

FORMACIÓN ESTÉTICA Y PLENITUD PERSONAL
Ejemplo y enseñanza del Beato Josemaría Escrivá de Balaguer
acerca de la educación en el arte y la arquitectura

María Antonia Frías Sagardoy

Si es habitual decir que se enseña con el ejemplo y con la palabra¹, y que el primero debe preceder a la segunda, quizá tratándose de educar –lo que parece afectar casi más a la voluntad que a la inteligencia– sea todavía más necesario considerar ambos aspectos. Por ello, aun con la limitación que marca la contenida extensión de un panel de trabajo, nos proponemos tratar sobre todo de algunos hechos biográficos del Beato Josemaría que muestran su contacto con las artes y los artistas, entremezclados con algunas palabras suyas que a este respecto hemos podido reunir. Pues aunque lógicamente este tema no era objeto prioritario ni directo de su magisterio, contienen una gran riqueza formativa de la que se han beneficiado y pueden seguir beneficiándose muchas personas.

Sus biógrafos han señalado la temprana vocación del Beato por la arquitectura, pudiendo leer en la publicación de Pilar Urbano que en los años 1917–18 “renuncia a estudiar arquitectura y decide hacerse sacerdote, por estar más disponible para lo que Dios le pida.”² Apreciamos ya en este momento lo que será la escala de valores que habrá de regir su relación con las artes o los artistas, igual que los demás aspectos de su vida. Cuando más tarde curse estudios civiles elegirá la carrera de Derecho, seguramente guiado por intuición providencial en función de la misma prioridad, pues sus conocimientos en esta materia se revelaron fundamentales en el empeño de dar forma jurídica a su fundación.

No obstante, los planes de Dios para él y su propio afán por corresponder, incluirían numerosas oportunidades de acercarse al campo arquitectónico, a la hora de materializar tantas empresas de formación y apostolado desde su insustituible labor de promoción e impulso³. Y ello fundamentalmente porque el Espíritu que Dios le entregó tiene como

¹ Josemaría Escrivá de Balaguer: *Camino* n° 342. “No olvides que antes de enseñar hay que hacer– ‘Coepit facere et docere’, dice de Jesucristo la Escritura Santa: comenzó a hacer y a enseñar. –Primero hacer. Para que tú y yo aprendamos.”

² Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 523. Cfr. También Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p.38: “Decidió hacerse sacerdote para estar más disponible al querer de Dios. Y abandonó su antigua idea de estudiar Arquitectura.”

³ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p.34: “Según comentaría a menudo, en su juventud se había sentido vivamente atraído por las

característica esencial precisamente la santificación de las realidades humanas más comunes, con lo que en ellas cada realidad sobrenatural encuentra su expresión material. Por ello –en este caso con más razón– es consciente de que la arquitectura, que acoge la vida de las personas e instituciones, al mismo tiempo que es fruto y expresión de determinado estilo de vida –en este caso del Espíritu de la Obra– sirve para educar en él a los que la habitan.

Así lo hace, más o menos directamente, con la elección y con las obras de adaptación y ampliación de la villa adquirida en Roma en 1947 para sede central del Opus Dei, obras que durarán hasta 1960, dando lugar a ocho casas independientes; y con lo que llamó sus dos “locuras”: Cavabianca, sede del Colegio Romano de la Santa Cruz en Roma, a donde acudirán a formarse hombres del Opus Dei de todas las naciones, y el Santuario de Torreciudad, cerca del Pirineo de Huesca en su país natal, construido con multitud de anónimas limosnas y donativos, donde la Virgen facilitará tantas conversiones. Antes –de 1959 a 1963– había construido ya *Villa delle Rose* para el Colegio Romano de Santa María, donde irán sus hijas, en Castelgandolfo –sobre terrenos cedidos por Pío XII y donados definitivamente por Juan XXIII–, y en 1965 Pablo VI puede inaugurar también en Roma, los edificios del Centro Elis, centro de formación profesional para obreros que la Santa Sede –en tiempos de Juan XXIII– había encomendado al Opus Dei.

Para proyectar y seguir las obras romanas se organiza junto a su propia residencia un estudio de arquitectos con hijos suyos dedicados a estas tareas, y también un estudio de pintores, a los que visita con frecuencia orientándoles y estimulándoles. Las anécdotas surgidas en estas visitas, lo mismo que las praxis que por indicación suya recogen las distintas experiencias, se difunden oficiosamente, para enseñanza y beneficio de muchos, por todas las partes del mundo en que el Opus Dei tiene necesidad de ejecutar edificios similares. Se refieren al talante y al espíritu con que se trabaja, más que al estilo arquitectónico concreto, que queda a la libre elección del que proyecta o dirige, aunque lógicamente el Fundador tiene formado su propio gusto.⁴

Es conocido su cuidado de los pequeños detalles y acabados –sobre todo en los oratorios– que trascienden a lo sobrenatural cuando se realizan por amor, como el que pusieron en las torres más altas de las catedrales los obreros medievales sabiendo que nadie sino Dios las llegaría a ver. Para descubrir esto no le ha sido necesario leer a

Matemáticas, el Dibujo y la Arquitectura. Y hay que decir que, en el curso de los años cuarenta a setenta, más de un edificio recibiría ‘su impronta arquitectónica’; basta pensar en los edificios de la sede central del Opus Dei en Roma o en el Santuario mariano de Torreciudad.”

⁴ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 267. Refiriéndose a Villa Tevere el autor afirma: “ El Fundador seguía incansablemente el desarrollo de las obras, y revisaba los planos arquitectónicos hasta el último detalle. Todo lo preveía, coordinaba, dirigía y revisaba personalmente. Se preocupaba con esmero especial, como es lógico, de todo lo relativo a los oratorios. Era raro el día en el que no daba varios paseos por las obras”. Y en Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A., 1995 p. 47, se comenta cómo en días no laborables llevaba también a visitar las obras a sus hijas “para que disfruten ‘viendo con la imaginación’ dónde estará ésto y lo otro”, porque no es solamente su casa sino la casa de todos, la casa de una gran familia.

Ruskin y sus “Siete lámparas de la arquitectura”; en su coincidencia con la lámpara del sacrificio, no busca tanto el progreso de las artes cuanto el honor dado a Dios y el hecho de que los que vengan después aprendan así a realizar y terminar con amor sus propios trabajos. Aquel progreso artístico se dará –como siempre– por añadidura.

Se dice también –él mismo lo ha comentado– que buscó sin hallarla la fórmula de bendición de las últimas piedras, que considera más importantes que las primeras, por lo que improvisa con un signo de la cruz y un Te Deum rezado, seguido de un alegre “¡A todos auguri! ¡siamo arrivati!” la última piedra del conjunto de edificios de Villa Tevere en Roma⁵. De nuevo un motivo ascético –la perseverancia en el trabajo y el vencimiento de los inevitables obstáculos– consigue el beneficio artístico y material. Así, con palabras del Eclesiastés, consta en la inscripción que figura en dicha piedra: “*Melior est finis quam principium*”, “Mejor es el fin que el principio”.⁶

Si –confiando en la Providencia divina– la carencia de medios materiales no es nunca un obstáculo para emprender las obras necesarias para el desarrollo de la labor apostólica, tampoco lo es para su magnánimo planteamiento. “¡No tengáis miedo al tamaño!”⁷, aconseja a los arquitectos españoles en una visita a propósito del proyecto de Torreciudad. Y, jocosa pero significativamente, bautiza con el nombre de Gallinópolis los primeros esbozos de un Cavabianca poco logrado. Porque los modernos planteamientos funcionalistas que buscan la forma derivándola de mínimos funcionales se aplicarán solamente en el ámbito más privado, donde la ascética personal de los miembros de la Obra entra en juego⁸. Para el culto y para acoger las tareas de formación rige –sin dispendios ni lujos– el optimismo sobrenatural que asegura la capacidad de servir para el futuro.

Del mismo modo se adelanta a la crítica que se hará al Movimiento Moderno en arquitectura en su afán de radical novedad en la creación. “No se trata de ser originales, sino de conseguir las cosas bien hechas” dice a Rafael Caamaño en una visita de obra, al tiempo que le explica algunas soluciones arquitectónicas y decorativas que han sido tomadas de distintos lugares visitados en Italia. “Además, cuando algo se copia, se puede mejorar, más barato y con menos defectos”.⁹ Por ello el fundador ha tomado o hecho tomar buena nota de lo que en momentos de vacaciones o a propósito de otros asuntos le ha salido al paso y ha encontrado aprovechable¹⁰. Este es un campo más en el que el

⁵ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 52–53

⁶ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p.360

⁷ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 61

⁸ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 273

⁹ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 46–47

¹⁰ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 288 relata cómo tomó nota de la inscripción referente a la Santísima Trinidad que vió en la base de la famosa “columna de la peste” en Viena, para grabarla en el altar de su oratorio en Roma. En Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores

Beato Josemaría pone en práctica su actitud de estar siempre aprendiendo y de estar siempre pensando en lo que podría ser útil a los demás.

En la casa central, como quería Adolf Loos cuando critica la obra de arte total que no deja espacio al usuario, cada objeto decorativo singulariza los lugares –dando nombre a patios y corredores– y se intercalan leyendas que harán siempre presentes a sus habitantes la historia y el espíritu de esta gran familia –que vive a impulsos de su fundador–, gracias a los recuerdos que despiertan. El Beato Josemaría se empeña también en que muchos hijos e hijas suyas intervengan activamente dejando su huella en las pinturas decorativas y en otros trabajos de decoración que están al alcance de muchos (Ruskin aprobaría de nuevo este trabajo humano que avalora la obra, al tiempo que la liga afectivamente al autor–usuario). Y se preocupa de dar cancha libre a los verdaderos artistas facilitándoles los medios para seguir practicando su arte, como cuando señala a Helena Serrano una pared vacía sugiriéndole un tema para estimular su imaginación.¹¹

El secreto es su capacidad de admirar y disfrutar de todo lo bello, ya sea divino o humano. En definitiva todo proviene de una capacidad contemplativa, que –de este modo– sabe también fomentar en los demás. Una lápida en lo más alto de Villa Vecchia, en la azotea de su casa, condensa en palabras latinas este pensamiento: “¡Cómo brillas, Roma! ¡Cómo resplandeces desde aquí, en panorama espléndido, con tantos monumentos maravillosos de antigüedad!”, y concluye –como siempre– sobrenaturalmente hablando: “Pero tu joya más noble y más pura es el Vicario de Cristo, del que eres la única ciudad que te glorías”¹². En palabras de Pilar Urbano: “Disfruta con todo lo bueno, por nimio que sea: una canción, una puesta de sol, una abubilla en el campo, un poema, una broma simpática, la carta de un viejo amigo, un rato de conversación, la concentración del atleta antes de dar el salto con pértiga, o la belleza limpia de una Venus capitolina.”¹³ Esa contemplación, que finalmente remite a la presencia de Dios, es parte del espíritu del *Opus Dei*, que atiende simultáneamente a lo divino y a lo humano, a lo grande y a lo pequeño, y que viene estimulado por el amor a Dios y a los demás. Con ello va más allá de los descubrimientos contemporáneos que ven la posible felicidad del hombre en la atención a los pequeños placeres cotidianos. Sólo con visión sobrenatural y con la vida de la gracia, lo pequeño trasciende realmente, se hace signo y manifestación de los grandes valores, permitiendo al hombre que los vive alcanzar la plenitud.

Si la arquitectura ha requerido con frecuencia su atención, su esmero ha sido mayor al tratarse de los oratorios, la orfebrería y en general el arte sacro o de tema religioso. Cliente en sus tempranos tiempos de Madrid del establecimiento que regentaba el Padre Granda y su hermana Cándida, donde llevaba las joyas donadas y sus propios recursos a

S.A.,1995 p. 422, se recoge que un verano, en la catedral de Como, pide a Javier Cotelo que tome apuntes de los casetones del techo, de sus dorados y colores. De ahí saldrá también la sugerencia para resolver la situación del órgano en Torreciudad, colocándolo en el lateral, cerca del altar.

¹¹ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 204–205

¹² Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 435–436

¹³ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 105

la espera de poder completar lo necesario para confeccionar vasos sagrados, por deseo de doña Cándida sugirió a sus hijos que se hicieran cargo de esa empresa cuando andando el tiempo amenazaba su extinción.¹⁴ Talleres de Arte Granda ha trabajado desde entonces bajo su inspiración en las tareas de dignificar el culto en todo el mundo a través del arte en oratorios, iglesias o catedrales, con sus retablos, imágenes pintadas o esculpidas y orfebrería, haciendo suyo el lema: “*Domine dilexi decorem domus tuae*”, “He amado Señor el decoro de tu casa”. El taller de los Rosales se dedicó también desde tempranos años a la confección de ornamentos litúrgicos y lienzos que alcanzan a veces un nivel artístico notable.

En este caso, con mayor razón que en otros, el móvil para hacer bien los trabajos no puede ser otro que el amor¹⁵, y la recompensa que el Padre anima a desear tiene también motivos que sobrepasan lo natural. A todos estos artistas se pueden aplicar las palabras que el Beato nos hizo considerar: “A las personas que ponen amor en todo lo que se refiere al culto, que hacen que las iglesias estén dignas y decorosamente conservadas y limpias, los altares resplandecientes, los ornamentos sagrados pulcros y cuidados, Dios las mirará con especial cariño, y les pasará más fácilmente por alto sus flaquezas, porque demuestran en esos detalles que creen y aman.”¹⁶

Los materiales empleados deben ser los más nobles y ricos que podamos disponer en cada momento, –“No seamos nunca roñosos ni tacaños con el Señor!”¹⁷ “para Dios ¡todo es poco!”¹⁸ – y elevado debe pretender ser también el nivel artístico de las obras, no queriendo utilizar para el culto imágenes relamidas de “pasta flora”¹⁹. La sobriedad se vivirá en el número de piezas requeridas que –evitando acopios– se limitará en cada oratorio al litúrgicamente necesario para la correcta expresión de ferias y solemnidades. Oponiéndose a la moda del arte *povera* en estos casos, aducirá como siempre un motivo de amor: “Las personas que se quieren no se regalan pedazos de hierro; se regalan objetos de algún valor, algo que se estime.... Cuando le dé un enamorado a la mujer que quiere, como regalo, un saco de cemento, yo haré lo mismo con Nuestro Señor. Mientras tanto, en la medida de lo posible, le doy... un vaso de plata, para celebrar el Santo Sacrificio.”²⁰

Porque será también el amor el que impulse a muchas hijas suyas y a las amigas de éstas a desprenderse de sus joyas para contribuir a esta riqueza, que quedará a veces oculta a ojos humanos, como cuando sugería poner el mejor diamante como cabeza del tornillo que fija el eje del cáliz, oculto bajo su base. Sabe que este ejemplo, expresión de

¹⁴ AGP, P16, III 2001, Talleres de Arte Granda. p 18–29

¹⁵ También a propósito de la última piedra de Villa Tevere el Padre “...pudo decir, con justicia, que los muros de la casa ‘parecen de piedra y son de amor’”. Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 267

¹⁶ AGP, P02, XI 1981, p.96

¹⁷ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 196

¹⁸ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A.,1995 p. 194

¹⁹ Josemaría Escrivá de Balaguer: *Camino* n° 542: “No me pongáis al culto imágenes “de serie”: prefiero un Santo Cristo de hierro tosco a esos Crucifijos de pasta repintada que parecen hechos de azúcar.”

²⁰ AGP, P16, III 2001 p.21

fe, es a su vez estímulo que la despierta en los demás, como muestran las espontáneas palabras de aquel orfebre de Talleres de Arte, que, mientras engarzaba piedras preciosas en una rica custodia, musitaba: “Si se hicieran más custodias como ésta, ¡habría más fe!”²¹

Con referencia al arte sagrado, en especial pintura y escultura, el Fundador enseñó siempre que “...debe llevar a Dios, debe respetar las cosas santas; está ordenado a la piedad y a la devoción.” Y aduce para ello también razones de comprobación histórica: “Durante muchos siglos, el mejor arte ha sido el religioso, porque se sometía a esa regla; porque salvaba, en todo, la naturaleza propia de su fin”²²

Monseñor Escrivá ha encargado con frecuencia imágenes de Nuestra Señora, y crucifijos a pintores y escultores, dando indicaciones concretas a los autores para que muevan a la piedad. Así la imagen escultórica de Nuestra Señora del Amor Hermoso de la Universidad de Navarra –similar a otras existentes en la Casa Central de Roma– y la invocación del mismo nombre para la Ermita del Valle de Cañete en Perú, o el Cristo vivo crucificado del Santuario de Torreciudad. Mientras la imagen de Pamplona sostiene al Niño Dios sobre una pila de libros con los nombres de las materias de las primeras Facultades universitarias que allí se establecieron, la de la Prelatura de Yauyos tiene los rasgos, el color de la faz, las trenzas, y los vestidos propios de las inditas de la Sierra que le van a rezar. Y un joven Jesús crucificado nos interroga con su mirada antes de morir, con un gesto sacerdotal sereno y solemne, al que el dorado de su recubrimiento presta mayor transcendencia.

En intervenciones como las mencionadas se alude a detalles que implican a los usuarios haciéndoles sentir las imágenes –y por tanto a los allí representados– más cercanos, pero también junto a éstos hay otros que tienen implicaciones doctrinales y aun teológicas de mayor calado. En nuestro mundo contemporáneo se advierte una crisis en el campo del arte y especialmente en el del arte sacro, por la separación cada vez más aguda entre los intereses y apreciaciones de artistas y público. En alguna parte la falta de fe operativa de muchos artistas explica la escasez de buenas imágenes de culto. Pero también gran parte de esta situación está originada por el abandono –por parte de muchos artistas– del valor de la belleza como primordial objeto del arte. Como recientemente lo ha hecho Juan Pablo II, el fundador del Opus Dei se refirió también a esta necesidad del arte, sacro o civil, en el discurso de investidura de doctores *honoris causa* que tuvo lugar en la universidad de Navarra el 7-X-1967: “Las Artes estimulan la contemplación de la belleza y ayudan a sobrellevar el peso de un trabajo que, por tantas circunstancias, hoy es más fácil que agote y rinda los espíritus.”

Además, en el seguimiento de todos los trabajos artísticos o arquitectónicos el Beato Josemaría se ha interesado no sólo por el buen fin de la obra, y su referencia al honor de Dios y a la piedad o a las vivencias de las personas que la utilizarán; se interesaba en primer lugar por los propios autores, los artistas. Quería enseñarles a santificar este trabajo suyo, haciéndose santos y contemplando a Dios en su trabajo,

²¹ Testimonio de la autora en AGP, P02, XI 1981, p 100

²² AGP, P02, XI 1981 p.97

haciendo santo el propio trabajo (impregnándolo de amor a Dios y a las almas) y santificando a los demás con ayuda del mismo. Lo cual no era sino particularizar lo que es su espíritu en general. Solo que en este caso esta misión viene favorecida por el propio objeto, el arte, que tanto despierta el espíritu contemplativo y que nos remite –como el fundador comentaba a muchos artistas– a la fuente de la belleza, es decir a Dios. En este trabajo incluso, como decía él también, “llega un momento en el que nos es imposible distinguir dónde acaba la oración y dónde comienza el trabajo, porque nuestro trabajo es también oración, contemplación, vida mística verdadera de unión con Dios ‘sin rarezas–endiosamiento’”.²³

Esta capacidad la han desarrollado muchos artistas, hijos de su espíritu, también en el terreno de las otras artes; y aún en vida, el fundador se emocionaba –y lo contaba luego a otros para enseñarles con ejemplos concretos– cuando alguno así se lo manifestaba. En una biografía se recoge el siguiente relato: “Teresa Tourné a su paso por Roma le cuenta su vivencia de la presencia de Dios en pleno escenario, incorporando el personaje de una esclava en la *Turandot* de Puccini, justo en el recitado musical de la frase “*perchè un dì nella reggia mi hai sorriso* (porque un día, en la cámara real, él me sonrió)”. Y la autora aclara: “no es que, en ese punto, a Teresa Tourné se le fuera ‘el santo al cielo’. Exactamente al revés, era ahí donde su canto, animado por una emoción superior y delicadísima, se hacía el auténtico *bel canto*, trabajo de Dios, operatio Dei: Opus Dei.”²⁴

Podríamos concluir aquí resumiendo que en este campo de la actividad humana, como en otros, el objeto prioritario del Beato Josemaría estaba siempre en la persona. Y más en concreto en lo que ésta supone de trascendente. En testimonio de Francisco Ponz recogido en una biografía del fundador, “lo que más interesaba a Monseñor Escrivá de Balaguer eran las almas...” y refiriéndose a sus visitas a la universidad de Navarra decía: “Quería estar con las personas y no visitar edificios; solía decir: ‘No me interesan las jaulas, sino los pájaros’”.²⁵ Fiel al espíritu que recibió de Dios y transmitió, hizo ver que el arte proporciona a la persona y a la sociedad un campo inmejorable para materializar la vida espiritual, permitiendo a través de la creación artística y de la recreación del arte, el camino de ida y de vuelta, desde Dios y hacia Dios. El artista puede muy bien ganarse el cielo –consiga o no en este mundo el reconocimiento de su obra²⁶– y puede llevar consigo a muchos otros a través de la influencia del fruto de su trabajo. Consigue así acercarse a la plenitud humana, dando satisfacción a la sensibilidad, afectos y emociones que encuentra unidos al resplandor de la verdad y el bien, y sobre todo a la verdadera plenitud, cuando en la otra vida goce sin límites de la visión divina. Plenitud que –también por la vía del arte– puede explorar en el modelo de Cristo, unión en una

²³ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 312

²⁴ Pilar Urbano *El hombre de Villa Tevere. Los años romanos de Josemaría Escrivá*. Plaza&Janés editores S.A., 1995 p. 178

²⁵ Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 344

²⁶ cfr. Peter Berglar: *Opus Dei. Vida y obra del Fundador Josemaría Escrivá de Balaguer*. Ed. Rialp. Madrid, 1988 p. 321–323

Persona divina de las naturalezas divina y humana, como Juan Pablo II nos ha destacado en su notable Carta a los Artistas.²⁷

Cabría todavía apuntar que si, tal como hemos constatado anteriormente, las lecciones artísticas que han sido aquí explicitadas no son al fin y al cabo sino una derivación de su mensaje y patrimonio espiritual, quien se acerque a él con la intención de incorporarlo a su vida podrá deducir muchas otras, haciéndose realidad lo tantas veces repetido por el Beato Josemaría: que en el mensaje cristiano y en el espíritu de la Obra se encuentran –para quien las sepa ver– las soluciones a los grandes problemas que preocupan a la humanidad. Y por tanto, sin limitarse a ningún credo artístico, también en el campo del arte.

Pamplona, julio 2001

MARÍA ANTONIA FRÍAS SAGARDOY. Doctora Arquitecta. Directora del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra. Tras desarrollar libremente la profesión durante unos años y llevar la dirección artística de Talleres de Arte Granda, actualmente se ocupa en tareas de docencia e investigación en Estética y Composición arquitectónica. Autora entre otros escritos de *El significativo arquitectónico, Abstracción y figuración en arquitectura, Arquitectura y percepción: el museo Guggenheim de Bilbao*.

²⁷ Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas, del 4 de abril de 1999