buscar la necesaria conciliación entre la finalidad litúrgica y el uso cultural de los bienes del patrimonio; llegando incluso, la propia Iglesia, a marcar directrices e instrucciones sobre el modo de proceder en una mejor gestión y tutela de sus propios bienes culturales.

Los retos de la sociedad actual imponen también nuevas medidas que contribuyan al usufructo compartido de un importante legado que, por sus características, constituye un primordial “testimonio de civilización”. La administración temporal de todos y cada uno de los bienes debe responder, por tanto, a los legítimos intereses del pueblo fiel, de acuerdo con la finalidad litúrgica de estos bienes, sin ocultar la entidad cultural que los cobija y aun los determina. Pues su desaparición no hace sino ensombrecer el espectro cultural de toda una sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldanondo Salaverría, M. I. (2006) “El patrimonio cultural de las confesiones religiosas”, *Revista Catalana de Dret Públic*, 33, pp. 147-179.
- Alegre Ávila, J. M. (1994) *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Almarcha Hernández, L. (1965) *Arte sacro: doctrina y normas*. León: Junta Nacional Asesora de Arte Sacro.
- Almarcha Hernández, L. (1969) “Las obras de arte sacro”, *Academia*, 28, pp. 47-49.
- Andreu Martínez, M.^a A. (2019) *Régimen jurídico del patrimonio cultural de las confesiones religiosas: interacciones y conflictos entre la legislación civil y la canónica*. Murcia: Universidad.
- Basdevant-Gaudemet, B. et alii, dirs.(2006) *Le patrimoine culturel religieux: Enjeux juridiques et pratiques culturelles*. París: L’Harmattan.
- Briones Gómez, R. (1979) “La Pastoral Popular como tarea de articulación del pluralismo de referencia y de pertenencia a la Iglesia”, *Estudios Eclesiásticos. Revista de investigación e información teológica y canónica*, 209, pp. 201-217.
- Bueno Salinas, S. (2012) “Estatuto canónico de los bienes culturales”, en A. M. Vega Gutiérrez et alii (coord.) *Protección del patrimonio cultural de interés religioso*. Granada: Comares, pp. 95-116.
- Conferencia Episcopal Española (1997) “Declaración de El Escorial”, *Patrimonio cultural: documentación, estudios, formación*, 25-26, pp. 10-11.
- De la Cierva, R. (1987) *Oscura rebelión en la Iglesia*. Madrid: Plaza & Janes.
- De la Hoz Arderius, R. (1965) “El altar y el lugar de los fieles”, *ARA. Arte religioso actual*, 4, pp. 26-32.
- Diéguez Melo, M.^a (2020) “Estética neocatecumenal y adecuación litúrgica. De la mimesis estilística a la generalización de modelos”, *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 7, pp. 182-197.

- Fallani, G. (1969) *Orientamenti dell'arte sacra dopo il Vaticano II*. Bérghamo: Minerva Italica.
- Feliciani, G., dir. (1995) *Beni culturali di interesse religioso. Legislazione dello Stato ed esigenze di carattere confessionale*. Bologna: Il Mulino.
- Fernández Catón, J. M.^a (1980) *El patrimonio cultural de la Iglesia en España y los acuerdos entre el Estado español y la Santa Sede*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro – Archivo Histórico Diocesano.
- Fernández Rodríguez, P. (2005) *Introducción a la liturgia. Conocer y celebrar*. Salamanca: EDIBESA.
- Fernández-Cobián, E. (2019) “La renovación litúrgica de las iglesias en España tras el Concilio Vaticano II”, *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 6, pp. 84-113.
- Ferrando Roig, J. (1965) “Necesidades litúrgicas y pastorales del templo”, en J. M. Fernández-Catón (dir.) *Arte sacro y Concilio Vaticano II*. León: Junta Nacional Asesora de Arte Sacro, pp. 283-292.
- García Picazo, P. (1996) “Europa, sé tú misma. Cristianismo, cultura e identidad europea: la dimensión integradora del patrimonio cultural de la Iglesia”, *Patrimonio cultural: documentación, estudios, información*, 21-22, pp. 27-38.
- Gleseri, G. (2009) “Lercaro y el principio de la arquitectura moderna al servicio de la liturgia”, *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2, pp. 36-53.
- González Moreno, B. (1996) “Los bienes culturales de interés religioso: propuestas para una reforma legislativa”, *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, 12, pp. 113-162.
- Goti Ordeñana, J. (1999) “Orientaciones de la Comunidad Europea sobre el patrimonio cultural religioso”, *Anuario de Derecho Eclesiástico del Estado*, 15, pp. 253-284.
- Gut, B., O.S.B. (1970) “Liturgicae instauratione. Instructio tertia ad Constitutionem de Sacra Liturgia recte exsequendam”, *Acta Apostolica Sedis*, 62, pp. 692-704.
- Heckel, M. (1968) *Staat, Kirche, Kunst. Rechtsfragen kirchlicher Kulturdenkmäler*. Tubinga: Möhr.

- Instructio (1964) “Instructio ad executionem Constitutionis de sacra liturgia recte ordinandam”, *Acta Apostolica Sedis*, 56, pp. 897 y ss.
- Íñiguez Almech, F. (1969) *La nueva liturgia en las iglesias tradicionales*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- Lois, J. (1988) *Teología de la Liberación: opción por los pobres*. Madrid: Iepala.
- Longhi, A. (2017) “Beni culturali della Chiesa e vita ecclesiale negli anni del Concilio Vaticano II”, en A. Longhi & E. Romeo (coords.) *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant’anni dall’istituzione della Commissione Franceschini (1964-2014)*. Roma: Ermes, pp. 111-132.
- Martínez Blanco, A. (1977) “Estatuto civil y concordato del patrimonio artístico y documental de la Iglesia”, *Anales de Derecho de la Universidad de Murcia*, 1-2, pp. 221-254.
- Mauti, R. (2011) “La liturgia del futuro o el futuro de la liturgia”, *Revista de Teología*, 106, pp. 501-515.
- Nieto Núñez, S. (2012) “Tensión entre destino al culto y valor cultural del patrimonio eclesiástico”, en A. M.^a Vega Gutiérrez *et alii* (coords.) *Protección del patrimonio cultural de interés religioso*. Granada: Comares, pp. 71-94.
- Pablo VI (1965) *Mensaje a los artistas*. Recuperado de: https://www.vatican.va/content/paul-vi/es/speeches/1965/documents/hf_p-vi_spe_19651208_epilogo-concilio-artisti.html [consulta: 15.09.2022]
- Pellegrino, M. (1967) “Arte, cultura e liturgia”, *Chiesa e Quartiere*, 42, pp. 4-7.
- Pío XII (1956) *A los participantes en el Congreso Internacional de Liturgia pastoral*. Recuperado de: https://www.vatican.va/content/pius-xii/fr/speeches/1956/documents/hf_p-xii_spe_19560922_liturgia-pastorale.html [consulta: 29.09.2022]
- Plazaola, J. (2006) *Arte sacro actual*. Madrid: BAC.
- Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa (2002) *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*. Roma: EDB

- Ratzinger, J. (2007) *El espíritu de la liturgia*. Madrid: Cristiandad.
- Righetti, M. (2018) *Manual de liturgia*. Madrid: BAC.
- Sacra Congregatio Rituum (1967) “Tres abhincos annos. Instructio altera ab executionem Constitutionis de sacra Liturgia recte ordinandam”, *Acta Apostolica Sedis*, 59, pp. 442-448.
- Sánchez Ocaña, J. (1993) *Los tiratapías: una experiencia pastoral en los años 1950-1960*. Granada: Ave María.
- Sánchez López, J. A. (2013) “Entre la posmodernidad y el homoerotismo: la imaginería procesional del siglo XXI y el neobarroco gay”, *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 35, pp. 33-55.
- Santi, G. (2012) *I beni culturali ecclesiastici: sistema di gestione*. Milán: EDUCatt.
- Tapiador, A. (1969) “En defensa del arte religioso”, *Ecclesia*, 1425, p. 4.
- Tapiador, A. (1970) “En defensa del patrimonio artístico”, *Ecclesia*, 1481, p. 2.
- Vega, A. M.^a et alii (2012) *Protección del patrimonio cultural de interés religioso*. Granada: Comares.
- Wright, J. (1971) “De cura patrimonii historico-artistici Ecclesiae, ad Praesides Conferentiarum Episcopalium”, *Acta Apostolica Sedis*, 63, pp. 315-317.