

INTRODUCCIÓN

Afirmó Platón que “la Belleza es difícil”, pues *verla* exige el esfuerzo de saber *ver*, que es el único modo de comprender y valorar una obra artística. La dificultad para la comprensión, está en la carencia de un lenguaje artístico, que es el de las formas, de la luz y el color. La belleza del arte no es la misma de la Naturaleza, sino que consiste en una especial transcendencia que cada artista forja para expresar su concepción, o sea, la forma.

Cada autor tiene su expresividad y, por tanto, su propio lenguaje. Poder entender lo que un artista “habla” requiere, para el que contempla su obra, un básico dominio de léxico artístico, o si carece de él, que alguien se lo “traduzca”. Goethe tenía razón cuando escribió: “lo que no se conoce, no se posee”.

Estos principios han sido el aguijón que nos impulsó a emprender el estudio artístico de esta Iglesia del Espíritu Santo. Siendo rector de la misma, vimos a muchas personas sorprendidas de la belleza y armonía del conjunto, así como de los relieves y pinturas. Estas personas preguntaban por el nombre de los artistas, por el significado de las obras, qué representan. Había que dar una explicación, aunque somera, empleando el léxico artístico. En este trabajo, intentamos hacer ver el valor estético de este templo, “traduciendo” esos valores para que sean comprensibles.

Esta iglesia, dedicada al Espíritu Santo, fue edificada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), dentro del complejo de edificios que se construían, a partir de 1940, en los Altos del antiguo Hipódromo de Madrid, o en la Colina de los Chopos,

como la designó el poeta Juan Ramón Jiménez. El magnífico edificio abre su fachada principal, en la madrileña calle de Serrano a la altura del número 125.

La creación de esta magna y ambiciosa Institución investigadora no partía de cero. Aunque brevemente, fue nuestro propósito recordar sus antecedentes, que fueron los proyectos y trabajos de la *Junta para Ampliación de Estudios* (JAE), promovida y dirigida por la Institución Libre de Enseñanza.

Si la iglesia fue obra del CSIC, había que explicar qué organismo es éste y su actividad investigadora. Igualmente era necesario indicar la finalidad de esta construcción religiosa y su ubicación dentro de un edificio ya existente. Estos dos primeros capítulos, aunque reducidos, tienen como objetivo poner en antecedentes al lector de los orígenes del CSIC, qué es él y el para qué de la iglesia.

En junio de 1943 se colocó la primera piedra y las obras duraron hasta 1946. El doce de octubre de ese año, tuvo lugar la inauguración oficial y la apertura al culto. Miguel Fisac fue el arquitecto que proyectó esta iglesia. El interior presenta perfiles historicistas, es decir, de remembranzas clásicas. Fisac hizo uso de ellos, llevándolos a la mayor simplicidad, que dio lugar a la creación de un espacio austero, pero elegante.

El estilo racionalista, que bien a través del grupo de arquitectos del GATEPAC, o de la influencia del gran arquitecto alemán Mies van der Rohe, se puso de moda en la España de los años 30 del siglo XX, no era el tipo de arquitectura que admirara Fisac, sino todo lo contrario. Fue muy crítico con esta arquitectura, de la que afirmaba haber aniquilado “la menor sombra de concesión psicológica”. Pero tampoco aceptaba, sin más, las formas clasicistas o regionalistas que se imponían por los años 40, tras la contienda civil.

No aceptaba ni lo uno ni lo otro. Su intuición y su sensibilidad le impulsaban a buscar otra manera de hacer arquitectura. Él confiesa que intuía, pero que aún carecía del léxico innovador, incluso de nuevos materiales. De ahí que se inclinara por las formas clásicas, no sin fuerte resistencia interior, porque entonces no había otra op-

ción. Muy poco tiempo después, Fisac abre nuevos caminos a la innovación en la arquitectura, tanto religiosa como civil.

No obstante, Fisac se atreve a ser, ya en este templo, un tanto revolucionario. El exterior de la construcción no transluce, en modo alguno, su interior. Presenta una fachada de líneas severas y simples, de ladrillo visto, con los mínimos elementos, que recuerda la arquitectura de Asplund. Lo más novedoso fue izar el robusto torreón cilíndrico, de un ascetismo insólito, que cobija el ámbito interior, especialmente sagrado como es el altar. Y todo ello sin diferenciarse del entorno arquitectónico de claras líneas racionalistas. La evolución arquitectónica fisaciana, bien avanzada en su tiempo, nos obliga, por ser altamente meritoria, a una breve reseña, tanto en su arquitectura civil como religiosa.

Puesto que el objetivo de este nuestro trabajo es dar a conocer los valores artísticos de este templo al gran público, y no a expertos en arte que no necesitan intérprete alguno, nos ha parecido muy conveniente, incluso necesario, presentar una síntesis de los movimientos y tendencias del arte español, incluso europeo, de la primera mitad del siglo XX, por acotar una época, aunque algunos tengan su inicio a fines del siglo anterior.

De lo que se trata es de situar la escultura de Aduara y la pintura de Stolz en su exacta circunstancia, conociendo las corrientes artísticas, sus problemáticas y hasta qué punto influyeron en nuestros dos artistas. Desde esa óptica, la temporalidad acotada muestra una efervescencia inusitada en la historia del arte.

Hasta poco antes del siglo XX, el arte buscaba reflejar la belleza; es decir, la simetría y el orden. Lo bello, se dijo siempre, es orden, lo feo desorden. Quizá por ello pueda sostenerse, aunque sea *a priori*, que los *clásicos* están más en lo cierto que los movimientos vanguardistas, los cuales se suceden unos a otros, con velocidad de vértigo, o que, por lo menos, al orden y a la armonía clásica les asiste el mismo derecho a existir que a la informalidad de la vanguardia.

La vanguardia no solo se opuso a lo clásico, sino que aspiraba a destruir todo lo anterior. Aparecía como una especie de *totalitarismo*

artístico, imponiéndose, despreciando lo anterior y negando todo valor a lo que no fuera lo suyo. El esfuerzo, la perfección, llegaba a afirmarse, era ya algo superado; lo decisivo era la improvisación, la ocurrencia.

Ni Adsuara, ni Stolz se dejaron atrapar por esa actitud. Probablemente, sea esta postura de nuestros dos artistas la clave del “ostracismo” en el que se encuentran. Intentar hallar en las Historias del Arte del siglo XX, especialmente de su primera mitad, una referencia a estos autores, seguida, al menos, de algunas líneas que muestren su personalidad artística, no es tarea fácil.

Al estudiar a los artistas que conjuntamente colaboran en la ejecución de la iglesia, es imprescindible ofrecer sus datos biográficos más destacados. Ello hace comprender su trayectoria; cómo y por qué se decidieron a emprender su carrera artística, hasta llegar a ser creadores de obras de alta calidad, hitos en el espacio de la cultura. Hemos escrito “creadores”, porque su arte es, recogiendo palabras de O. Spengler, “la realización y la forma de un alma única y determinada”.

Por otra parte, también había que introducirse, necesariamente, en toda su producción artística. Ella fue prolífera, variada y cualificada. Tanto Adsuara como Stolz, antes de actuar en la Iglesia del Espíritu Santo, venían precedidos de una ejecución de obras muy abundante, tocando múltiples géneros y temas, asistidos por una alta solvencia plástica. En breve síntesis, hemos intentado dar a conocer lo más importante de su creación, con la finalidad de contemplar sus trabajos en la iglesia, no como obras aisladas, aunque bellas, sino obras maduras, trabajadas, en un proceso largo de vida creativa, que se afanaba por superarse más y más, hasta conseguir la perfección.

Todos estos extremos proporcionan una visión amplia de la ejecutoria adsuariana, e igualmente la stolziana, preparándonos para analizar, con más detenimiento, cada una de las obras que, uno y otro, elaboraron para la iglesia. El estudio empieza con el escultor Adsuara, de cuyas obras se hace un análisis artístico. Igualmente se hace con Stolz.

Desgraciadamente, y por causas que aquí no es la ocasión de estudiar, la incultura religiosa está muy extendida. Este es el hecho y nuestra experiencia. En estos últimos años nuestros alumnos de arte, asignatura entonces del COU, eran, en gran parte, inhábiles para entender cualquier iconografía religiosa. Desde el siglo IV hasta el XIX, la mayoría, o al menos una gran parte, de las obras de arte son de tema religioso, en el que sobresalen los grandes maestros de la cultura occidental. ¡Qué difíciles resultaban estas horas de clase!

Esta realidad nos ha obligado, antes de iniciar la explicación de una obra, a citar los textos bíblicos en los que se inspiraron los artistas. El contenido de sus obras es un hecho religioso que transformaron en una obra de arte.

El arte es belleza. Para cualquier espíritu cultivado que contempla una obra artística, su belleza suscita en él un sentimiento de emoción; se establece una relación admirativa, sorprendente, cautivadora. Azorín, en uno de sus libros, se pregunta: ¿"tienen alma las cosas"? Lo bello, al menos, sí tiene "alma". Un alma que nos "habla", levantando sentimientos, creando afectos, erigiendo asombros, produciendo estupor. Nadie, con sensibilidad, queda frío ante el *Juicio final* de la Sixtina, o contemplando el *David* de Donatello o la estremecedora solemnidad de la *Marcha fúnebre* de Chopin.

Ahora bien, para que nos "hable" una obra de arte hay que saber verla, si no, no puede haber "diálogo". Es lo que hemos intentado al describir las obras de Aduara y Stolz, señalando los diversos elementos figurativos que constituyen sus obras; es decir, el dibujo con sus precisos perfiles, los planos que modelan las superficies, las formas armónicas y los ritmos, las tonalidades lumínicas y sus contrastes, las gamas del color...

Todos estos elementos son los que configuran el lenguaje artístico. Este lenguaje, su expresión, es lo que el arte es.

Como complemento al lenguaje artístico, hemos incorporado una serie de fotografías, en las que el lector puede ir visualizando los comentarios que a lo largo de este trabajo se hacen. Un libro que trate de obras artísticas no puede presentarse sin la imagen de lo que

se comenta. Toda esa iconografía sirve de apoyatura al texto y, observando la imagen, se pueda descubrir su valor.

La Iglesia del Espíritu Santo del CSIC no es un museo, conteniendo magníficas obras de arte. Es sobre todo, un lugar de culto, un espacio sagrado, donde los cristianos se reúnen para manifestar su fe, participando en las acciones litúrgicas. Esta realidad, nos ha exigido finalizar este trabajo, comentando brevemente lo que este templo es, como símbolo. Fisac cuidó especialmente este aspecto. La estructura del mismo, los colores de los paramentos, la gradación lumínica, el altar. Todo ello tiene un significado teológico; va más allá de lo que simplemente se ve.

Acerca de las fuentes, para escribir este trabajo, hay que decir que en una gran parte ha sido laboriosa. Sobre los pasos seguidos para la construcción de la iglesia, el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), así como el Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia (Alcalá de Henares), nos han proporcionado la documentación necesaria. Lo más importante lo recogemos en el Anexo juntamente con Órdenes del B.O.

Otras fuentes y datos nos los han proporcionado, especialmente, artículos de revistas y periódicos, que han tratado aspectos de los artistas que aquí estudiamos.

Es nuestro deseo que este trabajo sirva para conocer el verdadero valor artístico y simbólico de esta iglesia, de la que Madrid puede sentirse orgulloso.