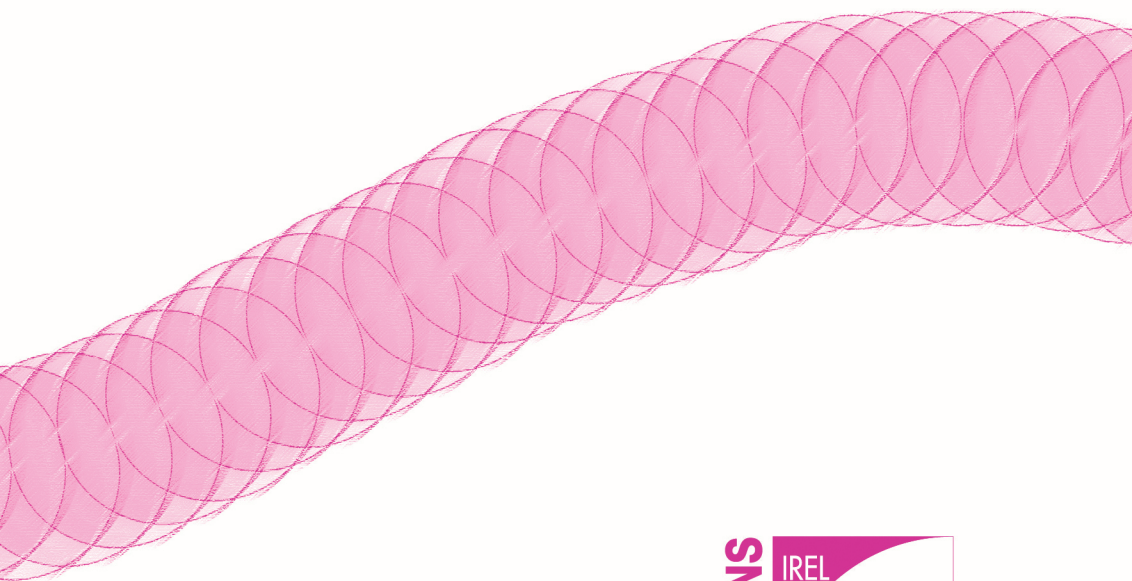


Ramon M. Reig Massana

FE I ESTÈTICA AVUI

LA NECESSITAT HUMANA
DE PLENITUD



QUADERNS



2015 **35**

RAMON M. REIG MASSANA

FE I ESTÈTICA, AVUI
LA NECESSITAT HUMANA DE PLENITUD

El Instituto Superior de Ciencias Religiosas de Lleida (IREL-ISCRI) hace constar que todas sus publicaciones tienen como finalidad la promoción de la investigación y la mejora de la calidad docente de su comunidad universitaria cristiana. Todos los contenidos, citas e imágenes reproducidas en este libro se acogen al artículo 32.1 de la Ley de Propiedad Intelectual, según el cual es lícita la inclusión en una obra propia de fragmentos de otras ajenas de naturaleza escrita, sonora o audiovisual, así como la de obras aisladas de carácter plástico o fotográfico figurativo. Tal utilización sólo podrá realizarse con fines docentes o de investigación e indicando la fuente y el nombre del autor de la obra utilizada. El IREL-ISCRI es una institución académica de la Diócesis de Lleida bajo la tutela de la Facultat de Teologia de Catalunya; su actividad científica y editorial —ésta subvencionada por entidades públicas— no es, en ningún caso, lucrativa.

Col·labora:



Ajuntament de Lleida

© del text: Ramon M. Reig Massana, 2015

Edita: Institut Superior de Ciències Religioses de Lleida - IREL

C/ Canonge Brugulat, 22 - 25003 Lleida - Tel./fax 973 28 15 38

i

Pagès Editors

www.pageseditors.cat

Primera edició: octubre de 2015

ISBN: 978-84-9975-677-6

DL L 1.363-2015

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L

C/ Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

www.bobala.cat

Introducció

1. Objectius

En el fons d'aquest treball hi ha l'objectiu de cercar resposta a dues preguntes. La primera és si la santedat, la recerca i la necessitat de Déu és cosa d'uns “escollits”, o és una invitació a tots, com diu la Paràbola de Mateu.¹ Segons la Paràbola, de part de Déu és una invitació a tots, però des de la perspectiva de l'home, respondre afirmativament, li és connatural?

Per una altra banda, en el fons del treball hi ha la constatació experiencial de l'autor que l'Art és capaç de portar-nos a les portes del misteri de manera similar a com ho pot fer la vivència religiosa, i d'aquí sorgeix l'altra pregunta: què hi ha de comú o coincident en la vivència artística i en la fe, si és que hi ha quelcom?

3

Des de les preguntes anteriors es formula, d'inici, una doble hipòtesi que es tractarà de comprovar al llarg del treball o, si més no, aproximar-nos-hi:

La recerca de Déu, el que acaba essent un deixar-se trobar per Ell, és una qüestió connatural a l'home, és una “necessitat antropològica”. Es tracta de mostrar aquest fet i mostrar-lo basant-se en la recerca estètica. Mostrar com en la recerca artística i estètica, aquesta necessitat antropològica es posa en “evidència” perquè, i aquesta és l'altra part de la hipòtesi, la recerca artística és posar en funcionament una estructura antropològica que cerca “el

NOTA:

El text i les il·lustracions d'aquest quadernet foren presentats com a tesina de llicenciatura, a l'INSTITUT SUPERIOR DE CIÈNCIES RELIGIONES DE LLEIDA-IREL. El tribunal li va atorgar la màxima qualificació.

1. MT. 22, 1-14. És la paràbola en què els servents del rei conviden tot tipus de gent al banquet de noces del fill del rei.

“qualcom més”, estructura antropològica que és la mateixa que la de la “necessitat antropològica” de la recerca de Déu.

L'objectiu de l'estudi es completa intentant deduir o, millor, intentant reconèixer algunes conseqüències de la interrelació o continuïtat entre art i fe, en el món actual i en la nostra realitat eclesial i comunitària.

Així mateix, s'intenta distingir com aquesta connaturalitat de la recerca de Déu per l'home, com la realitat de l'existència d'una estructura antropològica que “exigeix” aquella recerca de Déu (de “qualcom més”), estructura antropològica distingible i recognoscible en la recerca estètica (i en tot camp de recerca de “qualcom més”), “obliga” a una certa comprensió, a un cert reconeixement d'alguns aspectes necessaris avui per a la fe autèntica en l'Església, obliga a un cert reconeixement de com ha de ser avui la vivència de la fe.

En el “qualcom més” de la bellesa s'anuncia aquell qualcom més, “l'altre”, respecte a l'home, que és el Déu amor.²

4

En un annex al cos principal de l'estudi, i en coherència amb els seus objectius de fons, s'analitzen un breu nombre d'obres d'art que són elements empírics del món estètic, per tal de mostrar de manera experiencial com l'obra d'art cerca fer present un “més enllà”, un “qualcom més”; mostrar com, en l'obra d'art, s'hi dona una transcendència cap a una realitat nova no tangible i que està més enllà de les materialitats objectives que l'obra ens presenta. Mostrar aquest fet és també un objectiu instrumental del treball sobre el qual recolza el contingut de fons, atès que cal que acceptem aquesta capacitat de l'art per arribar a fer nostres les hipòtesis de sortida abans plantejades.

2. Els conceptes i el sentit en què els utilitzem, als quals fem una certa referència aquí (l'amor i la bellesa), poden ser aprofundits en l'obra de Hans Urs Von Balthasar: *Sólo el amor es digno de fe*. Ediciones Sígueme S.A.U. Salamanca, 2004.

2. Metodologia i itinerari de la recerca

Aquest estudi avança des d'una lectura antropològica de l'home i una lectura teològica de l'art per desembocar, també, en una lectura pastoral de l'art o, millor encara, des de l'art.

El treball s'estructura en dues parts, a la primera es planteja:

- Una inicial mirada sobre el que és l'art i com es fa present un “més enllà” inefable per mitjà d'ell.
- Una segona mirada cap a l'home i les seves peculiaritats antropològiques, aquelles que li fan necessari abastar, li fan desitjar un “quelcom més” en aquells camps de recerca que l'atreuen, precisament per la possibilitat (necessitat per a l'home) de “quelcom més” que ofereixen; camps de recerca i atracció entre els quals hi ha, com a peculiar camp, l'art, com també hi ha la ciència, l'esport... La multitud de camps de recerca de “quelcom més” que es donen en la realitat ens parlen que és la manera de ser antropològica de l'home el que l'obre sempre a la recerca de “quelcom més”.
- Una tercera mirada, de nou cap a l'art, per distingir que en la recerca d'un “quelcom més” el que se cerca és una plenitud que l'art ens promet i que la intuïció d'aquesta plenitud es basa en una estimació de l'home cap a aquella plenitud promesa; és una intuïció i necessitat de plenitud suportada en l'amor a aquella plenitud.
- Des de la mirada anterior distingirem la proximitat entre l'art i la religió i com elements nuclears de la nostra religió cristiana poden ser entesos com a subjectes protagonistes de la realitat artística; en definitiva, són “pols” en els quals es juguen i es poden assolir aquelles necessitats antropològiques de plenitud i de “quelcom més”. La proximitat entre art i religió, entre les necessitats antropològiques del camp de l'art i els elements nuclears de la nostra fe cristiana, permet entendre que els nuclis de la nostra fe són també necessitats antropològiques per a l'home.

En la segona part fem un nou recorregut pels camins ja “descoberts” abans, que ens mostren les proximitats entre el món

artístic, el de la fe i allò antropològic. El nou recorregut ara té una nova finalitat i, per tant, cerca nous punts de vista i pretén distingir certes conseqüències per a la vivència de la fe:

- El recorregut que cerca desembocar en certes conseqüències per a la vida de fe eclesial i personal passa, en aquesta segona part, per plantejar algunes peculiaritats de la bellesa en relació amb la persona. Mostra certs paral·lelismes entre fe i estètica, fa una mirada a l'estètica tradicional cristiana i es deté en l'anàlisi de la situació actual de la capacitat propositiva de l'art en el món de la fe i en els requisits i condicions perquè doni fruits, avui, la capacitat propositiva de l'art en el dit món de la fe. Mostra, de passada, com en l'evolució estètica, que té el seu propi grau d'autonomia, hi podem distingir peculiars i privilegiats signes dels temps i, fent un pas més, hi podem discernir, des de consideracions estètiques, indicadors que ens assenyalen la correcció de la fe que acompanyen.
- Vistos aquests “senyals” de correcció de la fe, que des de la realitat artística i la seva evolució ens poden ser suggerits i mostrats, ens fixem en les peculiaritats actuals de l'art per discernir aquells trets de la fe que avui i sempre és necessari tenir presents per a una autèntica vida de fe.
- Des de les condicions de fe autèntica, per la proximitat entre allò antropològic i entre fe i estètica arribem a assenyalar la possibilitat d'un nou i peculiar objecte artístic i la peculiaritat de la seva expressió artística: la persona, el subjecte, la seva expressió vital.
- De la descoberta de la possibilitat de l'home i de la seva vida com a obra d'art cimera, s'assenyala com el camí estètic pot ser camí de referència per a la fe i pot fer-li advertiments, i s'acaba el recorregut posant en relleu aquells requisits essencials per a una sintonia actual entre fe i estètica en l'Església. Si, com hem dit, es dona una especial proximitat i sintonia entre l'art i la fe, els requisits esmentats poden ser bons indicadors per a una fructífera vida eclesial en les nostres comunitats.

El contingut d'aquest estudi acaba, com hem dit, amb una sèrie d'il·lustracions comentades per mostrar experiencialment, com

l'obra d'art, l'obra que cerca resultats estètics, pot fer present un “qualcom més” més enllà de la seva materialitat, però de manera tan real o més que la d'aquesta materialitat. En aquesta capacitat de fer present l'intangible que té l'obra d'art es basa, en gran mesura, la nostra recerca i és des d'aquesta capacitat anunciadora de l'intangible que es fan possibles les afirmacions i conclusions del llibre. Sense reconèixer aquesta capacitat de l'art de fer tangible l'intangible, no podríem avançar en el treball.

Les il·lustracions comentades tenen caràcter d'annex perquè puguin ser llegides tant a l'inici del treball, després d'aquesta introducció, per procurar una millor comprensió de la força transcendent de l'obra d'art (imprescindible per assumir el contingut del treball), com ser llegides al final de tot com a reforç de les afirmacions respecte de l'art que es fan al llarg del llibre, afirmacions que cal que siguin enteses segons aquella força transcendent de l'art de què parlava.

Cal fer, encara, una darrera consideració respecte a la metodologia emprada. He de confessar que no sóc, generalment, partidari d'aplicar metodologies acotades per plantejaments esquemàtics que suposen, al meu parer, un encotillament dels processos d'elaboració i, a través d'ells, una reducció de la realitat a qualcom esquemàtic. La realitat és massa complexa per abordar-la des d'esquemes i per a certes elaboracions, com la d'aquest estudi. Prefereixo acarar-la des de la llibertat i globalització que comporten la intuïció, des de l'obertura que comporta la confiança en la positivitat de la vida i la creació i tot el que hi està relacionat i des de la força que la recerca honesta sempre comporta.

He de fer, finalment, una constatació: la metodologia de fons en què s'ha emparat tot el treball ha resultat la de la “lectura creient de la realitat”.³ Aplicant la intuïció globalitzadora, la confiança en els fets de la creació i la força d'una desitjada honestedat de recerca, n'ha resultat un fons metodològic que no és altre que el

3. Per a una millor comprensió, pot ser útil la lectura de l'obra de Ramon Prat *Tratado de Teología Pastoral. Compartir la alegría de la fe*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2005. En especial el capítol V de la segona part, “Lectura creyente de la realidad (un método teológico para el diálogo entre la vida y la fe)”.

de la referida “lectura creient de la realitat”. En aquest sentit cal dir que la primera part ha estat més d’observació i anàlisi tant de la realitat estètica com de l’antropològica i de la de qüestions relacionades amb la fe. La il·luminació d’aquestes realitats observades i analitzades des de la llum que dona la revelació s’ha fet de manera quasi uniforme al llarg de tot el treball. Els aspectes proposats per a una millor adequació al que s’ha entès com a voluntat de Déu per al procés de la seva creació, es tracten majoritàriament en la segona part i en les conclusions, principalment mitjançant les propostes referents a actituds i posicionaments eclesials i pastorals presentats com a essencials avui per a l’Església i els creients. Posicionaments i actituds que, en la seva essència, l’amor, són extensibles i necessaris a tota la humanitat.

I

Confluències i interrelacions entre realitats del món de l'art i de la fe

1. Què és l'art?¹

Al llarg de la història, s'han donat multitud de definicions del que és el fet artístic. Penso que no estarem en desacord amb la majoria d'elles si entenem l'art com aquelles expressions, del tipus que siguin, que cerquen una mena de realització que en podem dir bellesa, però bellesa no solament entesa com a quelcom agradable sinó la “bellesa” manifestada en l'expressió que assenyala una certa sublimitat, un “quelcom més” del que hi ha materialitzat en l'obra. Bellesa manifestada fins i tot en el cas que allò materialitzat sigui punyent, desagradable, incòmode a primer cop de vista, com és el cas de representar una mort, un sacrifici, una malaltia.

9

Així doncs, podem acceptar que el fet artístic no es troba només en una harmonia, una proporció, un ordre intern pels quals l'obra remet a l'harmonia, proporció i ordre conceptuals i generals evocats en l'obra. El fet artístic sí que és en aquesta remissió, però no sols pel seu ordre, harmonia i proporció possibles, sinó pel fet d'assenyalar, de fer present, una veritat, una connaturalitat fins llavors no visibles, una bondat intrínseca que pot ésser expressada sense formes naturalistes, per formes abstractes² i, fins i tot, per la “lletjor”, per la part no agradable que algunes obres inclouen.

1. Vull referir-me aquí a tot tipus d'art: naturalista, formal, abstracte, conceptual...; en afirmacions posteriors veurem les peculiaritats que ens ofereix l'art més subjectiu respecte al més tradicional naturalista.

2. Amb aquesta afirmació m'avanço a consideracions posteriors que en clarificaran el sentit.

El fet artístic es dóna quan des de l'obra, amb la seva expressió, s'assenyala i es fa present un invisible que està més enllà d'allò sensiblement visible. Un invisible que es fa plenificador de l'obra, un invisible que suggereix i promet aquesta plenitud, tant per a la “materialitat” utilitzada en l'obra —colors, sons, paraules, pedra, fusta, espai, etc.— com per a l'autor, que no acaba l'obra fins que ha arribat a la “terra promesa” per aquell invisible cercat i intuït. L'espectador en copsar l'obra i captar-la com a art, descobreix en l'obra artística una invitació a fer seva aquella plenificació moltes vegades sorprenent per a ell, i d'altres ja intuïda, que li fa exclamar d'alguna manera: això és!, això és “allò”!, allò intuït, allò esperat, allò anhelat.

Aquest concepte o idea d'art està determinat per l'experiència professional de l'autor, que en la seva professió d'arquitecte ha volgut fer el paper de cercador d'aquest “quelcom més” que aquí s'expressa.

Per tant, aquest concepte d'art no és ni filosòfic ni teòric, sinó el fruit d'una experiència que assenyala o dóna notícia d'una vocació: combinar les matèries i els espais, els colors, les textures, perquè mostrin a l'autor i a l'espectador un “quelcom més”, de manera que siguin una plenificació, per a ells i per als elements corresponents de l'obra.

Aquest sentit de l'art, també practicat de manera amateur amb la pintura, poesia, etc., no està en contraposició amb altres visions més teòriques o filosòfiques i, com he dit al principi d'aquest apartat, no està en desacord amb la immensa majoria de definicions d'art que podríem analitzar. Però no sols això: penso que en proposar una visió experiencial es fa més apta per a la finalitat última del treball que és posar l'estètica, la bellesa, l'art, en relació amb la fe també entesa com l'experiència d'una preocupació i atracció de fons connatural a l'home a qui no li és possible l'existència sense alguna mena de fe, autèntica o idolàtrica.³

3. Per a un aprofundiment en aquesta idea de fe es pot llegir l'obra de Paull Tillich: *Dinàmica de la fe*. Raval Edicions SLU, Pòrtic, Barcelona, 2013.

L'invisible que l'obra d'art fa visible, no és quelcom acotat, definit, acabat, sinó quelcom obert, lliure, disponible per a nous aspectes de l'invisible i de plenificació.

Però, què és aquest “quelcom més” que cerca l'art? Per respondre aquesta pregunta honestament (cadascú que pretengui respondre-la) s'ha de presentar des de la posició vital de cadascú, i dir, en coherència a ella, quin és l'horitzó del fet artístic i cap a on apunten les pròpies conviccions.⁴ Les respostes poden ser diverses en assenyalar el punt d'arribada en la recerca d'un “quelcom més”..., si és que hi ha arribada reconeguda.

Però el que és acceptable per a tot tipus de resposta és considerar que el fet artístic, l'art, és la mena d'expressió que aconsegueix fer transcendir cap a una immaterialitat plenificadora, mitjançant la conjunció de l'obra, les “materialitats” diverses que formen part d'aquesta obra; per exemple, en un art naturalista, el fet artístic es pot donar, entre altres, quan l'objecte naturalista representat es fa símbol i presència de la plenitud que “s'amaga” en la creació, quan es fa símbol i presència de la bellesa tangible o promesa que ens ofereix la naturalesa.

11

L'art, d'uns elements tangibles que són aquí, en fa un intangible més enllà que envaeix l'obra, l'arrossega cap a ell i la fa pertànyer a una nova realitat més plena que la realitat material anterior. En aquest procés, les parts integrants de l'obra han de sotmetre's a una mort “individual” per posar-se al servei del conjunt, cosa que els permet “ressuscitar”, actualitzades en la nova presència de l'intangible que s'ha fet present.

4. En la vivència artística i en la recerca estètica a què em vull referir, se cerca quelcom que “ompli” les necessitats de bellesa que, al seu torn, són de veritat i autenticitat o bondat, tant per a l'autor com per a l'espectador i l'obra, i precisament és per aquestes característiques capaces d'omplir anhels humans, que és feta tal recerca artística.

Si entenem la fe com a preocupació última o fonamental de l'home, tal com ens la presenta el teòleg Paul Tillich en la seva obra *Dinàmica de la fe*, podrem ja intuir la proximitat entre la fe i l'estètica que amb el treball es vol mostrar.

La necessitat estètica i el “quelcom més” que apuntarà cadascú en la recerca estètica, no pot estar lluny de la seva preocupació última, és a dir, de la seva fe, del seu anhel de plenitud.

2. Necessitats antropològiques de l'home

Penso que podem dir, com a mínim i sens dubte, que aquell “quelcom més” que és propi de l'art és plenificador, és realitzador, i per això podem qualificar-lo de “quelcom més” perquè és la resposta a aquelles esperances, a aquells anhels que nien en la realitat antropològica de l'home.

Així, per avançar en la comprensió d'aquest fet, podem preguntar-nos d'on ve aquest cercar un “quelcom més”. És propi de l'art, únicament?

L'artista, des de la seva voluntat de fer art, cerca fer néixer aquell fet intangible de què parlàvem i, per aconseguir-ho, “lluita” amb els components amb què treballa. La creació artística no acostuma a ser un camí fàcil, una producció dolça; és habitual que comporti una “lluita” amb els elements i amb un mateix, perquè l'autor amb sensibilitat artística es veu sotmès a una necessitat, podríem dir que es veu sotmès a una atracció cap a una veritat i totalitat desconegudes, de vegades intuïdes, que l'obliguen a cercar, provar, repetir, recomençar l'obra fins que, com hem dit abans, arriba a reconèixer en l'obra la “terra promesa” per aquella atracció.

L'artista, des de la seva sensibilitat, es veu sotmès a la necessitat de “quelcom més”, a la necessitat d'un més enllà intangible, ple, obert i podríem dir que lluminós i il·luminador de l'obra i la realitat en què es dona aquesta.

Aquesta manera de sentir, aquesta necessitat de “quelcom més” és només pròpia de la sensibilitat artística o és més aviat un tarannà “imprès” en la persona humana?

Mirem altres camps del quefer humà, vegem-ne alguns exemples. Què passa amb la ciència? Els científics i les ciències, tot basant-se en les certeses trobades pels seus antecessors, es veuen empesos, sempre més, a cercar i trobar noves certeses, a comprendre més i més la realitat, a aprofundir-hi per desvetllar-ne l'interior. La ciència, en arribar a un estadi de coneixement de la realitat, acota camps d'ignorància, intueix, té fe en algunes hipòtesis, té fe en les seves capacitats i cerca un “quelcom més”. Els esperits científics tenen la necessitat d'un “quelcom més” dife-

rent, aparentment i en principi, del de l'art, però potser, en el fons, s'assemblen.

També els esportistes són moguts per la necessitat de millorar les seves marques, els seus rècords, l'execució dels seus exercicis. Es veuen empesos per la necessitat, també, d'un "qualcom més", d'un ordre, en principi, diferent del de les altres branques de l'activitat humana però com deia, potser, en el fons, no tan diferent o, si més no, no tan llunyà com podria semblar en un primer cop d'ull.

L'organització social, la política, les aplicacions tècniques, les religions..., mirem on mirem, veiem aquesta necessitat d'anar "més enllà" pròpia de l'home.⁵ No diem res de nou si qualifiquem l'home d'eternament insatisfet que sempre, més i més, necessita anar més enllà.

En l'activitat artística distingíem i qualificàvem com a plenificador i intangible aquell més enllà cercat i volgut; en els altres camps de l'activitat humana no són fets intangibles el que se cerca, no són immaterialitats que han de fer-se presents però sí que hi ha, en el fons, un cert grau de conseqüències plenificadores en el procés que es dirigeixen més als subjectes de l'acció que a les accions realitzades o sobre les quals s'actua.

13

Penso que podem acceptar que el fet de cercar un "qualcom més" en les activitats artístiques, com en altres activitats de l'home, ve del mateix home; abans que del seu camp d'acció, ve de la seva antropologia i, per a qui creu en un Creador, ve, en darrera instància, de la manera de fer i ser d'aquest Creador que creà l'home.

5. En tots els camps en què apunta a un "més enllà" que omple i realitza l'home, aquesta recerca de "qualcom més" no pot estar lluny de la fe personal entesa com aquella preocupació última que anuncia per a l'home una plenitud, una realització dels seus anhels. Si ens atrevim a avançar de manera intuïtiva, obviant un procés deductiu més lent, podem ja dir que és la preocupació última, la fe que anuncia la resolució, per plenitud, d'aquella preocupació última, qui en el fons orienta i pot unificar totes les necessitats de "qualcom més", tots els anhels de plenitud de tots els camps perquè la fe profunda de cada un està en "l'últim" dels camps, el més profund, el que els unifica a tots.

Són les seves característiques antropològiques les que el fan cercar en els camps més diversos, com la ciència, l'art, la política, etc. No són les peculiaritats de cada camp de recerca les que porten l'home a cercar. Les característiques de cada camp de recerca s'adeqüen a cada recerca però són sempre fruit de l'acció de l'home "necessitat" de "quelcom més".

La creació, respecte a l'home, és un camp d'inconformisme i de cerca de "quelcom més". L'home és un ésser insatisfet i limitat, però que té "notícies" de satisfaccions i d'infinituds; la seva connaturalitat antropològica comporta la seva necessitat de plenitud i aquesta necessitat —diria que aquest amor seu cap a la plenitud— de vegades inconscient, el fa cercar sempre més i més.

En el camp de l'art, la plenitud intuïda i cercada és quelcom immaterial, és il·limitada i total, és inexpressable. L'art, en les seves recerques, ens situa en relació amb l'infinít però de manera que no és aliè a la situació del qui cerca aquest infinit —obra, espectador i autor— sinó que es fa promesa d'abastar-los a tots, es fa promesa de plenificar-los.

14

Entre aquells camps de recerca inacabable que es donen en la humanitat pel tarannà antropològic de l'home, el camp de l'art aspira, des de l'inici, a la totalitat, aspira a una llum enlluernadora que en sorgir en l'obra doni notícia, certesa i testimoni de la seva veritat intrínseca, de la seva bondat o adequació respecte, com a mínim, al que l'obra proposa. I això és així fins al punt que les obres que volen expressar deconstrucció, enfonsament o negativitat també cerquen aquesta llum de certesa, veritat i adequació interna o bondat pròpia. També aquestes obres pretenen tenir "raó", bondat i veritat intrínseques, volen convèncer, volen fer-se evidents en la seva veritat i plenament adequades respecte al que proposen.

Es pot dir que tota recerca d'un "quelcom més" amb un caràcter inefable, lluminós, que omple la realitat on es dona, sigui quin sigui el mitjà utilitzat, és art. En els altres camps de recerca el "quelcom més" és objectivable, concretitzable, definible. Una recerca científica acaba en quelcom concret que servirà com a

esglaó per a nous avanços; una marca esportiva té un valor objectiu...⁶

3. Proximitat entre art i religió

L'aspiració de l'art a un tot inefable i infinit el fa molt proper a les religions, que també aspiren a relligar-se amb un Tot Infinit i inefable. Però parlem del mateix tot?

Des de la creença en un Creador que ha infós en l'home una necessitat d'infinit, de totalitat, d'amor a la plenitud que de manera privilegiada l'activitat artística ens posa en relleu, crec que hem d'afirmar que el tot de l'art i el Tot de les religions coincideixen.

El creient sap que la seva necessitat de plenificació no s'omplirà si no és amb l'infinit de Déu i això és així perquè ha estat creat amb la capacitat i necessitat d'infinitud. Antropològicament, aquesta necessitat d'infinit és en el seu ésser, i es fa present sigui quin sigui el camí des d'on es fa notar, sigui quin sigui el camí des del qual es vol omplir: l'art, la religió, espiritualitats...; per al creient, tota necessitat de plenitud, d'infinitud, procedeix del mateix infinit, apunta al mateix Tot.

15

Penso que des d'un punt de vista creient és correcte afirmar que antropològicament l'home té la capacitat i necessitat de l'art perquè ha estat creat amb la capacitat i necessitat d'infinitud i de plenitud. I és en la recerca i en la intuïció d'aquesta plenitud que l'art se li fa un camí explorable i transitable i se li pot fer realitat un “nou” món, el món de l'estètica, el món de la bellesa.

A més, si atenem l'atracció que el “tot” propi de l'art exerceix en l'artista abocant-lo a recercar i si distingim en la necessitat de plenificació, en l'obra d'art, el caràcter d'amor a la plenitud que l'art comporta, podríem arribar a concloure que aquell “tot” de l'art que és coincident amb el Tot de les religions és un Tot amorós, un Tot Amor.

6. En aquest fet rau la peculiaritat de l'art que el fa proper a la fe que aspira a un Absolut.

Des d'una posició que no es basa en la realitat d'un Creador, penso que com a mínim es podria acceptar que tant el "tot" de l'art com el Tot de les religions, aquell que provoca les experiències místiques, coincideixen en el fet que són uns "tots" amorosos que atrauen, de manera amorosa i esperançada, el subjecte que en fa l'experiència.

En l'atracció tant de l'art com de les religions cap al seu "tot" hi ha una esperança d'abraçar els respectius "tots" als quals l'artista i el creient se senten "relligats" per amor a ell. Podem parlar, doncs, i en realitat ho hem fet fins ara (ho veurem millor més endavant), d'una relació entre art i esperança.⁷

Fins ara ens hem referit al primer terme de la relació entre la dualitat art-esperança, l'art. Per parlar del segon, faré un tomb a través d'aquest Tot Amor de què parlàvem, per atansar-m'hi i arribar a l'esperança.

Aquest Tot, aquest tot de caire amorós, que es fa estimar, que atrau l'artista, si el pensem com a Creador, és al seu torn Artista, i és precisament pel fet de formar part de la seva obra que els artistes i l'home en general, estimen i anhelan la plenitud d'un tot que de vegades no té un nom assignat però que neguiteja els seus desitjos, els desitjos de l'home o de l'artista.

El Creador, entès com a artista, ha fet la creació que, com a obra seva, porta la seva petja i per això remet a Ell i parla d'Ell: la Creació fa present, en allò tangible i material, un intangible i "total" que és la promesa de plenitud per a ella.⁸ La creació, per tant, respon i compleix, des de la visió creient i des de la sensibilitat artística, amb els requisits d'obra d'art l'autor de la qual és el Creador, el Tot Amorós.

7. L'esperança tant en l'art com en les religions rau en el fet d'arribar a abastar aquell tot respectiu i per això es dona la realització de la recerca cap a un "qualcom més". L'atracció amorosa tant del camp de l'estètica com de les religions cap al seu tot, comporta, en obtenir resposta positiva de l'home, una esperança.

8. Pensem en alguns paisatges o postes de sol, en disposicions de núvols, en els cels profundament estrellats en un paratge solitari i silenciós... en les "dances" aèries dels ocells, de peixos, ramats, en la profunditat dels mars...

L'home, criatura i a la vegada espectador de la Creació, té la capacitat i oportunitat de percebre l'artisticitat en la Creació. Com hem vist, com a artista, té la capacitat d'intuir, provocar i percebre la presència totalitzant en la seva obra d'art i en la dels altres, i aquesta presència pot percebre-la també en la Creació. Tant és així que, com s'ha vist en alguns casos, com és el cas de sant Francesc, la presència plenificadora no és detectada tan sols en certs aspectes de la creació sinó en tota ella.⁹

Per a tot espectador, com per a tot autor d'una obra d'art, es fa necessari tenir una mirada sensible capaç de captar l'art i la presència plenificadora que s'hi "amaga". La mirada que es necessita per captar el Creador-Artista identificat amb el Tot Amor, és una mirada il·luminada per l'Esperit Sant, que és l'Esperit de l'Artista Creador i Amor; és, per tant, una mirada il·luminada per l'Amor que permet percebre tota la creació com a obra d'art que ens fa present un Tot Creador, i ens permet percebre com a màxima obra d'art el Fill encarnat, icona perfecta del Pare, perquè en Ell es fa present la Plenitud de les Plenituds.

Des d'aquest Esperit de l'Artista Creador que pot il·luminar la mirada de l'home i des de la seva limitació ja reconeguda, limitació des de la qual és estirat, per l'obra d'art, cap a la promesa de plenitud, com es fa possible, en la realitat, la percepció i la fruïció d'un Tot obert, il·limitat, infinit, lliure i a la vegada, Amor? Un Tot que ens ha donat l'obra perfecta d'art, el Fill encarnat, per a ser immolada per nosaltres. Com podem abastar tot això? Quins recursos tenim per atansar-nos-hi?

Mirat des del camp de la fe, aquell Esperit del Tot Creador ens dona les virtuts teològals, la fe, l'esperança i l'amor-caritat que vénen en la nostra ajuda. Però, aquestes virtuts teològals tenen res a veure amb el món de l'art?

En primer lloc, per tal de distingir si aquestes virtuts tenen a veure amb l'activitat creativa i artística, fixem-nos en el seu caràcter complementari.

9. SANT FRANCESC D'ASSÍS, *El Càntic de les criatures de sant Francesc*. Col·lecció A la Caputxina núm. 7, Ed. Mediterrània, Barcelona, 2013.

Quan es dona la fe, es fa confiança en quelcom o en algú. Creiem en quelcom o algú quan confiem en allò que ens aporta, en el que ens proposa o en qui ens ho diu. La fe no és tan sols creure quelcom, creure alguns principis, conceptes, doctrines...; en el fons la fe és confiança en quelcom o en algú.¹⁰ Si confiem en quelcom o en algú, és que esperem que allò que l'objecte o el subjecte de confiança ens aporta tindrà unes conseqüències positives, adequades a la nostra confiança. Des de la fe-confiança, s'obre en nosaltres una espera de realització del que la fe-confiança ens assenyalava: se'ns obre una certesa que allò o aquell en qui confiem tindrà unes conseqüències de realització positives per a nosaltres.

La fe-confiança comporta el que podem dir-ne l'esperança. La fe-confiança és confiar que la preocupació última de la fe podrà ser atesa i resolta; en la fe-confiança s'obre l'esperança de realització d'allò que la confiança ens presenta com a assequible.¹¹

Però, a més, qui confia i espera, en el fons d'ell mateix estima allò que espera i en què confia, i és precisament perquè ho estima que opta per la confiança i l'esperança. En realitat, crec que les virtuts de la fe, l'esperança i l'amor van sempre unides.¹²

Des d'una posició creient, per a qui accepta el Fill encarnat que ens fa present el Tot dels Tots invisible, com l'obra d'art suprema, la veracitat de la participació de l'esperança i les altres

10. La fe, entesa com a preocupació última que pot orientar totes les "preocupacions" de l'home, en ser atesa per l'home comporta en ella mateixa una confiança. En principi, podem parlar d'una confiança en el fet que allò últim que reclama la nostra "preocupació" té sentit, ens en podem fiar. Fe en quelcom o en algú, sense eliminar la possibilitat i realitat del dubte que acostuma a acompanyar la fe, és fiar-se, confiar; com a mínim, és confiar que la pregunta última que ens formulem paga la pena de ser formulada; és confiar que pot donar algun resultat, algun fruit. Sense aquesta confiança la preocupació última no té entitat, és rebutjada, anul·lada.

11. Qui confia en quelcom, en el fons del seu cor, espera quelcom d'allò en què o en qui confia. És en l'espera de quelcom que es dona la confiança, és en una mena de suspensió per a un futur que vindrà, que es dona la confiança.

12. Penso que és l'amor a quelcom, que fins i tot pot ser un "quelcom" no definit o no objectivat, un "quelcom" més aviat intuït o desitjat, el que posa en funcionament el fet d'esperar-ho (acompanyant el desig) i de confiar-hi (tenir fe en aquell "quelcom"). Penso que és l'amor qui ens obre a la fe i l'esperança i les posa en joc, i des d'aquestes virtuts es posa en joc la vida que, per a ésser, sempre necessita alguna fe i esperança. Podem dir, doncs, que és l'amor, en últim terme, qui dona lloc a la vida, podem dir que és l'amor la gran força que porta a la vida i qui mou el món, l'univers, la creació.

dues virtuts en la percepció de la realitat artística per excel·lència que és el Fill icona del Pare és, si més no, evident. Però aquesta proximitat entre la fe, l'esperança, l'amor i l'art, es dona solament a aquest nivell suprem de l'art?

Tot seguit ens situarem a un nivell des del qual puguem referir-nos a tota obra d'art.

4. Fe, esperança i amor: necessitats antropològiques generadores, també, de bellesa

L'artista, des de la seva sensibilitat, és empès per la necessitat de fer present un intangible totalitzador, testimoni d'una veritat intrínseca de l'obra, d'una bondat intrínseca en el sentit d'adequació de tot el d'ella a si mateixa, i això fins i tot en les expressions artístiques abstractes, fins i tot en expressions artístiques entorn de la lletgesa i deconstructives que cerquen expressar desencisos, nihilismes, negativitats. ¿És molt agosarat afirmar que allí, en la realització de l'obra, en la “lluïta” de l'artista amb els elements que utilitza, en la “lluïta” amb si mateix, en el treball de l'artista que no pot aturar-se fins arribar a la “terra promesa” de què parlàvem, es dona una fe que és confiança en l'efecte d'aquell “tot”, d'aquella totalitat cercada, que quan es faci present donarà veracitat, autenticitat, bondat i “bellesa” intrínseca a l'obra? Penso que no.

19

Crec que tampoc no és agosarat afirmar que en tota obra d'art en què hi ha una fe-confiança, també s'hi dona una esperança: l'esperança certa que aquell tot anhelat per l'artista produirà els efectes de veritat, bondat i bellesa intrínseques; l'esperança que s'hi produiran els efectes de situar-nos en un més enllà, en un “qualcom més” totalitzant i immaterial; uns efectes que permetin exclamar “Sí, ara hi he arribat, això és el que intuïa, desitjava, anhelava, cercava, he arribat *a casa*”, encara que sempre quedi un *arribar a casa* més enllà, més profund, més autèntic.

La conseqüència immediata de les afirmacions anteriors és la consideració que aquells efectes anhelats i cercats, aquella totalitat immaterial, aquell “qualcom més” són cercats d'una manera imperiosa perquè, en el fons, són estimats.

El mateix reconeixement de la presència de la fe, l'esperança i l'amor podríem fer respecte a l'espectador que cerca captar, entendre i fruit de l'obra artística i, encara que en un altre nivell, arribaríem a la mateixa conclusió per a tot camp de l'activitat humana que reclama dels seus actors un "quelcom més".

La necessitat de totalitat, de "quelcom més" es dona en una immensa diversitat de camps de realització i recerca de l'activitat humana. Ja hem apuntat com es dona en el camp de la ciència, dels esports, de la política, l'organització social... Com ja hem dit, mirem on mirem veiem aquesta necessitat d'anar "més enllà" pròpia de l'home.

Si relleguem aquest fet amb el que dièiem anteriorment sobre la presència de la fe, l'esperança i l'amor com a "eines" de què disposem per intentar abastar el "quelcom més", la plenitud, l'infinit que causa neguit arreu, en quasi tots els camps d'activitat de l'home, haurem de concloure que la fe, l'esperança i l'amor acompanyen, segurament sempre, tot intent humà d'abastar totalitats i plenituds, si més no d'abastar un "quelcom més".

20

Crec que la conseqüència, quasi ineludible, és la necessitat d'acceptar que també l'estructura de la fe-confiança, de l'esperança i de l'amor és una estructura connatural a l'essencialitat de l'home i que és tan antropològica com la necessitat de l'art, com la necessitat de plenificació.

Crec que, respecte a l'estructura de la fe-confiança, de l'esperança i de l'amor podem afirmar que és l'estructura que mou el món, que mou la vida. Què seria la humanitat sense aquesta estructura en qualsevol camp d'activitat?

Respecte a la necessitat antropològica de l'art, de la necessitat de bellesa, veritat, bondat, totalitat immaterial, podem afirmar que és l'estructura que procura al món i a la humanitat una renovació, una nova realitat més plena, i la prepara per a descobrir una Nova Vida.

Podem, concloure, doncs, que la necessitat, l'anhel, l'amor a la bellesa artística i a la seva promesa de plenitud són connaturals a la naturalesa profunda de l'home. I que la fe-confiança, l'esperança i l'amor són necessaris per a tota acció vital que cerca més plenificació.

Des d'aquesta recapitulació, podem dir que en l'home s'ajunten les dues necessitats, però de manera que en l'art, la realitat de la fe-confiança, l'esperança i l'amor que la intuïció ens anuncia i que aquella necessitat reclama, ens obre a un "més enllà", a un transcendent, total i ple, mai objectible.

La realitat antropològica de l'home on són connaturals l'art, la bellesa, la necessitat de plenitud, l'amor, l'esperança i la confiança, ens parla d'una manera de ser de l'home, i ens parla també i en conseqüència d'una mena de motlle de plenitud i amor que ha conformat l'essencialitat de l'home. Per al creient, parla de la manera de ser de Déu.

Veritablement, l'art és una mostra cimera que ens evidencia aquesta realitat, que ens parla del que es cou al fons de l'home: Déu o, si més no, la plenitud transcendent. I això és així encara que no ens aflori sempre a la consciència, encara que moltes vegades no li sapiguem donar nom.

L'art i l'esperança nien en la interioritat profunda de l'home i allí s'ajunten, s'apropen mútuament, tant en el seu significat profund com en la seva acció sobre l'ànima humana, fins a tal punt que una vegada transitat l'anterior, no és cap disbarat considerar que en la profunditat d'allò humà, dir art és dir esperança. I, com hem vist, aquesta va sempre acompanyada de la fe i de l'amor. Per tant, dir art és dir esperança, confiança i amor.

21

Podem afirmar que entre les peculiaritats antropològiques de l'home es troben la fe, l'esperança i l'amor que, aplicats a una realitat artística —entenent la realitat artística en el sentit més ampli—, són generadores de plenitud, de totalitat, en definitiva, de bellesa.

Si som una mica agosarats, sense sortir de l'àmbit del que és cert, podem també afirmar que, en la realitat antropològica de l'home, parlar de fe, esperança i amor és parlar de bellesa, és parlar d'art, de procés plenificador.

Mirar l'art des de la fe i les virtuts que sempre l'acompanyen, és poder descobrir unes entitats antropològiques i connaturals a l'home que s'obren a la bellesa, a la plenitud.

Mitjançant la mirada a la realitat artística —mirada que és pròpia i connatural de l'home— podem descobrir, apreciar, gaudir i agrair la força fructificadora en bellesa que les virtuts teològals, reconegudes abans com a peculiaritats antropològiques, suposen per a l'home.

Art, necessitat d'art, necessitat de bellesa, fe, esperança i amor són realment fets i fruits molt propers en l'estructura de funcionament i es complementen mútuament, sorgits d'aquell motlle de plenitud i amor de què parlàvem, que per al creient no és altra cosa que l'acció del Creador.

5. Art i fe: no només proximitat, sinó també continuïtat i interacció

Podem, ara, afirmar que és per l'estructura de la fe en l'home que l'home cerca l'art i el necessita perquè és una via excepcional per expressar la seva capacitat de fe, la seva capacitat d'esperança i la seva capacitat d'amor i, en conseqüència, per expressar la seva necessitat de totes tres.

22

Podem, alhora, afirmar que l'art utilitza i necessita l'estructura de la fe per a *ser*. És per aquesta mena de continuïtat i interacció entre art i fe que podem desitjar i esperar fruits de plenificació per a l'home en el camp de l'art.

Les necessitats i els anhels de plenificació, que són connaturals a l'home, són una peculiaritat essencial de la persona, de manera que podem afirmar que la fe caracteritza la persona. Aquesta força caracteritzadora no actua solament en l'àmbit personal, sinó que té prou entitat com per poder caracteritzar les comunitats. La fe, que té un camp d'expressió excepcional en l'art, tot caracteritzant les persones també caracteritza les comunitats i, en elles, quan ha d'expressar-se implica, utilitza, afecta tota la seva realitat cultural. És per aquesta caracterització de la comunitat que l'expressió artística canalitzada i feta possible per la capacitat de fe, s'emmarca en tota la realitat cultural de la comunitat on es dóna i d'aquesta manera pot fer d'eix direccional cap a la plenitud anhelada per tota la comunitat on habita, on actua, on es dóna aquella expressió artística.

També podem afirmar que entre art i fe es dona una continuïtat i una interacció profundes, de vegades subtils —de vegades més evidents—, tant en l'àmbit personal com en el comunitari. I es dona perquè l'art i la fe són necessitats antropològiques, són “carn de la seva carn”, i per això aquesta continuïtat i interacció s'estén a tota persona que s'atansa a l'art, és a dir, tant l'autor artista com l'espectador, ja que tots dos són éssers que anhel·len la bellesa, la sublimitat i la plenitud.

II

Algunes conseqüències actuals d'aquestes interrelacions i continuïtats entre art i fe Aproximació espiritual i pastoral

1. Anàlisi de la situació

En els apartats anteriors hem vist la confluència entre el món de l'art i de l'estètica i el de la fe, l'esperança i l'amor;¹ és tant com dir la confluència entre el món estètic i el de la fe que cerca “conèixer” Déu i trobar-se amb Ell.

En certa manera ja hem vist les confluències entre les realitats antropològiques, les realitats estètiques i les realitats transcendents, però ens pot ser útil tornar a recórrer, de nou, el camí per tal d'arribar a certes conseqüències que poden interessar d'una manera especial, avui, la comunitat de creients. Ens pot ser útil mirar aquest territori de la creença, relacionada amb l'art, des d'altres punts de vista que aportin algunes definicions diferents perquè ens poden ajudar a extreure'n noves conseqüències.

25

Dirigim la mirada a l'art, des del món de la fe i de la teologia. En comptes de dir que l'art és un terreny profundament humà per la bellesa que potencialment enclou, potser fóra millor dir: per la sublimitat que enclou, ja que, de vegades, la suposada bellesa, com ja he apuntat, no és tal sinó més aviat “lletgesa” que, quan és tractada de manera sublim, passa a ser bellesa no formal, però sí estètica: és el cas, recordem, dels sofriments altruistes, la mort, el sacrifici, la immolació heroica, etc.

La percepció d'aquesta sublimitat o bellesa estètica té la capacitat de satisfer anhels humans, anhels, de vegades, no ben definits,

1. Per aprofundir en la relació i proximitat entre bellesa i amor, vegeu l'obra de Hans Urs Von Baltasar, *Solo el amor es digno de fe*. Ediciones Sígueme S.A.U. Salamanca, 2004, ja referida.

però que es dirigeixen i fins i tot són provocats i s'alimenten des d'aquella sublimitat o bellesa de l'art.

Es dona així una realitat estètica satisfactòria per als sentits físics i espirituals, per als sentiments, per als desitjos, per a l'esperit..., per a la persona compresa com un tot. Satisfacció que no sempre causa el benestar, sinó més aviat l'autorealització de la persona, malgrat que moltes vegades es trobi en situacions de malestar o sofriment.

Aquesta capacitat satisfactòria la reconeixem en l'art, però també, per al món de la fe, la reconeixem en Déu, en la vida segons Déu, en les realitats impregnades de Déu. La Bíblia és un recull continuat d'experiències d'aquest tipus. Des d'una fe madura, s'hauria d'experimentar aquella mena de satisfacció plenificant: en la litúrgia (si és celebració viva), en la Paraula (si és acollida íntimament), en la vida segons Déu (si és testimoni i exercici comunitari).

Reconeixem de nou, doncs, que hi ha un paral·lelisme entre vida de fe i l'experiència estètica. A partir d'aquí sorgeix la qüestió de si es pot provocar la vivència de fe des de la vivència estètica. Sorgeix la qüestió de si, des d'una de les experiències, es pot alimentar o es poden provocar les vivències en l'altra.

És possible, des de l'art, despertar el desig de Déu? Com fer-ho perquè sigui així? ¿Hi ha condicions per tal que les interconnexions entre vida de fe i experiències estètiques siguin més factibles i, per tant, més fructíferes?

En primer lloc, per als qui tenen fe en Déu, l'art, l'experiència estètica, pot evocar-los Déu; pot, de manera privilegiada, alimentar la vivència de fe i, fins i tot, provocar aquesta vivència de manera molt especial. Pot decantar la vivència de fe cap a una major i més plena autenticitat: cap a una fe més experiencial en la Presència de Déu, suggerida des del camp estètic per la promesa de presència en plenitud que l'art entranya.

En segon lloc, per als qui no tenen fe en Déu, l'art, la vivència estètica, no serà per si mateixa l'agent de conversió, per exemple, a la fe en un Déu concret com Jesús. Però sí que pot ser l'instrument que els permeti reconèixer en si mateixos la capacitat de

transcendència que els obri al misteri, que acolliran com a quelcom real que ja hi ha en ells (vegeu sant Agustí, per exemple²) i des d'aquí s'obriran a l'entitat d'un nom concret.

L'agent de conversió sempre és el mateix Déu, però Ell ha fet la creació que serveix als seus plans divins i ha assignat a l'art el paper de porta que s'obre al misteri del més enllà, al més enllà on és Ell i al qual la seva revelació també apunta.

Tant si es dona conversió com si no, per als qui no creuen, l'experiència estètica comporta sempre viure en la realitat realitzant i plena que, tot i que no ho sàpiguin, és pròpia de l'entorn de Déu i això, si es pot, cal propiciar-ho i, sobretot, no impedir-ho.

En el cristianisme tradicional, la sintonia i el paral·lelisme entre art i fe s'ha explicat dient que l'objecte de l'art és la bellesa i que Déu és la summa bellesa (sant Agustí). Sobre el concepte de Déu com a summa bellesa es va entendre que la creació simbolitzava Déu (Pseudo-Dionís).³

Les representacions naturalistes podien tenir un paper propositiu perquè recollien, amb sublimitat i bellesa, el paper simbolitzador de la Summa Bellesa que la creació podia suposar.

27

Des d'aquest model d'encaix entre art i fe, el món de la fe i de l'Església va adquirir, en el passat, una gran força propositiva per al món de l'art i de la cultura, en definitiva, per a la humanitat.

Avui, aquest encaix ja no funciona. La capacitat de proposta, en aquest sentit, de l'Església, sembla que es va acabar ja fa temps, o si més no, ha minvat considerablement. El món de l'Església ha perdut un tresor que li donava gruix i que el mostrava com a generador de vida més plena per a la humanitat. L'art que havia estat mostra i esperança de les possibilitats i dels desitjos de plenificació representant la bellesa objectual i natural, en gran mesura, ha perdut aquesta capacitat per als homes d'avui.

Què ha passat? Per analitzar la situació, comencem per preguntar-nos si aquella capacitat de l'art naturalista d'evocar un entorn

2. SANT AGUSTÍ, *Confesiones de San Agustín*, Apostolado Mariano, Sevilla, 1964.

3. PSEUDO-DIONÍS, *Los nombres divinos y otros escritos*, Libros del Innombrable, Saragossa, 2007.

diví que realitzi, desvetlli i ompli la persona, avui la podria tenir qualsevol tipus d'art, o bé si hi ha alguns requisits col·laterals necessaris que cal tenir en compte.

Penso que la resposta és evident però, per la seva capacitat clarificadora, cal plantejar la pregunta.

Avui i sempre, la bellesa estètica que pot actuar com a porta cap al misteri de l'entorn diví és aquella que pot ésser captada per l'època en funció de les peculiaritats culturals de la comunitat en què té lloc la manifestació artística, la qual, com hem dit, utilitza tota la realitat cultural del seu medi. Per tant, la bellesa estètica que pot actuar com a porta cap al misteri és aquella que, en part, respon a l'evolució estètica i cultural de la humanitat o de la societat en qüestió. És aquella que dóna resposta a les necessitats estètiques i culturals de la societat des de l'evolució autònoma de l'estètica i de la cultura.

Per altra banda, ens serà útil considerar que en la vivència estètica hi ha un objecte estètic a captar, però també un subjecte que és qui ha de captar. Aquests objectes i subjectes, com veurem, poden arribar a coincidir; aleshores penso que porten a la major plenitud estètica i m'atreveixo a dir, també, a la millor fe. Però no avancem conclusions.

Dèiem que per tal que la realitat estètica susciti “entorn” de Déu, conscient o inconscient, necessita ser captada; ha de donar resposta a certes necessitats fetes presents en el medi, i disposar de possibilitats de captació i apropiació.

El subjecte necessita, també, sensibilitat, educació de la sensibilitat; ser capaç d'estar en correspondència amb la realitat que el fet estètic assenyala; ha d'estar en certa sintonia amb el medi del qual sorgeix el fet estètic i conèixer el medi cultural.

Des de l'educació de la sensibilitat i en la cultura del subjecte, es pot produir una major i millor interacció de les possibilitats de l'estètica respecte les qüestions de l'estructura de la fe i, en definitiva, de la fe que pot ajudar a l'obertura del fet estètic cap a l'entorn “més enllà” misteriós i plenificador. Aquesta educació estètica no s'ha de menysprear, per tant, des dels plantejaments pastorals de l'Església.

L'atenció a la realitat cultural d'un medi que porta a l'educació sensible mitjançant l'estètica potencia l'expansió de l'"entorn" de Déu, ja sigui captat de manera conscient o inconscient, i plenifica la persona.

En tot això, trobem ja unes primeres condicions col·laterals per potenciar la interacció fructífera entre fe i estètica.

A més, cal tenir ben present que la realitat estètica disposa de l'autonomia pròpia i des d'ella va proposant, evolutivament, una entitat i unes "necessitats" pròpies. L'estètica té una història i una evolució encara que sempre va lligada a les necessitats antropològiques de l'home i a la seva realitat cultural i és per aquest lligam amb allò connatural de l'home que interessa atendre, des de la fe i per a la pastoral, l'evolució estètica.

És necessari, en definitiva, considerar molt especialment, com hem apuntat, que des de la sintonia amb l'evolució cultural i estètica del món i, per tant, des de la sintonia amb l'evolució del món que és el "brou" del cultiu o medi de l'estètica, es possibilita i amplia la capacitat de captar el fet estètic que sempre pot omplir i donar entitat personal. És aquesta una condició col·lateral essencial a tenir en compte per a la fructífera interrelació que desitgem entre fe i estètica.

29

No es tracta de supeditar la cerca de Déu o el fet de notar-lo a les condicions que l'evolució autònoma de l'art imposen, sinó de preguntar-nos, des del convenciment que l'estètica ens assenyala l'entitat de Déu, pel com. En cada moment de l'evolució estètica, en aquelles condicions del moment, l'art té aquesta capacitat de mostrar l'entorn de Déu. Es tracta de resseguir els signes dels temps també en el camí estètic.

Cal considerar, doncs, que l'evolució estètica és un indicador de l'indret per on passen els camins de Déu, en cada moment, per a la humanitat; penso que en els fets estètics hi podem reconèixer uns signes privilegiats dels temps.

Si seguim l'evolució estètica podem arribar a "dibuixar" un camí de revelació i uns "llocs" de presència, de donació de Déu als homes mitjançant la realitat de la creació. Podem distingir uns "llocs" on Déu vol i pot ésser trobat o ens hi espera per ser trobats

per Ell. Uns “llocs” de confluència entre la Paraula revelada i la realitat estètica que és sempre pròpia de la creació i és camí de recerca per a l’home.

El camí estètic és “lloc” de Déu apte per a alimentar els qui creuen en Ell i apte per donar-se a conèixer als qui no hi creuen. Un donar-se a conèixer de manera gratuïta, sense cap preu ni exigències de reconeixement. És “lloc” de l’amor misericordiós de Déu exercit des de la creació, amor d’un Déu que no reclama, per a fer-se porta del misteri, ésser reconegut com a tal Déu.⁴

Déu, mitjançant la creació i per mitjà de l’art, ens ofereix la bellesa que és porta del misteri; per tant, porta del misteri que és Ell.⁵

Però més interessant que les característiques fins ara assenyalsades per a l’evolució autònoma de l’estètica, és la capacitat de l’estètica per fer d’indicador de la “fe correcta”.

És pel paral·lelisme i les capacitats d’interrelació que el món de la fe i el de l’estètica presenten, que l’evolució estètica pot servir-nos d’indicador pel camí de la fe, i també que la fe pot servir d’indicador de correcció, en el camí de l’estètica, si més no per als creients. Això, crec, és així perquè Déu, l’Absolut i Permanent, no pot dir coses diferents quan parla des de la creació de quan parla des de la revelació de la Paraula.

El camí autènticament estètic, el que autorealitzava de veritat les persones, fins i tot amb les seves desviacions que com a realitat humana li són inevitables, atès que se suporta en l’estructura antropològica de la fe i té la força plenificadora segons el que és de Déu, per creació, ens pot fer de far orientador.

Perquè, què és la vivència estètica? Com ja he dit, i quasi ho repeteixo, però ara amb altres paraules per a una millor comprensió, diré que la vivència estètica és vivència recolzada sobre una “presència”, “un més enllà”, que desvetlla i dona una certa

4. En l’art trobem la seva capacitat d’actuar com a porta del misteri que assenyala el Misteri i això sense el requisit que existeixi ja, en qui fa l’experiència, la fe conscient en Déu.

5. L’obra d’art és tal obra d’art, quan ens porta a un nivell de la realitat que no pot ser abraçat ni dominat per la raó, perquè és un nivell que es desborda en sublimitat, és un “més enllà” de la raó.

plenitud, una certa “tranquil·litat” d’haver “trobat casa”, d’haver arribat a una “terra promesa” anhelada.

La bellesa o la sublimitat contingudes en la condició estètica són “presència”, en el subjecte, que desvetlla esperança d’una realitat més plena; desvetlla la confiança que aquesta realitat més plena existeix, la qual, des de la confiança i l’esperança, és distingida, desitjada i estimada.

La bellesa estètica, o la sublimitat, quan es donen, suposen haver arribat a la realització i presència de la plenitud anhelada en el fons de la realitat antropològica humana, encara que sigui normalment una “presència” no “última”.

La realitat estètica és, en el subjecte que la capta, “presència” que dóna confiança i esperança d’una realitat plena que respon a l’estil de ser de la bellesa o de la sublimitat i que per això, aquella “presència” és estimada en una estimació que s’escampa i es difon.

Per altra banda, la vivència de fe, entesa com a preocupació més última, la que és autèntica o madura, avui i sempre, exigeix vivència en una Presència; exigeix fe que fa ser “present” i suport a la Presència i comporta l’esperança que el seu món, el de la Presència, sobre el qual ens basem, des d’aquella fe, és millor que tot el nostre i suposa, per a tota aquesta vivència, amor a la Presència, amor que es difon.

Penso, doncs, que podem dir ara que la vivència estètica és teologal, i ho és ja sigui de manera conscient o inconscient.

La fe autèntica i profunda, la que és preocupació última i no idolàtrica,⁶ de manera conscient o inconscient, és experiència de vida recolzada en la Presència, en la fe, l’esperança i la caritat. La fe autèntica s’arrela, tot estimant-la i confiant en ella, en la Presència. Aquest recolzament i estimació, en participar de la confiança i de l’esperança se situa en un intercanvi d’amor

6. Em refereixo a la fe més profunda que no es dirigeix a estadis superflus de les preocupacions de l’home. Per a una millor comprensió, vegeu l’obra de Paul Tillich: *Dinàmica de la fe*, ja referida. També podem entendre aquí la fe com la confiança en el Pare, com la resposta al Pare amb un sí a la seva voluntat, segons la contempla Hans Us Von Baltasar en l’obra ja mencionada: *Solo el amor es digno de fe*. Entenc que les dues concepcions de fe anteriors no es contradiuen sinó que es complementen.

amb la Presència i per això podem dir que és mística i és o comporta experiència de Déu, del Déu fet present en la intimitat del qui fa l'experiència autèntica de fe.

De la fe autèntica, per analogia amb el que hem vist, en podem dir mística, però també fe estètica, i de l'estètica plenificadora en podem dir estètica teològica.

Una fe mística que sigui experiència de Déu, és la fe necessària avui i sempre, és vida quotidiana plena, vida quotidiana feta estètica, és Encarnació, és Salvació; és deixar ser i fer, en nosaltres, el pla de Déu, salvador concebut des de tota l'eternitat, pla que no hi ha força capaç d'impedir i d'aturar, com tampoc no es pot aturar l'evolució estètica i la del món.

Aquestes confluències que hem vist entre l'estètica, allò antropològic, el món i l'estructura de la fe, és evident que no són casuals. En la creació hi ha una unitat. El do antropològic de Déu per a copsar i desitjar plenitud de manera autònoma respecte de la fe es diu estètica, bellesa, sublimitat, art, en i de la creació.

32

El do de Déu en la revelació, per a la plenitud total, és il·luminació de la creació per la Paraula, no és desfeta o anul·lació de la creació, és plenificació i conscienciació de la veritable realitat de la creació.

La revelació, en què creiem, dóna noms “clars” i nous a la creació..., i en la creació; ens fa adonar que tot entorn de plenitud —i també l'estètic—, és la realitat i l'entorn de Déu i que la Presència plenificadora —plenitud de les presències fins i tot estètiques—, que és bellesa, sublimitat i misteri, es diu Déu, i per a nosaltres és un Déu encarnat, Emmanuel, Déu-és-amb-nosaltres, Jesús.

És tant d'aquesta manera que crec que l'evolució de les realitats autònomes de la creació són pistes per a la comprensió de Déu i de la seva revelació. Són signes dels temps propis de cada camp.

2. L'evolució estètica com a pista per a una comprensió de Déu

Si mirem l'evolució de l'art i de la realitat estètica, què hi podem veure? Podem distingir-hi un procés que va de l'objectivis-

me al subjectivisme i que també suposa passar de simbolitzar el Creador, amb l'edat mitjana com a moment apoteòsic d'aquest fet —pensem per exemple en els pantocràtors o les catedrals gòtiques i en totes les obres d'art quasi sempre anònimes—, a la substitució del Creador per l'entitat subjectiva de l'autor de l'obra.

Per a alguns, aquest procés de l'art suposa la suplantació idolàtrica del Creador mitjançant l'ego de l'autor, suposa fer morir Déu en l'art. Però això és així, senzillament, tal com alguns pretenen? En tot cas, d'on sorgeixen les llavors per a aquesta decantació cap a allò subjectiu que també és cap a allò personal?

Fent un breu recorregut per l'evolució estètica en el món veiem que des de la remota antiguitat de la prehistòria, de manera coherent amb les disposicions antropològiques apuntades, la humanitat adquirí i mostrà unes inicials preocupacions estètiques que, respecte a la nostra realitat occidental, foren recollides per la cultura grega: la Grècia arcaica, la clàssica i l'hel·lenística.

Pel que fa al cristianisme, fou en l'hel·lenisme que aquelles preocupacions gregues foren “fermentades” per les concepcions estètiques del poble hebreu que ja afloren en l'Antic Testament i que es recolliren en el Nou.

33

Aquelles concepcions estètiques gregues, fermentades des del món hebreu i després pel cristianisme, passant per la cultura romana, arribaren a l'edat mitjana, temps, com hem dit, culminant del sentit simbòlic de l'art, que representà la naturalesa i la creació de manera que poguessin actuar com a símbols del Creador.

En les concepcions estètiques de l'edat mitjana preval l'objecte naturalista com a realitat estètica, l'objecte descobert ja per Aristòtil, “qualificat” per una idea de bellesa iniciada ja en Plató que comportà, més endavant, interès per la proporció, l'harmonia i la integritat (sant Tomàs) i també un cert interès pel subjecte que captava l'objecte (sant Agustí), que s'eclipsà davant la força que l'objecte adquirí.

En conjunt, l'edat mitjana interpretà que la creació i els objectes de la creació són símbols de la divinitat (Pseudo-Dionís) o de l'U (Plotí). Els pantocràtors i l'estatisme dels objectes representats en l'edat mitjana ens parlen del seu paper simbòlic, més que simplement representatiu.

Fins arribar a aquella germinació de l'art hel·lenista de què parlàvem —que a l'edat mitjana fa l'objecte simbòlic— les aportacions pròpies de l'hel·lenisme foren la proporció (el cànon), l'harmonia, l'objectualitat formal (també el valor de la virtut), la connaturalitat o coherència interna material i formal. Foren aportacions més aviat intel·lectualitzades, conceptuals.

Per la seva part, la cultura hebraica nòmada aportà senzillesa, naturalesa, proximitat, vivència interior; en definitiva, experiència de vida. La bellesa era per a ells vida, proximitat i experiència quotidiana: el sol, la lluna, les estrelles, la llum del dia, gaudir del pas del temps, de les èpoques de l'any, de les festes estacionals i religioses; també de la vivència en Déu i la seva presència sempre imposant.

Malgrat les llavors de senzillesa del món hebreu, a través de l'hel·lenisme i de l'Edicte de Milà, s'arribà, en el cristianisme, a un concepte de bellesa que remet a Déu i, per tant, domina en la realitat i s'imposa (grans esglésies, catedrals, grans cúpules, daurats, etc.).

34

Fins i tot en el Renaixement i el Barroc i més enllà, tot i que són moments de la història ja “tocats” pel subjectivisme, aquelles concepcions de la bellesa que remetien a un Déu “imperant” i a una institució eclesial “totpoderosa”, es mantenen i continuen. Però, a poc a poc, les llavors de senzillesa i proximitat hebraïques van actuant de manera que el sentit subjectivista està clarament iniciat, en l'art, ja en el Renaixement, i s'imposà, així, amb el temps, aquell sentit de l'art que pot ser llegit com a suplantació idolàtrica de Déu pel jo de l'artista, sentit que s'ha fet totalment dominant en els nostres dies.

Al subjectivisme estètic dominant, s'hi ha arribat a través del temps: del Romanticisme, de l'Impressionisme, de l'Expressionisme..., i de tots els ismes; de l'art gestual, de la pintura d'acció, del minimal, del pop art, de l'art de la naturalesa, del conceptual, dels happenings, etc. Tots són moviments estètics, en què el que importa és l'expressió personal de l'autor, el subjecte o subjectes que s'expressen, però tots necessitaren, per arribar a ésser dominants, la revalorització d'allò més proper i senzill respecte a

allò grandiloqüent, que havia estat aportat, com a llavor, per la cultura hebraica.

Per arribar a aquesta tendència totalment subjectivista, ha calgut la incidència, el protagonisme, la sortida a la llum dels ingredients de la cultura hebraica aportats en l'hel·lenisme. Ha calgut una mena de culminació o germinació de la llavor que es contenia ja en la consideració de la bellesa del natural i de la vida quotidiana i propera, feta qüestió estètica i apta per a la fruïció d'una bellesa plena interna i personal que la cultura hebraica contenia i que es fa "perceptible" mitjançant les Escriptures.

En les Escriptures podem resseguir una referència constant a elements de la naturalesa i de la vida quotidiana respecte els quals és proclamada, directament o indirectament, la bellesa:

Així, per exemple, el Salm 114 ens diu:

Quan els fills d'Israel sortiren d'Egipte,
la casa de Jacob, d'aquell poble estranger,
la terra de Judà fou el seu santuari,
el país d'Israel, la seva heretat.
El mar, en veure'ls, va fugir
i el Jordà se'n tornà riu amunt,
les muntanyes saltaren com anyells...

O bé el Salm 23:

El Senyor és el meu pastor:
no em manca res.
Em fa descansar en prats deliciosos,
em mana al repòs vora l'aigua,
i allí em retorna.
Em guia per camins segurs...

En el càntic de Daniel (fragments grecs) podem llegir:

... Beneïu el Senyor totes les criatures,
canteu-li lloances per sempre.
Beneïu, cels, el Senyor,
canteu-li lloances per sempre.
Beneïu-lo, àngels del Senyor,
canteu-li lloances per sempre.
Beneïu el Senyor, aigües de l'espai,
canteu-li lloances per sempre.
Beneïu-lo, estels del Senyor.
Beneïu el Senyor sol i lluna,

Beneïu-lo, estrelles del cel.

Beneïu el Senyor, pluges i rosades,

Beneïu-lo tots els vents... foc i calor... freds i gelades... rosades i gebre... glaç i freds... neus i geleres... dies i nits... núvols i llamps... muntanyes i turons... vegetació de la terra... fonts... rius i mars... peixos... ocells... feres... ramats...⁷

Aquestes llavors de la cultura hebraica —llavors de senzillesa, naturalitat, quotidianitat— han estat instruments per a minar el sentit grandios i imposant a què havia arribat l'art en el Renaixement i en el Barroc.

Per arribar al “jo” de l'autor, calia, des de la grandesa, passar cap a allò proper als autors i d'allí al “jo”. Subtilment, les Escriptures ens assenyalen una possibilitat artística, un camp estètic més aviat relacionat amb allò natural, quotidià, proper, personal, abans que grandiloqüent, institucional o “complex”, i que ha servit de camí de pas cap a la proximitat del “jo”.⁸

3. El nou objecte artístic: el subjecte en la seva expressió vital

36

De l'apartat anterior es desprèn que, en el subjectivisme que pot semblar idolàtric, hi podem entreveure un nou sentit que ens diu que aquell objecte propi de bellesa i sublimitat que suscita presència plenificant estètica, l'objecte artístic, avui, cal que sigui la persona humana. Ha de ser el subjecte, no ja un objecte. Ha de ser, i pot ser, la vida viscuda com a expressió de la bellesa i no sols els fets sublims i únics, sinó fins i tot la vida normal i quotidiana. Ara podem entreveure un nou sentit que ens diu que la vida propera i quotidiana té capacitat i “obligació” de bellesa, de la bellesa que sorgeix de la vida viscuda en l'amor humil, acollidor, fraternal i servicial.

7. Dngr 3, 57-90.

8. En realitat tots els corrents artístics actuals que privilegien l'expressió del “jo” de l'autor, s'han atansat a les realitats quotidianes de la vida. Un exemple paradigmàtic és el pop art, que utilitza “retalls” quotidians per expressar-se. Un altre exemple paradigmàtic és la pintura gestual que utilitza allò tan proper i quotidià (encara que exagerant-ho en molts casos) com són els estats d'ànim de l'autor i la seva incidència en el gest.

Així, des d'aquesta nova visió, l'evolució de l'art ens assenyalava un camí que pot ser indicatiu per a una vivència de fe autèntica que sàpiga fer el seu paper plenificador de la humanitat. Si més no, aquesta nova visió de l'art pot ser útil a la fe per "valorar" els seus itineraris.

El camí i el lloc assolit per l'estètica, des de la visió que plantejgem, ens vénen a dir que és el subjecte, en la seva expressió vital —que ha arribat a substituir l'objecte en el seu valor estètic—, qui ha de ser bell i susceptible d'esdevenir una presència estètica plenificadora i testimonial en favor de la plenitud dels altres, entesos com a "espectadors", és a dir companys en el camí de la vida.

I això ens diu, en conseqüència, que la creació —obra de Déu— evoluciona sense poder conformar-se amb la bellesa objectual de la creació, ni amb la presència, en la consciència de l'home, d'aquesta bellesa formal, objectual. Ni pot conformar-se, només, amb la ja inicial Bellesa de Déu, ni amb una suposada Presència de Déu en la persona, que li resultés inactiva —si és que això pogués ser possible per a Déu i per a la persona que té present Déu. Ens diu que l'evolució de la creació només pot conformar-se amb la bellesa activa, plenificadora i estètica en profunditat de la vida de la persona, i això és dir-nos que no pot conformar-se més que amb la divinització i amb la participació de la persona, ésser conscient i lliure, en la vida plena de la Santíssima Trinitat, no pot conformar-se més que amb la salvació de la persona, amb la implantació de l'amor humil, acollidor, fraternal i servicial en la vida de la persona.

És com dir-nos que només pot conformar-se amb una vida que és "obra d'art" perquè és realitat immersa en allò teològic i és plenificadora de la persona.

Des de la proximitat entre fe i estètica, abans reconeguda, podem afirmar, ara que hem recorregut el camí de l'estètica cap a la plenitud del jo mitjançant la "necessària" vida que sigui obra d'art, que també la fe que ens omple pel seu paral·lelisme amb l'art, ha de portar a la bellesa de la vida, a la vida que està impregnada o "tocada" per la Bellesa suprema, a la vida que és experiència de Déu, a la vida que és mística i que per la Presència queda submergida en l'amor.

L'evolució de l'art cap a l'objecte artístic que és subjecte i que, per tant, ens assenyala la bellesa possible en les experiències vitals, ens suggereix i remarca la importància actual de la vida experiencial en Déu, de la vida mística per a la fe que cerca Déu, ja que és la Plena Bellesa, perquè és l'Amor, Amor que no sols guareix sinó que omple de sentit, anunci de la Suprema Plenitud i Suprema obra d'art.

L'evolució de l'art ens diu que el camí forçós per a la vida de fe —atès que la creació, com veiem des de l'estètica, està feta així— és la vida mística, perquè és experiència teològica i, si volem, estètica, de Déu, un Déu que atreu en la seva Bellesa l'home fet, antropològicament, anhelant de bellesa.⁹

Ens ve a dir que, avui, no pot haver-hi progrés en la fe sense una fe experiencial; sense una fe en què es renunciï i rebutgi el suport primordial en normes, requisits, obligacions, exclusions, pors, desqualificacions, autoritarismes, clericalismes, adscripcions, etc. Les normes, obligacions, requisits, adscripcions..., en tot cas, poden ser conseqüència d'altres requisits de suport i no unes suposades premisses per a l'experiència de Déu imprescindibles per a una fe autèntica. L'únic element de base ha de ser la vida en l'amor que és medi i anunci de la plenitud que, antropològicament, ja anhela l'home.

La situació actual de l'art, penso que serveix per suggerir-nos que en l'Església ja no hi pot haver vivència estètica propositiva per a la societat —ni atmosfera de fe autènticament contagiosa i amb la força vital de la bellesa— si no hi ha o si no s'hi dona una preocupació evangelitzadora, una pastoral, una catequesi i una litúrgia que, renunciant a “seguretats” humanes inservibles, es recolzin plenament en l'experiència de Déu que és Presència. És a dir, en la fe mística i estètica, en el sentit d'encloure una fe, una

9. L'evolució de l'art ens parla de la necessitat antropològica de recerca de plenituds estètiques que per evolució arriben a la necessitat de plenificar el “jo”, nou objecte artístic i, per tant, ens mostra, des del camp de l'art, l'exigència d'una experiència de vida que aportï plenitud a la persona. Aquesta exigència traslladada al camp de la fe implica, pel paral·lelisme d'art i fe, una fe que comporti una experiencialitat plena, una vida o experiència basada en allò que és la Plenitud.

esperança i un amor orientats cap a la promesa de plenitud com ho fa, segons hem vist, l'objecte artístic i teològic. I això no serà possible si l'evangelització, la Pastoral o la litúrgia volen mantenir-se o assegurar-se en requisits, normes, obligacions, definicions, dominis, exclusions, condemnes, clericalismes, rebutjos i fugides del món, preteses sacralitats exclusives i excludents, etc;¹⁰ i si no són abans un anar a descobrir la presència de l'Esperit Sant en les realitats de la creació per donar-li nom, que no pas creure's que l'Esperit Sant és portat a les realitats pels propis mèrits i esforços. Una vegada més cal dir que l'únic suport, l'única "seguretat", l'únic requisit per a l'evangelització, la pastoral, la catequesi, cal que sigui la vida en l'amor, medi i anunci de la plenitud antropològicament ja anhelada i ja anunciada per la bellesa estètica.

Des de l'evolució de la realitat estètica de la creació, podem entendre que la força de la creació de Déu porta la realitat cap a una situació que és especialment perceptible des del "subjectivisme estètic" d'avui; la porta cap a una realitat que per als creients anuncia que la divinització de l'home, que sorgeix de la vida d'experiència de Déu, és "imparable", perquè és voluntat de Déu que es mostra, també, com a necessitat de la creació i des de la seva realitat estètica que, avui, basant-se en el "jo", li reclama bellesa, vida feta bellesa. Li reclama, en el fons, viure en l'amor, encara que de vegades no se sàpiga distingir i no se sàpiga donar nom a aquest reclam.

Es pot veure la realitat estètica —que es basa en la "presència" de la bellesa que atreu— com un model, una mostra, un assaig de la creació en què la divinització, que és efecte de la Presència de la Bellesa suprema, és desitjada, fins i tot inconscientment... La divinització desitja ser assumida per la humanitat, i assenyala el camí a recórrer per la fe: el camí que va de la fe-creença a una fe, també, confiança que comporti una atracció i experiència de

10. L'Església que vol ser amor ha de ser amor sense forma —més enllà de tota forma concreta— sense cap ego, fer-se tot en tots, i això només és possible humiliant-se (*humus*) fins a la terra que, acollint la descomposició del gra de blat, li permet fructificar. Per a un millor aprofundiment en el tema, vegeu l'obra ja citada de Hans Urs Von Balthasar: *Solo el amor es digno de fe*.

Déu, amb el suport de la seva Presència. Una fe confiança que en tot moment accepta i considera la realitat com a instrument donat per Déu per tal que se li pugui dir: “Sí, aquí també sé que hi ets... Sí, des d’aquí sé que vaig cap a Tu... Sí, des d’una cruïlla que pot portar a la idolatria del jo, sé que pots fer que anem cap a Tu..., perquè Tu vénis cap a mi, cap a nosaltres, a encarnar-te, també aquí, a encarnar-te en aquesta realitat, a encarnar-te en tota realitat antropològica que anhela la bellesa.” Com hem vist, és una bellesa que, reclamant una fe, esperança i amor cap a ella, es fa anunci d’una Bellesa que reclama una fe, esperança i amor cap a ella i ens promet la plenificació, tot a través de la connaturalitat de la persona, a través de la seva antropologia i de la seva quotidianitat, de la seva vida si es fa amor, que és medi i anunci de plenitud.

Realment, la força i els camins de Déu, que és Senyor de la història, són sempre sorprenents i també es manifesten així en la realitat estètica.

Des d’un poble nòmada elegit, Ell “abocà” a sobre de la percepció de la creació els ingredients humils de la bellesa, dels fets quotidians propis: el desert, el sol, la lluna, la confiança en Déu i la seva presència en la vida. Amb el temps, quan els fets estètics semblen negar Déu, en resulta que si hi ha conversió —que és entrega de l’ego, del jo, de la pròpia voluntat a Ell, en la confiança de què hem parlat—, el que podia ser un procés subjectivista idolàtric, el que podia ser un procés de mort del Déu present en l’art representatiu i simbòlic, a través de la bellesa dels objectes de la creació, el que era un procés de substitució de Déu per l’expressió del propi jo de l’autor-artista —únic valor expressiu que avui es manté—, es pot transformar en una resurrecció, una plenificació, una nova anunciació, des de l’art. Es transforma en una nova encarnació per a la divinització de l’home, “necessària” per creació, però això sí, sempre que sigui acceptada per l’home que és lliure.

Així, doncs, en la seva evolució, l’art ens assenyala un nou camp estètic en recerca de la plenitud de l’objecte artístic. Aquest nou camp és el subjecte, la persona.

Com en tota època, l'acceptació de la voluntat de Déu, que aquí comporta la bellesa de la vida basada en la seva Presència, suposa la resurrecció del que era mort i mort de Déu en nosaltres; suposa un "subjectivisme" ja no idolàtric sinó personalitzador, una vivència personal bella i autorealitzadora, una vida estètica i teològica oberta i al servei de l'entorn, de la comunitat, per ser vida en l'amor.

L'evolució estètica, avui, ens suggereix i fins i tot ens diu, doncs, que el que cal ressuscitar és el subjecte; ens diu que cal la plenificació de la persona i la seva expressió vital i ja no només els objectes estètics.

També l'art actual subjectivista ens indica, mirat des d'una fe confiada, que l'evolució de la creació i la revelació conflueixen i ens diuen a l'uníson que el que importa és la vida, l'estil de vida, abans que els conceptes, les representacions i els objectes simbolitzants.

Des del punt de vista de l'evolució estètica, implicada com hem vist amb la fe, podem percebre com, a occident, un cercle s'està tancant i cal interpretar-lo com a senyal i indicador de quina és la fe "necessària"; com a revelació a favor de la vivència en la Presència de qui és Camí, Veritat i Vida... de la vivència en l'amor plenificant.

Què podem fer? Què ens demana tot el procés que hem entrellucat i el futur que intuïm?

Penso que hem d'acceptar l'advertència dels nous temps i oblidar decididament i radicalment les "restes" de la vida religiosa que es basen en normes, requisits, adscripcions, el poder mantingut, la por, les exclusions, les separacions desdenyoses respecte del món o altres creences, la consciència de superioritat, els exclusivismes, les preteses sacralitats de grup per distingir-se, les preteses superioritats de grup i de vocació i els clericalismes, i substituir-ho per l'experiència vital basada en la Presència plenificadora, és a dir, per l'amor.

Aquesta és la gran advertència que crec que ens dona avui l'evolució estètica d'occident des de la seva manca de sintonia entre actualitat estètica i certes posicions que poden amagar-se

en l'Església, i des de la seva decantació cap al subjecte que és anunciat com a nucli essencial que pot ésser entès com la “necessària” obra d'art que l'esdevenidor reclama.

Avui el moment assolit per l'evolució estètica ens ve a dir que aquell objecte de bellesa tradicional ha de ser el mateix subjecte, que es fa bell i sublim en l'experiència de la Presència de Déu en ell; que es fa bell per divinització, no per normes, obligacions o altres requisits externs; que es fa bell per la seva experiència vital en l'amor humil, acollidor, fraternal i servicial.

Crec que és necessari assolir un radical predomini d'aquest estil de fe experiencial per tal que l'Església recobri el seu paper propositiu en el món de l'art i de la cultura. Sense una fe mística experiencial no hi haurà veritable sintonia entre les possibilitats estètiques de la creació i les possibilitats de la fe. L'única proposta vàlida ara —la que la creació espera i necessita— penso que va per aquests camins experiencials en la Presència. En definitiva, des de l'evolució estètica se'ns diu, avui també, que ens cal la conversió a una vida mística, a una vida experiència de Déu, de Déu que és amor, i, per tant, relació i experiència de vida en l'amor.

Des de l'evolució estètica, avui, se'ns diu que ens cal la conversió des d'allò “objectual” i estàtic a allò vivencial en un jo que es fa bellesa. Per tant, ens cal la conversió a una vida que experimenti l'amor, a una vida que ens divinitza i ens fa obra d'art, ens fa presència i icona de Déu, fills en el Fill; i és una obra d'art perquè assumeix en ella, en la seva vida, la voluntat del Pare i així, per la vida viscuda, ens fa testimonis de l'amor que es farà present en la comunitat; i tot com a necessitat intrínseca de l'home, que sorgí de la Creació però que sempre és lliure d'acollir, escollir i rebutjar.

Conclusions

Ara podem respondre les dues preguntes inicials d'una manera més conscient i podem dir:

1. La santedat, la recerca i necessitat de Déu, és cosa d'uns escollits o és una invitació a tothom?

Amb l'ajuda de l'art, podem afirmar que a la naturalesa humana li és connatural la salvació que Déu li ofereix (Mt. 22, 1-14). Déu li dóna la connaturalitat per aspirar a la plenitud que la salvació comporta.

La invitació al banquet de boda del fill del rei està en correspondència amb les necessitats antropològiques dels invitats, que són tota la humanitat.

43

2. Què hi ha de comú o coincident en la vivència artística i en la de fe, si és que hi ha quelcom?

En la Creació, obra de Déu, es dóna la semblança entre nivells de realitat que no és res més que els efectes d'un origen comú. La mà comuna de Déu fa que les estructures diverses d'aspectes variats de la realitat —en aquest cas, de l'art i de la fe— s'assemblin i fa que puguem arribar a afirmar que estan sotmeses a una mateixa llei de funcionament. La llei que mou l'art i la fe és una llei que intueixo que podríem arribar a mostrar com a universal, i és el que en podríem dir la llei de l'amor¹ que, segons hem vist, dirigeix l'artista cap a la plenitud que la realització estètica suposa per a ell. L'amor a la plenitud, que la fruïció estètica li ofereix, és el que actua per a l'espectador i l'autor, i l'amor ha de ser, i pot ser, el motor per a la recerca de Déu des de la fe-confiança en Ell.

1. En aquest punt pot ser útil rellegir la nota 12 del capítol I.

Donada resposta a les dues preguntes inicials mitjançant tot el treball i en la forma condensada anterior, penso que, també, des del recorregut realitzat, podem mirar-ho des d'un altre punt de vista i afirmar que, en ser la mateixa llei de l'Amor la que mou la recerca de Déu des de la fe i la que mou la recerca de les plenituds estètiques, la plenitud de les plenituds cercades en el camp de l'estètica és la plenitud que ens anuncia la fe i que la Bellesa de la Plenitud de les plenituds, és la Bellesa cimal de les belleses que la realitat estètica ens ofereix en les plenituds de les obres d'art. Aquest fet el podem entendre com que la Bellesa de la Plenitud es difon a través de les semblances que la mà del Creador ha anant deixant en la creació, en estar tota ella sotmesa a la mateixa llei de l'Amor. La bellesa de la Plenitud es difon cap als nivells "inferiors" de la creació sotmesos a la mateixa llei que és, com hem dit, la de l'Amor i dóna lloc a les belleses, dóna lloc als nivells estètics de la realitat des dels quals ens és possible remuntar cap a la Bellesa intrínseca a la Plenitud-Amor-Bellesa que és la fita final de la recerca de la fe.

Tenint present les peculiaritats i potencialitats detectades, fins ara, per a les realitats antropològiques que, essent peculiaritats en i de la creació, no se separen de les peculiaritats de la Revelació, ans l'assenyalen i "l'exigeixen", una conclusió final conseqüència de tot el que hem vist, seria la conveniència i necessitat que l'acció i les propostes pastorals de l'Església cerquin recolzar-se decididament en allò antropològic i des d'allí avancin cap als plantejaments propis de la revelació per trobar-se amb ella, de manera que aquesta arribi a encarnar-se en els plantejaments connaturals a l'antropologia humana. L'home està fet, antropològicament, per cercar les plenituds i, des d'elles, la Plenitud; l'home està fet per rebre i encarnar en la seva antropologia, la Revelació que, penso, no ens ha estat donada per imposar-se a allò connatural a l'home sinó per fructificar-ho, per plenificar-ho.

Avançar des de l'antropològic cap a la Revelació és anar a favor del "corrent" de la creació i per tant de l'estètica, és plenificar l'home i no contradir o "forçar" la seva naturalitat.

Per a les propostes pastorals, en el nostre temps, no és suficient ni convenient una única direcció de proposta, la que va des de la revelació a la persona, sinó que cal utilitzar les possibilitats reals, i imprescindibles avui, que se'ns obren des de la direcció que avança des de les característiques antropològiques de l'home i cerca, per elles, la Plenitud. Això no és res més que des de la recerca sincera del que és profundament humà, deixar-se trobar pel do que Déu té preparat per a la Creació: la Bellesa-Plenitud-Amor que és Ell mateix.

Ara podem formular de nou les nostres hipòtesis inicials que han motivat el desenvolupament de l'estudi. Penso, senzillament, que només cal enunciar-les perquè, des del recorregut que hem fet, es “demostrin” per elles mateixes:

- La recerca de Déu —o el fet de deixar-se trobar per Ell— és una qüestió connatural a l'home i una necessitat antropològica.
- La recerca artística és posar en funcionament una estructura antropològica que és la mateixa que la de la necessitat antropològica de la recerca de Déu. És a dir, és la mateixa estructura antropològica que “necessita”, en el fons, la Fe, l'Esperança i l'Amor profunds.

Bibliografia

Aquest estudi no es basa en el contingut d'una bibliografia sinó, més aviat, en tota una experiència de vida, en unes conviccions vitals de qui el redacta. Experiències i conviccions a les quals han col·laborat gairebé totes les obres que he llegit al llarg de la vida, a més d'altres tipus d'experiències. No obstant això, sí que hi ha nombroses lectures que se situen més a prop de l'àmbit que, des de l'experiència de vida indicada, el treball delimita, i algunes, sóc capaç de recordar-les en el moment actual. La seva proximitat a l'àmbit del treball no significa que siguin obres especialitzades en qüestions de religió o art: són obres que han estat suggeridores per a mi per propiciar certes conviccions vitals relacionades amb aquest estudi.

47

Cal entendre aquesta bibliografia no com a exclusiva per a l'àmbit del treball, ni tan sols amb la pretensió d'ésser completa a l'hora de dibuixar aquest àmbit de proximitat al·ludit. És per això que demano disculpes per aquelles obres i autors que, tot i haver-me ajudat a delimitar l'àmbit proper a l'experiència que descriu, no figuren en la relació. El fet és fruit de l'oblit, però serveixin aquestes línies com a agraïment a totes les obres i autors que m'han ajudat a “construir” aquestes experiències i conviccions que no considero tancades, sinó en procés.

- ALDAZABAL, José, *Gestos y símbolos*, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 2003.
- AROKIASAMY, Arul M., *¿Por qué Bodhidharma vino a Occidente? La transmisión del Zen: problemas, peligros y promesa*, Editorial Zendo Betania, Brihuega, 2009.
- ASSOCIACIÓ BÍBLICA DE CATALUNYA, *La Bíblia*, Bíblia catalana, traducció interconfesional, Editorial Claret, Barcelona, 1993.
- BALTHASAR, Hans, *El Cristianismo es un don*, Ediciones Paulinas, Madrid, 1972.
- *Sponsa Verbi*, Ensayos teológicos II, Ediciones Encuentro y Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001.
 - *Verbum Caro*, Ensayos teológicos I, Ediciones Encuentro y Ediciones Cristiandad, Madrid, 2001.
 - *Solo el amor es digno de fe*, Ediciones Sígueme S.A.U., Salamanca, 2006.
- BIBLIOTECA DE AUTORES CRISTIANOS, *Documentos del Vaticano II*, Editorial Católica S.A., Madrid, 1982.
- BOTTON, Alain de, *Religión para ateos, Guía de usos de la religión por un no creyente*, RBA Libros, S.A., Barcelona, 2012.
- CORREDOR, José *et al.*, *El Sagrat en l'art*, Col·lecció Cristianisme i Cultura núm. 16, Editorial Cruïlla, Barcelona, 1994.
- EVDOKIMOV, Paul, *El arte del Icono, Teología de la belleza*, Publicaciones claretianas, Madrid, 1991.
- FORTE, Bruno, *En el umbral de la Belleza, por una estética teológica*, Colección Dia Konia Fidei, núm. 9, EDICEP, Valencia, 2004.
- FRANCESC I, Exhortació apostòlica *Evangelii Gaudium*.
- Carta Encíclica *Lumen Fidei*.
- GASOL, Anna Maria, *La icona: rostre humà de Déu, història, art, espiritualitat*, Pagès editors, Lleida, 1993.
- JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*.
- JOAN PAU II *et al.*, *Responsabilidad pública de la fe*, Qüestions de vida cristiana núm. 94, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat, 1978.
- LASSALLE, Enomiya, *Zen, un camino hacia la propia identidad*, Ediciones mensajero S.A.U., Bilbao, 2007.
- MALDONADO, Luis, *Liturgia, arte, belleza*, Ed. San Pablo, Madrid, 2002.
- MARTINI, Carlo Maria; ELKANN, Alain, *Canviar el cor*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat, 1996.
- MERTON, Thomas, *Diálogos con el silencio*, Editorial Sal Terrae, Santander, 2005.

- PRAT, Ramon, *El fil de la vida. Quinze imatges humanes de llibertat*, Pagès editors, Lleida, 2002.
- *La canya de pescar, un camí per explorar el misteri de la vida*, Pagès editors, Lleida, 2008.
 - *Rentar els peus*, Pagès editors, Lleida, 1996.
 - *Tratado de Teología Pastoral. Compartir la alegría de la fe*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 2005.
- PSEUDO-DIONÍS, *Los nombres divinos y otros escritos*, Libros del Innombrable, Saragossa, 2007.
- ROVIRA, Josep M., *Déu fa créixer les persones*, Edicions Saragossa, Barcelona, 2013.
- SALA, Lluís *et al.*, *Un racisme català?*, Qüestions de vida cristiana núm. 147, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Montserrat, 1989.
- SAN AGUSTÍN, *Confesiones de San Agustín*, Apostolado Mariano, Sevilla, 1994.
- SANT FRANCESC, *El Càntic de les criatures de sant Francesc*. Col·lecció A la Caputxina núm. 7, Ed. Mediterrània, Barcelona, 2013.
- SCHLÜTER, Ana María, *La luz del alma, El tesoro escondido de los cuentos*, PPC, Editorial y Distribuidora S.A., Madrid, 2004.
- STEINER, George, *Gramáticas de la Creación*, Biblioteca de ensayo Siruela 18, Ediciones Siruela, Madrid, 2005.
- TILICH, Paul, *Dinàmica de la fe*, Raval Edicions S.L.U., Pòrtic, Barcelona, 2013.
- TSE, Lao, *El libro del Sendero y de la línea recta (Tao-Te king)*, Editorial Kier S.A., Buenos Aires, 1992.
- VEGA, Amador, *Passió, meditació i contemplació; Sis assaigs sobre nihilisme religiós*, Colecció Assaig núm. 26, Barcelona, 2012.
- WARREN, Inés, *Ese amor que el mundo olvida*, Éditions Salvator, París, 2013.
- WATSON, Peter, *Ideas, Historia intelectual de la humanidad*, Editorial Crítica, Barcelona, 2008.
- WEIL, Simone, *La gravedad y la gracia*, Colección estructuras y procesos, Serie Religión, Editorial Trota, S.A., Madrid, 1994.

Annex

1. Introducció

Aquest annex es compon d'un recull d'il·lustracions comentades amb la finalitat de fer experiencial, per al lector, la capacitat que s'assigna a l'art, que és la capacitat de transcendència respecte al que de manera tangible i material el constitueix. També amb la finalitat de fer experimentar la capacitat de l'art per abastar —si més no cercar— una plenificació d'allò material que constitueix l'obra d'art.

Com ja s'ha dit anteriorment, és en l'acceptació d'aquestes capacitats de l'art que el treball pot avançar cap als seus objectius. D'aquí ve la importància d'intentar provocar una vivència experiencial d'aquestes capacitats de l'art en el lector.

Cal tenir present que la majoria de les obres recollides en l'annex no són obres d'art rellevants o especialment cercades. Són obres que podríem denominar com a “normals” dins la seva condició d'obra d'art i aquest fet dóna a l'anàlisi que se'n fa un sentit ampli i obert segons el qual podria fer-se per a qualsevulla obra d'art. En aquest sentit, des dels supòsits del treball, es pot afirmar que tota obra de la qual podem detectar la capacitat de transcendència és una obra d'art.

51

Com també s'ha dit anteriorment, la lectura de l'annex pot fer-se tant abans de la lectura del cos del treball —amb la qual cosa, l'annex prepara experiencialment per a una millor comprensió del contingut del treball— com després, amb la qual cosa serveix per reforçar experiencialment la seva comprensió.

Limito les anàlisis d'aquest annex a obres visuals perquè és ja evident i acceptat que les obres literàries —com la narrativa i la poesia— així com la música tenen la capacitat d'obrir, per al receptor, un món que està més enllà del que les paraules o els sons ens aporten inicialment.

2. Il·lustracions

Les obres que he llegit al llarg de la vida, entre les quals hi ha les de la bibliografia adjunta, han estat instruments essencials per a l'experiència de vida que s'expressa en el treball. També han estat elements especialment essencials com a experiència vital les vivències i experiències en el camp artístic de l'autor;

experiències, unes i altres, que han portat a una percepció instrumental de l'art, ja que és capaç de remetre, a qui l'experimenta, cap a una nova dimensió de la realitat que és transcendent respecte als continguts tangibles que l'obra d'art presenta (colors, material, formes, espais...).

Des d'aquests posicionaments, entenent i mirant cada obra com un "llibre obert" de la vida de cada un dels autors —"llibre obert" en què es condensen les seves experiències estètiques i vitals— s'han utilitzat, per al treball, les obres d'art recollides en l'annex. Aquestes obres no han estat escollides d'una manera especial: són les que circumstancialment han estat al meu abast en el moment de redactar aquest estudi. El fet de no ser obres escollides de manera especial dóna a l'anàlisi un valor més genèric i més extrapolable a tota obra d'art.



2.1.

PAUL KLEE

*El que una noia porta amb ella
sense saber-ho.*

Pintura. 1915

El mateix títol de l'obra ens indica que per a Paul Klee, la visió artística que és capaç de veure més enllà del que materialment i objectivament ens presenta la realitat, existeix, i ell, com a artista la practica. El títol de l'obra ja ens està dient que el seu autor copsa un nivell de la realitat no tangible però tan real per a ell, com el que n'és tangible i amb la seva obra vol expressar i donar notícia d'aquesta realitat intangible.

La manera de donar a conèixer aquesta realitat intangible captada per ell és mitjançant uns ritmes formals i uns colors que envolten la protagonista de l'obra, la noia.

Si mentalment fem l'exercici d'eliminar aquests ritmes formals i colors que acompanyen la figura de la noia i quedar-nos únicament amb la seva imatge en la ment, és fàcil reconèixer que amb els ritmes formals i colors que envolten la figura l'autor està cercant expressar un "qualcom més" respecte a allò tangible en una noia, "qualcom més" que ho comporta no només la figura de la noia, sinó la figura de tota noia.

La figura de la noia cerca ser “plenificada” mitjançant els recursos formals i coloristes. L'autor, quan es planteja l'obra, penso que és evident, que es planteja expressar, cercar un “quelcom més” per a una figura inicial que és la noia; un “quelcom més” que comporta portar les figures de l'obra cap a una plenificació que es fan mútuament els elements integrants de l'obra: la figura de la noia, les formes corbes que l'envolten i el colors de tot plegat.

Amb l'obra, l'autor aconsegueix dir-nos que una noia és una entitat que porta amb ella tot un món de vida, d'alegria, de color...; en definitiva, de bellesa i de misteri.

En aquest cas el fet artístic està, entre d'altres, en poder o saber expressar amb les formes, els colors, la composició, que hi ha quelcom més enllà de la realitat “noia”, que és un “més enllà” plenificat i plenificant, és un “quelcom més” del qual l'obra ens en dóna notícia i ens permet experimentar-ho estèticament. És per aquesta capacitat que té, que la podem qualificar d'obra d'art.

2.2.

PAUL KLEE.

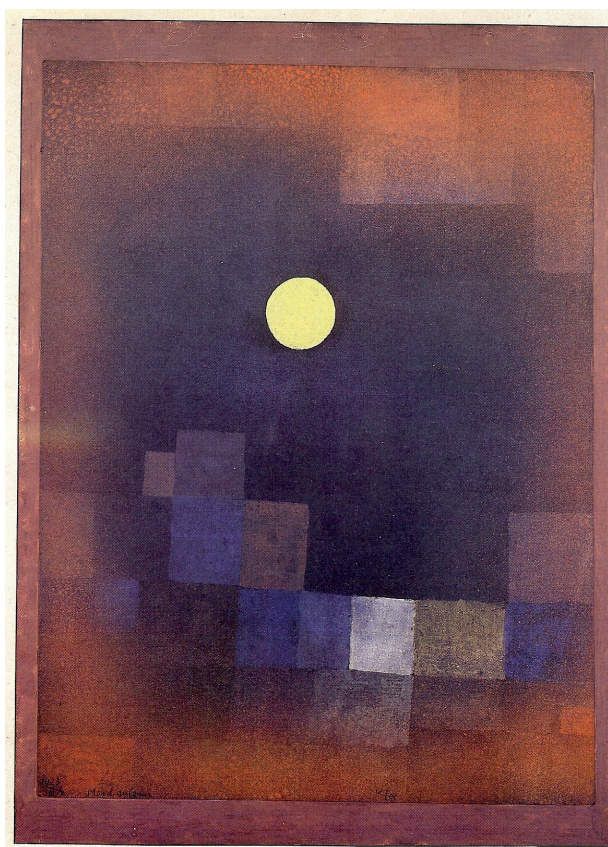
Sortida de la Lluna.

Pintura. 1925

El motiu artístic que hi predomina és la presència d'un element, la lluna, que conté molts significats, un element per ell mateix associat a un fons de misteri.

Amb el recurs d'un entorn enfosquit, la presència de la lluna s'imposa en l'obra i l'obre a un “més enllà” ple de misteri i possibilitats. El contrast entre el cercle rotund groc i el fons indefinit i obscur que l'acompanya facilita a l'espectador obrir-se a un “més enllà” que cada un pot emmarcar en les pròpies expectatives, en els propis desitjos —potser inconscients—, en els propis anhels de “quelcom més”.

Els colors, la composició, el contrast dels elements que conformen l'obra, permeten expressar a l'autor tota una realitat que està més enllà de l'objecte concret del quadre: la profunditat del misteri.





2.3.

Pablo Picasso.

Marie Thérèse.

Pintura. 1937

En analitzar una obra, hem de ser conscients que, precisament per la seva remissió a un més enllà no tangible i no objectivat per la pura materialitat de l'obra, no podem abastar, amb les paraules, tota la profunditat de significats i possibilitats a què ens obre tota obra d'art. Sempre queda un "quelcom més" que acostuma a ésser el seu veritable gruix. L'anàlisi és un instrument d'aproximació que, en aquelles obres més racionalitzades —com ho són les cubistes—, ens podria fer pensar que allò propi de l'obra és únicament el que es pot analitzar. Valgui aquesta reflexió prèvia com a advertiment que l'obra d'art sempre conté un "mes enllà" que

s'escapa de la possibilitat d'anàlisi i verbalització.

Aquesta obra cubista, com molta producció de Picasso, es caracteritza per presentar l'obertura a un "quelcom més" mitjançant elements raonables, intel·lectualitzables, però tinguem present que el "quelcom més" a què ens obren ja no està delimitat, merament, per la raó, s'obre a un "més enllà" sempre del camp del misteri.

Marie Thérèse ens presenta o proposa l'evidència que la capacitat cognitiva —de l'autor i els espectadors— està més enllà de la capacitat visual. Per expressar-ho, no hem de reproduir allò que la capacitat visual ens ofereix, sinó que ho podem combinar amb allò que la raó, el coneixement, la consciència i la intel·ligència ens faciliten.

Si jo sé que la persona té dos ulls, encara que el punt de vista des del qual observo el model només em permet percebre'n un, jo puc representar-los tots dos. Encara que el rostre del model estigui de perfil, puc representar els dos ulls i així, a més d'allò visual, expresso allò racional, el que jo sé, no sols el que jo veig. El mateix passa amb els pits: pel punt de vista, un d'ells quedaria ocult per la posició d'un braç, però l'autor els representa tots dos perquè sap, i vol expressar que sap, que existeixen.

El "més enllà" aquí és el més enllà de les capacitats de l'home autor i espectador, que poden combinar les seves capacitats per expressar quelcom que està més enllà de l'immediat, l'habitual i l'acostumat, com són les forma-

litzacions pròpies de la perspectiva tradicional naturalista. Aquest recurs és fruit d'una elaboració racionalista de les capacitats expressives de la persona; és una accentuació d'allò racional i, en una situació així, és "normal" que la realitat sotmesa a l'anàlisi de la raó es geometritzi; és normal que, en una situació racionalitzada, les formes se simplifiquin per geometrització ja que les figures geomètriques són enteses com el substrat més comprensible de les formes orgàniques de la realitat. Així, en la composició colorista del vestit predominen els triangles, els pits són esferes, el barret és una combinació d'una el·lipse deformada i un tros d'esfera, les parets del fons del quadre són superfícies nítides combinades per suggerir una certa profunditat però, alhora, denunciar-la com a mera aparença resultat de la presència de la geometria plana de les parets. Tot el conjunt ens obre a un nivell de misteri que es fa present per allò desacostumat, que sabem que és cert per la raó, però que no copsem normalment per la vista. A la vegada és com dir-nos que l'home pot anar "més enllà" del que l'evidència li ofereix, pot combinar capacitats com la raó, l'intel·lecte, la visió i, amb aquestes capacitats combinades, penetrar cap a allò desconegut, misteriós, més enllà.

Tot i la forta presència de la raó, l'obra d'art apunta sempre a un "més enllà" que transcendeix allò raonable o raonat i cerca sempre una certa abso- lutesa inabastable.

2.4.

Francisco de Goya.

Els afusellaments del 3 de maig.

Pintura. 1814 (detall)

Ens trobem davant un exemple d'obra en què no predomina la bellesa pròpia d'allò agradable i de certa serenitat sinó que predomina la "incomoditat" d'una realitat crua que provoca i comporta sofriment. L'obra, aquí, és obra d'art precisament per la seva capacitat d'impactar des de la seva incomoditat i "lletjor" per als sentits de l'observador. Aquí l'obra és obra d'art per la seva sublimitat, per la seva "valentia", per la seva referència a un fons de veritat que la realitat, incòmoda i punyent, enclou.



El “més enllà” a què l’obra ens vol portar amb el “crit de protesta” que suposa, és el més enllà de la justícia i la reposició necessària del que és just.

Cal reconèixer l’excel·lència de la composició, dels gestos, dels colors, amb el blanc central, pur, encara no tocat per la sang que provoquen els afusellaments...; un blanc impol·lut, net i preservat en una certa innocència que reclama estendre’s a la totalitat del quadre, reclama resseguir, dominar i tapar tots els desastres, les pors, les morts, les impureses obrades per l’invasor fet present mitjançant un símbol de domini, opressió i sotmetiment: la punta del fusell i la baioneta.

El “més enllà” anunciat, cercat i que es mostra com a anhelat és el més enllà en què tot bé és possible, un “més enllà” desconegut en concret però desitjat i que, paradoxalment, la injustícia, l’opressió i la barbàrie fan esdevenir present; no tangiblement sinó en l’esfera misteriosa de la necessitat de justícia, en l’esfera misteriosa de la necessària abominació del mal que la sublimitat de l’obra ens fa evident.

Des de la seva sublimitat, la composició, els colors, les capacitats tècniques de l’autor, es transformen en una porta cap a un més enllà ple de necessitats i promeses de justícia, ple d’“anuncis” que qui guanya és el perdedor, ple d’anhels que es compliran de manera misteriosa malgrat el desastre palès... La composició, els colors, les capacitats de l’autor, es transformen en obra d’art.

2.5.

DANIELA PONS-FÖLLMI I OLIVIER FÖLLMI.

Transformar el ressentiment en perdó, l’odi en amistat, la por en respecte.

Fotografia. 2002



Estem davant una obra realitzada per uns autors que són persones compromeses amb el budisme.

Podem parlar aquí, també, de sublimitat aconseguida mitjançant el contrast entre un fons, el mantell d'un monjo budista assegut en posició meditativa, i les seves mans situades al centre de la composició.

El mateix títol de l'obra es guia per la seva contemplació i fins a una certa comprensió del seu contingut.

L'obra ens presenta un medi, un fons, que està "turmentat", ple de plecs sense sentit, de zones obscures, sense "lleï" per la qual en resulti quelcom comprensible i significatiu. Cal fer l'exercici mental d'"eliminar" de la imatge la figura de les mans i copsar la realitat del mantell doblegat, arrugat, sense norma, sense un sentit global, ple de foscors i ritmes que es tallen entre si, sense harmonia. Ens mostra, "més enllà" de la seva materialitat, un medi turmentat, sense raó; pel títol sabem que és el medi massa habitual del ressentiment, l'odi i la por.

Quan superposem a aquest medi turmentat la serenitat de les mans, l'obra es fa sublimitat i ens comença a parlar de la transformació, que és el leitmotiv de l'obra.

La imatge de les mans, la seva posició, la seva serenitat ens parlen d'acceptació, confiança, espera i esperança, les quals, superposades al medi turmentat, s'imposen a ell per parlar-nos d'acceptació, confiança i esperança malgrat tot, malgrat la realitat del medi.

57

En el seu conjunt l'obra ens diu, doncs, que mitjançant l'acceptació, la confiança i l'esperança, el ressentiment, l'odi, la por i les negativitats de la vida es poden transformar en perdó, amicitat, respecte...; en definitiva, ens diu que allò negatiu del mal, es pot transformar en la possibilitat del bé.

L'acceptació, confiança i esperança de què ens parla no es relaciona amb el medi representat per una realitat material que és el mantell, sinó que ens parla de l'acceptació (no judicar) realista, de la confiança i de l'esperança que les persones poden aportar al medi. Ens parla de les entranyes antropològiques de l'home que en conjunt són compassió; és a dir, ens parlen de l'acceptació, confiança i esperança, que són amor.

L'obra obre l'espectador al misteri d'amor que nia en allò antropològic de la humanitat i al misteri de la capacitat transformadora de l'amor que és una realitat, una eina, una capacitat; la capacitat cabdal de l'home des de la qual pot transformar i donar sentit i plenitud a tota realitat, per més turmentada que sigui.

Ens parla, també, de les misterioses confluències entre budisme i cristianisme i ens obre al misteri de la fraternitat que s'amaga en les profunditats de la humanitat. Ens indica l'obligatorietat del camí a transitar, el camí que porta a un "més enllà" en què aquesta fraternitat humana es fa evident i dominant.

Més enllà de creences, cultures i situacions, l'obra ens suggereix i ens porta a un "més enllà" plenificant i plenificat per a l'home.

2.6.

DANIELA PONS-FÖLLMI I OLIVIER FÖLLMI.

El teisme és la convicció profundament arrelada que existeix una mà que et pot sostenir.

Fotografia. 2002



Aquesta candorosa obra és especialment emotiva per a mi. Es fa també aquí evident el compromís dels autors amb el budisme.

Aquí el fons no és agressiu com en l'obra anterior. El color dominant és càlid i acollidor i els contrastos entre llums i ombres són molt més suaus.

El centre de la imatge ens remet a una cadena misteriosa d'elements de suport: la persona dèbil i innocent es recolza en la persona madura i experimentada i aquesta se suporta en la capacitat transcendent de la pregària.

L'obra és una cadena de confiances representades per la serenitat de les mans i el rosari de pregàries. Ens parla d'una realitat acollidora, feta present pel color acollidor del vestit de fons, i de la serenitat i la pau que aquesta cadena de confiances comporta per al medi i per a la vida.

La rudeza de les mans, especialment de les de la persona adulta, la tela del vestit de fons i el rosari ens parlen de l'austeritat, suficient per a la pau i la serenitat quan es dóna la cadena de confiances. Ens vénen a dir que la sola confiança, en últim terme, en Déu, és suficient.

L'obra ens condueix, des del misteri de la tendresa, representada principalment per la postura de la mà petita i innocent, fins al misteri del que ho ha suportat tot...; ens condueix fins al misteri de l'Absolut transcendent capaç de transmetre pau, amor i tendresa acollidora i fraternal a tot el que se suporta en Ell; l'obra expressa meravellosament aquest “més enllà” i ens invita a penetrar-hi, a submergir-nos, també nosaltres, en Ell.

Una vegada més, amb l'obra es fa palesa la misteriosa i il·lusiónant confluència entre creences.

2.7.

ANÒNIM.

Aquarel·la d'una nena de 5 anys.

Aquarel·la. Sense datar

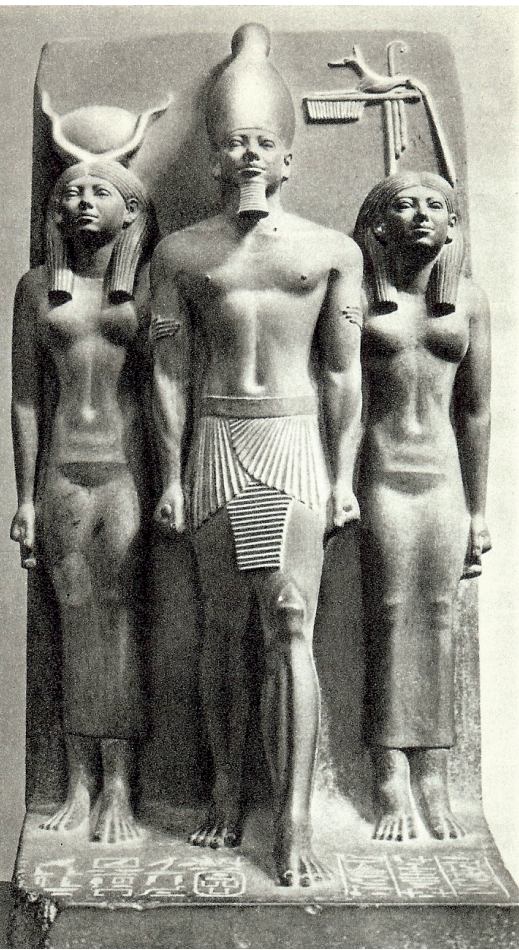
L'obra ens mostra i expressa l'impacte estètic que un pom de flors ha comportat per a l'autora.

Podem entreveure que l'impacte estètic, aquell que ens obre a un “més enllà” que ressona en el nostre interior, aquí, encara no està del tot unificat; cada flor és agent d'un impacte i és cada flor la que és expressió del fet, abans que el conjunt.

L'autora és inexperta, no ha elaborat, en conjunt, la realitat de la seva experiència però, malgrat la unitat de cada flor, hi ha una expressió global que ens parla de la capacitat per allò estètic que impacta i obre a un “més enllà” ja en l'edat infantil.

L'obra ens diu que la capacitat estètica i la necessitat i capacitat d'obrir-se al “més enllà”, no és únicament una qüestió d'aprenentatge o de cultura; és més aviat una qüestió innata, antropològica de l'home, és una capacitat connatural a la humanitat que anhela abastar un “més enllà”.





2.8.

ANÒNIM.

Tríada de Mykerinos.

Escultura. Dinastia IV d'Egipte

De vegades, la capacitat que té l'art d'obrir una porta cap al misteri i al transcendent és utilitzada per a objectius interessats. Aquest és el recurs que podem percebre en l'obra present. Mitjançant l'hieratisme i també les proporcions, la consistència i duresa dels materials emprats que suggereixen perennitat i també pel contingut narratiu dels components, coneguts per l'espectador per educació cultural i social, l'obra actua com a força imposant. Imposa el seu discurs i no dona opció a dissentir; procura anul·lar la capacitat de discerniment de l'espectador per imposar-li el seu contingut, el seu missatge que proclama el predomini, la permanència, la immobilitat d'uns personatges que es fan així déus per a qui els observa.

Aquesta capacitat de l'art d'obrir-nos a l'absolut i al transcendent respecte a la materialitat de l'obra que de vegades usen les persones i, sobretot, les institucions per intentar perpetuar-se, per dominar, per imposar-se, per justificar les seves actuaci-

ons coercitives, no anul·la el fet estètic de l'obra. Hi hem de reconèixer un fet estètic, una obertura al "qualcom més" respecte a la seva materialitat, però, en aquests casos, es manipula aquest fet estètic en favor d'interessos propis allunyats de la desitjable realització de les persones.

Allò rebutjable —tot reconeixent el seu valor estètic— rau en el fet que l'obertura cap a un "més enllà" no apunta cap a un transcendent plenificant i plenificador, sinó cap al contrari: cap a una anul·lació d'aquesta possible plenificació substituint-la per una imposició.

Per denunciar utilitzacions i manipulacions del fet estètic que s'han produït al llarg de la història per part d'institucions i realitats socials, també hem de dir que el valor estètic de l'obra, en aquestes situacions, s'acostuma a produir perquè l'artista actua de bona fe; per a ell, submergit en la realitat cultural i social del moment i de l'entorn que l'envolta per al seu treball estètic, la proposta de l'obra és una veritat: creu en la seva adequació i correcció, creu en

la seva “veritat”. En el cas que ens ocupa, l'autor de l'obra de ben segur que creu en el valor diví del faraó. És en aquestes circumstàncies que es poden produir “bons arts” per a “males finalitats”, o per a finalitats interessades al servei dels promotors. També es pot donar el cas d'un art fet per realitzadors no prou autèntics, en la seva recerca, que procuren satisfer interessos propis o dels altres: el resultat llavors és un pseudoart que acostuma a voler enlluernar; en l'arquitectura recent abunden les obres d'arquitectes que són més aviat la mostra d'una pugna d'egos.

La possibilitat que una obra d'art es realitzi des del convenciment —per part de l'autor— que està proposant una mentida, penso que és remota, si no impossible. Tota obra d'art que esdevé tal, és el resultat de la recerca d'una “veritat” més enllà de la seva realitat tangible i material; tota obra que vol ser obra d'art, cerca arribar a una certesa “més enllà” del punt de sortida que els elements integrants de l'obra contenen...; tota obra, si és d'art, cerca la seva veritat, vol tenir raó, vol ser reconeguda com a veritable.

2.9.

JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO.

Grup de cases a Vegaviana.

Arquitectura. 1956



L'arquitectura es considera la més completa de les arts. Jo canviaria el mot "completa" pel mot "real", en el sentit que la capacitat d'obrir a un "més enllà" transcendent respecte al que ens ofereix com a present, en principi, s'ha d'exercir, en l'arquitectura, no sols des de les capacitats visuals, auditives, conceptuals i racionals de l'espectador i de l'autor, sinó des de totes elles plegades i, a més, no des d'una posició d'espectador, sinó des d'una posició d'experimentador d'allò que és la materialitat objectiva inicial.

Els objectes inicials, més propis de l'arquitectura, no són les formes, els colors, els sons, les paraules, sinó els espais, i és des dels espais, en ésser ocupats, habitats, en definitiva, experimentats, que l'obra arquitectònica ens ha d'obrir la porta cap a un "més enllà" que dona significat a l'objecte artístic i converteix l'espectador en usuari de l'objecte artístic. La funcionalitat exigible a l'obra arquitectònica li proporciona un nivell nou de possibilitats estètiques i un nivell nou d'exigència estètica. En arquitectura, és la mateixa vida viscuda en els espais funcionals la que ha d'obrir-se al "qualcom més". L'obra d'art arquitectònica conflueix des de l'inici de la història amb el moment actual de tot l'art que, passant pel subjectivisme, anuncia i assenjala el valor de tot el que és quotidià com a element a utilitzar per a assolir la realització artística i des d'aquí assenjala la vida del subjecte com el millor objecte artístic a treballar estèticament per obrir-la a la plenificació.

En aquesta obra, que malauradament aquí només se'ns pot fer present des d'allò visual, però no des d'allò experimentable com a espais, limitaré l'anàlisi al seu aspecte més visual tot suggerint algunes peculiaritats funcionals i espacials detectables ja des d'allò visual.

Visulament tenim una unitat, la casa, composta al seu torn per dues subunitats: un, el volum d'accés a cada casa, més petit, i l'altre, el volum que pròpiament conté els espais d'estada (bàsicament: estar-menjador, cuina, dormitoris i serveis). Aquesta unitat "casa" és una unitat humil, senzilla de formes i de materials d'acabat.

Imaginem mentalment una sola de les cases, aïllada, sense cap més edificació al voltant (podem fer l'exercici tapant totes les cases, menys una, amb la mà o un altre recurs). La imatge visual que se'ns ofereix és la de l'aïllament de la unitat, la "casa" sola. És una digna mostra de geometria arquitectònica que es dignifica per la simplicitat de les formes, la rotunditat dels volums i obertures que contrasten amb la rotunditat del tancat de les façanes.

Ara imaginem que, per tal de respondre correctament a les necessitats de l'encàrrec, l'arquitecte fa tantes cases, sempre aïllades i separades entre elles, com famílies hi han de ser acollides. La imatge que tindriem de l'obra que ens presentés un conjunt de cases aïllades entre elles ens suggeriria això: un conjunt.

Ara mirem la realitat de l'obra amb les dignes i austeres unitats d'habitatge relligades entre si, ritmades per la repetició i l'alternança dels volums petits i

els volums grans i també ritmades i dramatitzades (suggeriment de vida i de les seves necessitats i condicions) per les obertures, els balcons, les xemeneies, la funcionalitat dels teulats inclinats, amb el realisme que suposa haver de refusar les aigües de la pluja, etc.

La realització arquitectònica mostra l'assoliment d'un "quelcom més" respecte a les unitats inicials d'habitatge, a l'element funcional necessari i també al conjunt de cases, en el cas de fer-les separades entre elles; la realització ens ofereix un "quelcom més" respecte a la unitat material inicial, i un "quelcom més" respecte al conjunt.

L'obra arquitectònica que analitzem és una obra d'art, entre altres coses, perquè ens obre a un "més enllà" respecte a "la unitat" o "el conjunt", un "més enllà" que és "la comunitat", un més enllà que omple de significat la "matèria" inicial i l'usuari. Un "més enllà" ple de possibilitats de convivència inicialment desconegudes però que són promesa d'una conveniència futura més rica i valuosa.

Des del punt de vista —aquí no gaire perceptible— de la funcionalitat m'agrada remarcar que en l'obra hi ha una obertura a un "més enllà" respecte a solucionar les estrictes necessitats funcionals que fan habitables les unitats. Aquí l'espai d'accés i el d'habitatge es diferencien volumètricament per la forma i per la mida. Reforçant el caràcter comunitari del conjunt, el volum de l'accés es fa a una escala molt més personal, d'una dimensió i disposició especialment humana, de manera que queda ressaltat el valor de l'acolliment que en tota comunitat s'ha de donar. Entrar a la casa, a totes les cases, és un acte senzill, immediat, com ofert, al conjunt comunitari, per cada unitat; la major dimensió de l'obertura de la porta d'accés, respecte a qualsevol altra obertura de la casa, reforça aquest "quelcom més" de caire comunitari i funcional.

Vull insistir en la coherència i l'encert de l'autor assenyalant que aquests habitatges són el resultat d'una operació de colonització, en què un conjunt de persones passen a treballar i a implantar-se en un medi agrícola i rural nou. Quina millor manera de fer-ho que des de l'esperit, proposat aquí per l'obra arquitectònica, de comunitat que obre els protagonistes a un "quelcom més" suggerit, mostrat i proposat mitjançant l'artisticitat de l'obra arquitectònica.



2.10.

ANÒNIMS I MARTIN CHAMBIGES.

Catedral de Beauvais.

Arquitectura. Segle XIII

Hi ha entorns culturals i èpoques històriques en què el sentit transcendent de l'art resulta més evident i fins i tot pot ser el motiu de l'obra. Aquest és el cas de l'època medieval i, concretament, de l'arquitectura gòtica.

La voluntat de l'arquitectura gòtica francesa, com és el cas d'aquesta obra, és la d'eleva la terra i, específicament, l'espai de culte, fins al cel. Per aconseguir-ho al màxim es forcen els recursos tècnics i se'n cerquen de nous com són els arcs apuntats, les voltes nervades per disminuir el seu pes, els contraforts per assolir la necessària estabilitat de les elevades voltes, etc., tot amb l'objectiu que els espais sobreelevats portin l'usuari cap a un “més enllà” celestial, “més enllà” a la vegada suggerit pels grans vitralls pels quals penetra la llum, feta encara més

celestial, pels colors que els vitralls aporten a la llum que penetra a l'interior dels espais de culte.

L'arquitectura gòtica radiant, de la qual no cal dir gran cosa per a mostrar la seva capacitat estètica per obrir-nos al “més enllà”, ja que només cal contemplar-la, viure-la, transitar-la i experimentar-la, és un clar exemple de com la voluntat estètica, de “més enllà” i transcendència, pot ser motor de nous recursos tècnics, de renovacions científiques, d'impulsos poderosíssims per a noves recerques de la humanitat, com ho són el pas de la solidesa del romànic a la lleugeresa del gòtic radiant.

2.11.

COMUNITAT MONÀSTICA DE BETLEM, DE L'ASSUMPCIÓ DE LA VERGE I SANT BRUNO.

Celebració del Corpus al monestir de Bet Gemal, Israel.

Litúrgia. 2005



65

La que normalment es consideraria com la fundadora de l'orde de Betlem, la germana Marie, es negava a ella mateixa la condició de fundadora perquè pensava que la veritable fundadora era la Verge Maria.¹ Ella repetia constantment aquesta afirmació i acostumava a repetir-ne una altra: “Tot en un monestir ha de ser bell, perquè tot, en un monestir, ha de parlar de Déu.”

Tot, en els monestirs de l'orde de Betlem, procura ésser bell i, en especial, la litúrgia.

La litúrgia vol posar en contacte les criatures amb la divinitat. És el mitjà de participació dels qui encara som a la terra amb les lloances a Déu dels qui formen ja els seus cors celestials. En elemental coherència amb la capacitat de l'art de ser capaç d'obrir-nos al “més enllà” respecte al que ens fa present materialment i palesament, cal que la litúrgia sigui considerada com una de les expressions artístiques més potents. Dit en passiva, cal que a la litúrgia li exigim una característica que és fonamental per a ella i per a la seva missió de

1. Cal conèixer la història de la fundació de l'orde, que s'inicià en la convicció interna de la seva necessitat i conveniència, que un grup de laics, cada un individualment, rep en el seu interior, a la plaça de Sant Pere, el dia de la proclamació del dogma de l'Assumpció, per entendre la versemblança d'aquesta afirmació de la germana Marie.

portar la comunitat de la terra a participar de les lloances a Déu de la comunitat celestial. Cal que a la litúrgia li exigim una profunda bellesa, que no vol dir ampul·lositats, rigideses, grandiloqüències, presències impositives o imperia-listes, etc., sinó senzillesa, dignitat, austeritat, coherència, unificació, bellesa, en definitiva, basada en allò que condueix la persona cap a la seva autenticitat, cap a la veritat i, per tant, cap a la humilitat. Com deia santa Teresa, “andar en verdad es andar en humildad”.

Per a la bellesa de la litúrgia hi ha una condició prèvia fonamental: cal que l'espai de la litúrgia, el temple, sigui bell, sigui quin sigui el temple o espai de celebració: la natura, una església, l'interior de les persones...

Pel que fa a les esglésies, els cristians del nostre entorn tenim molt a millorar. L'espai de l'Església no pot ser una mena de mercat o mostrari (“fira de mostres”) de la diversitat d'objectes piadosos que el temps i la història ens han anant proporcionant. No pot ser una amalgama de capelletes amb tot el santoral present en estatuetses, relleus, pintures...; no pot ser un espai de dispersió mental i visual... En tot cas cal crear museus parroquials per a la conservació d'aquests objectes tan diversos.

L'espai de l'església que vulgui obrir els usuaris cap al “quelcom més” transcendent, tot i la certa diversitat d'objectes, de vegades inevitable, ha de ser unificat i unificant, propiciador d'una direcció forta i dominant, quasi única, cap a aquell transcendent cercat. L'espai de l'església ha de transmetre sentit unitari de comunitat, serenitat, senzillesa i coherència amb la recerca de fons que es procura des d'ell i que és situar la comunitat des de l'autenticitat (humilitat) d'ella mateixa, en la serenitat, pau i bellesa unificant i realitzadora de la Presència de Déu.

Penso que, avui, en les nostres contrades, tota diòcesi necessita un servei que vetlli per l'estètica i bellesa dels seus temples, i per l'estètica i bellesa de la seva litúrgia; repeteixo, tot basat en la humilitat que porta a l'autenticitat i a la coherència.

2.12.

ANDREI RUBLEV.

La Trinitat.

Icona. 1415

Hem dit que hi ha èpoques i moments culturals en què la capacitat d'aportar un "qualcom més" de l'art ha estat més reconeguda i cercada, com és el cas de l'arquitectura gòtica. Hi ha, però, una modalitat artística en què aquesta capacitat de l'art, no sols és reconeguda i cercada, sinó que constitueix el punt de sortida del fer artístic, és el motiu i la raó de la seva existència: és l'art de les icones.

Una icona no vol ser la representació d'allò que ens presenta, sinó que vol ser la presència mateixa d'allò que, en una mirada ignorant de l'essència de les icones, diríem que està representant.

L'art de la icona agafa realitat i entitat, sempre, en un context religiós. Allò que vol fer present la icona i no representar-ho, és sempre quelcom relacionat amb Déu.

Una icona pressuposa sempre una teologia de fons i un procés de purificació, de pregària, d'escolta en la presència de Déu, de contemplació i d'abandó a la voluntat de Déu del seu autor, per tal de poder ser un transmissor adequat, cap a l'obra i l'entorn de la seva Presència.

En realitat, fer una icona no és una acció artística sinó una acció litúrgica per la qual l'autor entra en contacte i comunicació, entra en recepció, per fer-ho present en l'obra, amb allò que és diví.

La teologia que hi ha en el fons de l'art de la icona és una teologia de l'encarnació: el que és totalment altre, s'ha fet i es fa present enmig dels homes i de la creació. En una icona, en base a la realitat i verificada possibilitat de l'encarnació, el que és totalment altre, perquè és Déu, mira de fer-se present en el món.

Una icona, podríem dir, cerca actuar de manera contrària al que hem reconegut com a propi de l'art, que és obrir una porta des de l'immanent i tangible cap a un "qualcom més" intangible. Cerca portar allò intangible, de Déu, fins al que és immanent, cerca portar l'intangible diví fins al món tan-



gible, cerca fer Present allò de Déu enmig dels homes. Una icona no és mai, doncs, una representació de quelcom, és, en tot cas, un símbol que fa present allò que ens mostra.

Amb relació al contingut d'aquest estudi cal dir que el fet de fer present l'intangible en el tangible —que és el que cerca la icona, encara que sigui com un procés oposat al reconegut per a l'art, que és el d'obrir el tangible cap a l'intangible— no suposa que la icona no entri en la categoria d'art que volem presentar. En primer lloc, perquè tota icona, com a obra humana, pot ésser mirada, únicament, com a “representació” i, per tant, com a obra artística comuna; en segon lloc, el que és essencial en l'art és la seva capacitat de posar en comunicació l'immanent amb el transcendent i aquest paper el fa la icona, que sempre es refereix a Déu.

Des del punt de vista creient, si entenem que tota la creació, tot el que té entitat real, és obra de Déu, haurem d'acceptar que aquell transcendent a què ens obre tota obra d'art no deixa de ser l'obra de Déu i, per tant, cal reconèixer que tota obra d'art, en darrera instància i des de la seva bellesa i sublimitat, ens remet a quelcom diví. Des del punt de vista creient, tota obra d'art fa present allò diví en el seu medi i, doncs, tota obra d'art és en certa manera icona.

En la icona de la Trinitat de Rublev hi veiem reunides aquestes característiques de manera paradigmàtica.

68

En primer lloc cal remarcar com amb la disposició espacial es trenca el sentit de representació de l'escena; no hi ha profunditat espacial perquè no s'utilitzen els recursos de la perspectiva tradicional que fa allunyar els objectes a mesura que se separen de l'espectador, efecte que s'aconsegueix disposant que les línies paral·leles dibuixades o pintades convergeixin en un punt idealment situat al fons de l'escena i allunyat de l'espectador. Aquí, si mirem i prolonguem mentalment o d'altra manera les línies dels seients dels dos personatges extrems, conflueixen en un punt però no del fons sinó en un punt que s'atansa a l'espectador. Aquest recurs fa que l'escena no tingui profunditat i que es faci propera a l'espectador i es transformi en una presència que ens fa evidents els diferents nivells teològics que conté: en un primer pla els tres àngels que són, a la vegada, presència de les Tres Persones de la Santíssima Trinitat que tenen al mig d'Elles el Pla etern de Déu: l'oferiment de l'anyell, en un segon pla, l'arbre de la vida que s'arrela en el personatge central que és el Pare de qui sorgeix tota la vida i també les roques de les muntanyes de cims místics i tabòrics situades a sobre de qui ens fa present a l'Esperit Sant i, també, l'edifici de la comunitat, l'Església, a sobre del Fill.

En un altre nivell de significació, l'arbre de la vida és l'alzinar de Mambré i els tres àngels són els visitants d'Abraham a Mambré, visitants que deixen un espai entre ells que és invitació, per a l'espectador, a participar, a integrar-se en el cercle de relació —que ho és d'amor— dels tres àngels i de les tres Persones de la Santíssima Trinitat.

Per altra banda, cal remarcar com la representació no té ombres produïdes per una llum ambient que la il·lumini. En una icona la llum no és exterior sinó la pròpia llum que surt d'ella mateixa i que no projecta ombres ja que és Presència de la Llum Inefable.

Totes les profunditats interpretatives d'aquesta paradigmàtica obra han estat a bastament estudiades i no són l'objecte d'aquest estudi. Sí que ho és fer evident i mostrar com l'art de la icona és un art paradigmàtic d'allò que hem procurat presentar com a propi de l'obra d'art: posar en comunicació el que és tangible amb un "més enllà" intangible.²

2. Per aprofundir en la comprensió del que és una icona i en l'anàlisi de la Trinitat de Rublev pot ser útil la lectura de l'obra de Paul Evdokimov, *El arte del icono, Teología de la belleza*, Publicaciones claretianas, Madrid, 1991.

Índex

Introducció	3
1. Objectius.....	3
2. Metodologia i itinerari de la recerca	5
I. Confluències i interrelacions entre realitats del món de l'art i de la fe.....	9
1. Què és l'art?.....	9
2. Necessitats antropològiques de l'home	12
3. Proximitat entre art i religió	15
4. Fe, esperança i amor: necessitats antropològiques generadores, també, de bellesa	19
5. Art i fe: no només proximitat, sinó també continuïtat i interacció.....	22
II. Algunes conseqüències actuals d'aquestes interrelacions i continuïtats entre art i fe. Aproximació espiritual i pastoral	25
1. Anàlisi de la situació	25
2. L'evolució estètica com a pista per a una comprensió de Déu	32
3. El nou objecte artístic: el subjecte en la seva expressió vital	36

Conclusions	43
Bibliografia	47
Annex	51
1. Introducció	51
2. Il·lustracions	51
2.1. Paul Klee. <i>El que una noia porta amb ella sense saber-ho</i> . Pintura. 1915.....	52
2.2. Paul Klee. <i>Sortida de la Lluna</i> . Pintura. 1925	53
2.3. Pablo Picasso. <i>Marie Thérèse</i> . Pintura. 1937..	54
2.4. Francisco de Goya. <i>Els afusellaments del 3 de maig</i> . Pintura. 1814	55
2.5. Daniela Pons-Föllmi i Olivier Föllmi. <i>Transfor- mar el ressentiment en perdó, l'odi en amis- tat, la por en respecte</i> . Fotografia. 2002.....	56
2.6. Daniela Pons-Föllmi i Olivier Föllmi. <i>El teisme és la convicció profundament arrelada que existeix una mà que et pot sostenir</i> . Fotografia. 2002.....	58
2.7. Anònim. <i>Aquarel·la d'una nena de 5 anys</i> . Aquarel·la. Sense datar.....	59
2.8. Anònim. <i>Tríada de Mykerinos</i> . Escultura. Di- nastia IV d'Egipte	60
2.9. José Luis Fernández del Amo. <i>Grup de cases a Vegaviana</i> . Arquitectura. 1956.....	61
2.10. Anònims i Martin Chambiges. <i>Catedral de Beauvais</i> . Arquitectura. Segle XIII.....	64
2.11. Comunitat monàstica de Betlem, de l'Assump- ció de la Verge i Sant Bruno. <i>Celebració del Corpus al monestir de Bet Gemal</i> , Israel. Litúr- gia. 2005	65
2.12. Andrei Rublev. <i>La Trinitat</i> . Icona. 1415.....	67

COL·LECCIÓ QUADERNS IREL

Directors: Ramon Prat i Carles Sió

1. MANUEL LLADONOSA I VALL LLEBRERA
(exhaurit)

La sal de la Terra. Estudiants cristians en la Universitat i la societat.

2. M. CARME AGUSTÍ I BARRI (exhaurit)
El Pessebre: Icona de la recerca humana. Una resposta a la crisi religiosa actual.

3. AMADEU BONET I BOLDÚ
Vers un laïcat col·laborador de Déu en la creació.

4. MANUEL LLADONOSA I VALL LLEBRERA
L'aposta de la fe.

5. RAMON PRAT I PONS (exhaurit)
Ser cristià avui. Una experiència.

6. JESÚS GARCÍA
Presó i reinserció. Realitat o utopia?

7. AGUSTÍ BORRELL
Jesús de Natzaret. A la recerca d'una biografia.

8. JORDI FONT
El fet religiós, vehicle de salut i vehicle de mal·ltia?

9. FRANCESC GAMISSANS, o.f.m.
Chesterton, la persona i el pensament.

10. ANTONIETA MATEUS I GORGUES
Humanisme i religió.

11 i 12. JOSEP MARTÍ CRISTÒFOL
Lectura metafísica-teològica de la poesia d'en Màrius Torres.

13. FRANCESC GAMISANS, o.f.m.
El papa Joan XXIII, paradigma de bondat i pau.

14. CARLES SIÓ I ROCA
Progressem èticament?

15. JOAN JESÚS MORAL
Fenomenologia i discerniment.

16. DIVERSOS AUTORS
40è aniversari del Concili Ecumènic Vaticà II. Balanç i prospectiva.

17. JOAQUÍN RECASENS MURILLO, Franciscà
Creació i ecologia. Festa divina, compromís humà.

18. M. CARME AGUSTÍ I BARRI
Autoconeixement i experiència de la bondat de Déu: la pregària.

19/20. N. M. FARRÉ I BARRIL
Les religions de Lleida: creure en la diversitat.

21. RAMON PRAT I PONS
L'IREL, un espai creient d'humanització.

22. AMADEU BONET, MARTA TREPAT, JOAN VIÑAS I JOAN PIRIS
Un altre món és possible

23. ROSER SABANÉS I FERNÁNDEZ
Els concilis de la província eclesiàstica tarraconense celebrats a Lleida (546-1460)

24. CARLES SANMARTÍN SIÓ
Situació de pobresa i exclusió a Lleida.

25. JOAQUÍN RECASENS MURILLO, Franciscà
Creació i ecologia II. Sense compromís no hi ha festa.

26, 27 i 28. CARLES M. SIÓ ROCA
Valor(s) i educació: formació personal i transformació social

29 i 30. DD.AA.
Maria de Natzaret, referent humà i cristià per al nostre temps

31 i 32. MONS. JOAN PIRIS, MONS. SEBASTIÀ TALTAVULL, MANUEL LLADONOSA, CARME AGUSTÍ
Entre tots i per al bé de tothom

33. JOSEP MARTÍ I CRISTÒFOL

Incredulitat i experiència de Déu

34. PEPITA CAMPS VIOLA

Eclesiologia de les cartes pastorals de mons. Joan Piris, bisbe de Lleida. Reflexió teològica pastoral

35. RAMON M. REIG MASSANA

Fe i estètica, avui. La necessitat humana de plenitud

Fe i estètica, avui
s'ha acabat d'imprimir
el dia 13 d'octubre de 2015
als tallers d'Arts Gràfiques Bobalà, SL
de Lleida

Institut Superior de Ciències Religioses de Lleida. IREL.

Canonge Brugulat, 22
Tel. i fax 973 28 15 38
25003 Lleida
www.irel lleida.com
irel@telepolis.com

Amb la col·laboració de:

LA PAERIA



Ajuntament de Lleida

ISBN: 978-84-9975-677-6



9 788499 756776