

Religiositat i creació contemporània a Catalunya

Projecte de recerca de Dídac P. Lagarriga, 2008

http://www.ozebap.org/pdf/art_religio.rtf



Generalitat de Catalunya
**Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació**

Amb el suport del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya

Des de fa unes dècades, assistim al deteriorament de l'Art i la Religió (en majúscules) com a pràctiques i discursos cada vegada més allunyats d'una societat que coneix un gran procés d'individualització. L'enorme dificultat (a vegades fins i tot la incapacitat) per arribar a punts en comú entre diferents tradicions o experiències contemporànies posa de manifest la necessitat d'una reflexió conciliadora, sense que això signifiqui deixar de banda la divergència o els particularismes. La diversitat de creences, ideologies i pràctiques quotidianes que sovint tendeixen als amalgames inevitables, apareix com un dels primers obstacles per establir un debat serè.

Quan busquem vincles entre l'espiritualitat i el fet creatiu a Catalunya, ens trobem amb un doble mur, que no és infranquejable però que vol delimitar-ne la reflexió. En primer lloc, i d'una manera més marcada, ens trobem amb el desinterès o la poca presència, en els àmbits hegemònics de l'art contemporani¹ català, d'altres formes de presentar i reflexionar sobre la realitat artística i sociocultural. En molts casos, aquest fet deriva cap el rebuig o els prejudicis poc fonamentats a tota proposta que transcendeixi determinats paràmetres. En aquest sentit, també és palès el desencaix teòric entre una història de l'art ortodoxa dominant a casa nostra i un ventall reflexiu transnacional i transhistòric més capacitat per referenciar i estudiar aquests temes. A més, la irrupció de noves pràctiques radicalment heterodoxes tant en el camp de l'art contemporani com al religiós encara dificulten més els vincles comunitaris i d'identificació. Sense oblidar la gairebé inevitable, però entorpidora, propensió general a la classificació, a la definició i a l'acotació.

Quedem-nos en aquest darrer punt: com podem sortir de la inclinació a la classificació i de la inèrcia a la definició? Hem de tenir en compte que precisament la construcció de les identitats personals i socials són les raons principals per a que una persona es consideri (o sigui considerada) com a religiosa i/o artista. Per tant, en serà molt difícil no caure constantment en la contradicció o la confusió de termes, conceptes i pràctiques. Això no té perquè ser un aspecte negatiu, potser fins i tot ens acostarà d'una manera més directa al context objecte de la reflexió (un context que, es vulgui o no, se'n forma part com a mínim des del moment que s'hi mostra interès). Una obsessió per la coherència, entesa com a limitació i amotllamet de dades disperss per encabir-les en un discurs lineal, encara dificulta més la recerca, fent-la del tot inviable.

¹ Durant tot aquest escrit utilitzarem "art contemporani" per a definir un determinat art que predomina a la societat de consum, molt vinculat al mercat i omnipresent en els circuits expositius. Dir "contemporani", evidentment, només hauria de servir per a referir-nos al nostre temps (també hauríem de parlar de "religió contemporània"). Però quan associem "art" i "contemporani" ho fem en aquest sentit restringit, conscients que deixem de banda tota la resta d'art que es fa en l'època contemporània.

D'aquesta manera, i un cop recorregut fugisserament els terrenys, sortir d'uns paràmetres "racionals" també té la voluntat d'assolir-ne d'altres. Per fer-ho, ha estat necessari replantejar el sistema metodològic de recerca que, al mateix temps, s'ha reduït en comparació a mètodes més estàndards o acadèmics. La pretensió no és plantejar un estudi sociològic i, consegüentment, no s'han elaborat enquestes entre desenes o centenars d'artistes preguntant-los coses com: "Et consideres una persona religiosa?"; "La teva obra està influenciada per una determinada espiritualitat?"; "T'has plantejat mai trobar vincles entre la teva creació personal i una realitat transcendent?"; etcètera.

No dubtem que aquestes i altres preguntes haguessin ajudat a elaborar un mapa més o menys concret de la relació entre l'art contemporani i el fet religiós a Catalunya. Si no ho hem fet així és, bàsicament, per dos motius: la manca de recursos i la manca d'interès. Efectivament, gràcies als resultats d'aquest tipus d'enquestes podríem obtenir tot tipus de gràfiques i de tants per cent. No sempre les preguntes obtenen les respostes esperades (o desitjades) i, per què no, podríem donar titulars que capginessin una mica els prejudicis sobre l'art o la religió. Si ho fem d'una altra manera, menys recolzada en xifres, algunes de les conclusions poden ser semblants, però no tindran la mateixa força (en el cas de que la busquéssim). Si poguéssim demostrar que el 80% dels artistes catalans consideren que la religió no només no suposa cap impediment, sinó que també és una part fonamental per a la seva tasca intel·lectual i creativa, podríem demanar certs canvis en determinades polítiques culturals, ja siguin públiques o privades. De totes maneres, això no passarà, i no cal dedicar esforços ni diners a realitzar un estudi sociològic (inevitablement finançat per alguna institució religiosa cristiana, possiblement amb segones intencions) buscant una resposta tan poc probable com aquesta. Conseqüentment, la força i l'impacte d'un estudi metodològic "correcte" no es troba dins de les nostres prioritats. Érem conscients, ja abans de començar, que ens encaràvem a una qüestió minoritària que no podia ser tractada pel biaix igualitari o anivellador. Com hem dit, la realitat és massa llefiscosa per agafar-la i dissecar-la.

Deia Unamuno: "Espero molt poca cosa en l'ordre de la cultura d'aquells que viuen desinteressats del problema religiós en el seu aspecte metafísic i només l'estudien en l'aspecte social i polític".

I afegeix el neurobiòleg Ramon M. Nogués: "Sense reflexió sobre Déu — independentment d'adscripcions religioses concretes i de quin sigui el resultat d'aquesta reflexió—, la reflexió humana queda frenada"².

² Ambdues cites extretes del llibre de Ramon M. Nogués *Déus, creences i neurones*, Fragmenta, 2007, p. 203.

Evidentment, reflexionar sobre el fet religiós no implica una major erudició. Personalment, considero que és una realitat massa evident i compartida al llarg de la història per la gran majoria de la població mundial com per rebutjar-la barroerament. En el context cultural català, el descrèdit de la religió, que no és més que una crítica justificada als excessos repressius de l'Església catòlica, ha arrelat. Paral·lelament, i sempre d'una manera imprevisible, la llibertat de culte troba un marc legal (que no real) en la redacció de la Constitució posterior al franquisme. Tot i així, tres dècades després, parlar de Déu continua sent un tabú, potser l'últim en una societat en tràmits de desacomplexació. El "retorn de Déu", fruit de les necessitats espirituals innates en l'ésser humà unit al fenomen de la globalització (amb el flux i les migracions de persones i idees), es viu en determinats sectors culturals com una amenaça. El secularisme entès com a finalitat última es presenta com l'únic sistema de valors possible que fa front a la irracionalitat de les creences associades hegemònicament al fanatisme. Parlar de Déu sense un to de crítica o de mofa no és fàcil quan s'entren en determinades qüestions polítiques amb incidència real. Probablement per això, un sistema financer basat en la usura, condemnat tradicionalment per les gran religions, està arrasant tot allò viu. No obstant, la irracionalitat no és motiu d'escarni quan es parla de poesia o d'arts plàstiques (fins i tot d'economia...). Sembla ser que, com a bon tabú, sabem diferenciar perfectament què es pot dir i què no, en definitiva, què es pot pensar.

Una recerca és una excusa. La meva ha servit com a pretext per a reprendre lectures i converses i establir-ne de noves. Algunes d'aquestes s'han fet d'una manera més informal que d'altres, perquè sovint hi ha persones que se senten incòmodes parlant d'un tabú si saben que les seves opinions transcendiran l'àmbit íntim. No sempre ha estat així, però no he volgut donar més prioritat a una entrevista amb permís per a ser reproduïda que uns comentaris informals darrera d'una tassa de cafè o ajaguts al parc. Comentant l'objecte de recerca entre persones relacionades amb l'àmbit cultural català, especialment de l'art contemporani, he trobat un interès considerable per a col·laborar-hi d'una manera o altra. És cert que m'he dirigit a persones sensibles sobre aquest tema, ja que les poques vegades que ho he fet entre aquells que consideren el "retorn de Déu" un retrocés o una estupidesa, ha predominat la indiferència.

Una pregunta clau, possiblement sense una resposta immediata, m'ha acompanyat en tot el procés: La superació de l'ego implícita en tota experiència religiosa vertadera, és compatible amb el món de l'art contemporani? Una segona, que seria la seva contrapart, la podríem fer preguntant-nos si un artista, a través del seu procés personal, pot convergir en una tradició religiosa a la que culturalment (ja sigui per raons familiars o de context) no està associat. Trobar respostes per a totes dues preguntes ha alimentat la necessitat de recerca, però si bé en la segona qüestió hem trobat exemples afirmatius sense gaires dificultats, la primera continua

oberta. Tanmateix, gràcies a l'arc establert entre elles s'ha generat diàleg i reflexió. Que un element primordial en aquest tipus d'aproximacions a l'art i a la religió continuï sense una resposta homogènia demostra, a més, que és una qüestió apassionant. I possiblement només a partir de mitges respostes, de petits intents i de compartir experiències es pot anar teixint un fragment de realitat que ens ajudi a trencar motlles.

Les lectures també s'han abordat des d'aquesta perspectiva transversal i sense una bibliografia determinada. No sempre els resultats esperats els hem robats allà on preteníem. Al llegir, per exemple, el llibre *Islam y el arte contemporáneo*³, de l'artista cordovès Hashim Ibrahim Cabrera, ens ha deixat menys aportacions per a la reflexió sobre "art i religió" que l'acostament científic a la religió (en concret des de la neuroreligió) del professor barceloní Ramon M. Nogués sota el títol *Déus, creences i neurones* (del que en parlarem més endavant). Certament, que un llibre de contingut religiós inclogui en el seu títol "art contemporani" no implica que la pretensió de l'autor sigui la mateixa que la nostra. En el cas concret de Hashim Ibrahim Cabrera, la seva intenció és repassar la història de l'art des de la irrupció de les avantguardes fins a l'art conceptual mitjançant una perspectiva islàmica, és a dir, unitària i reconeixedora d'aquesta realitat única. El que no fa, i aquí la diferència amb les nostres intencions, és parlar de com enfoca l'artista contemporani musulmà la seva relació quotidiana amb l'art i la religió. Com en molts altres treballs sobre l'islam, aquest queda relegat a una cosmovisió atemporal lligada, a la pràctica, a un moment determinat de la història. En el cas de *Islam y el arte contemporáneo*, l'islam històric és el de l'Al-àndalus.

Tanmateix, un altre dels seus llibres, l'autobiogràfic *Párrafos de moro nuevo*, sí se centrarà en aquest aspecte vivencial. No ho farà des d'un punt de vista assaigístic, però gràcies a les seves confessions sobre la pròpia experiència podem entendre o percebre moltes més coses sobre "art i religió" que en un tractat més objectiu. Així, veurem com un pintor i escriptor andalús s'enfronta a les dificultats creatives i intel·lectuals des de la seva joventut a la contracultura de la dècada dels setanta fins a la seva maduresa actual al llindar del segle XXI. El seu procés de conversió a l'islam, la dificultat d'escriure una novel·la, la conjunció d'elements culturals aparentment divergents en un mateix quadre o l'establiment d'una comunitat musulmana petita als voltants de Còrdova, i la seva evolució, ens facilita una aproximació molt més àmplia i profunda a les qüestions sobre creativitat i aventura intel·lectual i espiritual. Precisament per defugir de l'academicisme i de la propensió a parlar de l'altre en un distanciament forçat i, sovint, impostor, les gairebé 500 pàgines de *Párrafos de moro nuevo* són una crònica, ens atrevim a dir imprescindible, per a la reflexió d'aquests temes. A més, tot i que no parla de Catalunya (on

³ Disponible a www.webislam.com/?idl=143

hem situat el marc geogràfic de la nostra recerca), la seva influència és considerable entre la nombrosa comunitat de musulmans catalans relacionat amb el món cultural. Hashim Ibrahim Cabrera, que és membre de la Junta Islámica, va ser un dels fundadors de la revista *Verde Islam*, a més del portal de referència Webislam, dues eines molt utilitzades com a font de documentació, debat, anàlisi i reflexió per als musulmans (i no musulmans) que treballen en el terreny artístic (poètic, audiovisual, plàstic, etc.). Les seves reflexions se situen en l'anomenat "nou pensament andalusí", que compta amb destacats intel·lectuals catalans com l'escriptor Abdennur Prado, l'assagista i traductor de haikús Abdelmumin Aya o la poetessa i escriptora Yaratullah Monturiol.

Un dels moments més emotius i colpidors de *Párrafos de moro nuevo* el trobem en el següent episodi:

Pintaba también paisajes y flores por mera necesidad económica. Sabora me decía, con toda razón, que aquello que hacemos como medio de obtener nuestra subsistencia ha de ser siempre digno. Y que la dignidad no estriba en hacer o no concesiones al otro, sino en la honestidad con que hacemos nuestro trabajo. Si nos vemos abocados a pintar flores, debemos hacerlo de la mejor manera que sepamos, y hacerlo además con alegría y agradecimiento a Dios, por permitir cubrir con ello nuestras necesidades más elementales. Supo convencerme, con la sencillez de su lenguaje directo, de que tras mi aparente apuesta por la pureza no se escondía sino arrogancia.

El día en que Dios se la llevó estaba yo en mi taller pintando un jarrón con flores de bignonia, a la acuarela, que me habían encargado. Observaba la belleza de aquellas flores invernales de color sutil que cubrían los tejados de nuestras casas. El corazón de esas flores está adornado por unas finas líneas de color escarlata. Había colocado el florero de cristal sobre la estufa del taller ya iluminado por la luz natural y recordaba las palabras de Sabora sobre la voluntad de hacer.

En un momento de aquella mañana pensé ir a Dar as Salam [la casa de Sabora], pero Dios quiso que estuviese observando esas flores, tratando de descubrir su secreto, sus tonos irrepetibles, la brevedad de su vida en el jarrón. Tenía que terminar esa acuarela antes de que las flores se marchitaran, reproducir el recipiente de cristal, la luz de las facetas del vaso transparente, los tonos del agua en su interior, los reflejos en su superficie. En cada velo de color aparecía una cualidad nueva de aquellas flores o del vaso, no percibida hasta ese momento. Poco a poco, a medida que el papel iba secando, me daba cuenta una vez más de que ningún arte puede sobreponerse a la creación.

A eso del mediodía, un joven apuñalaba en su propia casa a nuestra hermana Sabora.⁴

⁴ Hashim Ibrahim Cabrera, *Párrafos de moro nuevo*, Junta Islámica, 2002, p. 388-389.

Aquell dia es complia el primer aniversari de Webislam, la pàgina d'internet que dirigia Sabora Uribe com un dels principals projectes informatius de la Junta Islàmica. La web havia tingut, i encara té, una repercussió internacional excepcional, i és el primer referent en castellà sobre l'islam. El crim, atribuït a un jove del mateix poble, mai es va aclarir degut a la mort (suposadament un suïcidi) del jove mentre era conduït davant del jutge per a declarar. Tot apunta que sectors més poderosos de la ultradreta estan darrera del crim, però no s'ha pogut provar.

Poques vegades en la història contemporània espanyola, l'art i la religió, de manera tràgica, s'uneixen en un mateix fragment escrit com aquest. Si hem volgut fer-ne esment també és per recordar que sovint, quan parlem de conversió religiosa, d'adquisició de "noves" creences o d'implantació de "modes" espirituals a la nostra societat, es fa amb una intencionalitat malsana, qüestionant o ridiculitzant a les persones que han decidit fer un pas més en la seva recerca personal. Com si fos l'opció més fàcil i evasiva d'una realitat convulsa.

Recalcant el passatge de l'assassinat de la Sabora Uribe, persona a més de gran sensibilitat artística com ho demostren els seus poemes, assenyalem que encara que costi de creure, dècades després de la instauració de la llibertat de culte encara hi ha determinats sectors, també autoanomenats religiosos, que no toleren aquesta diversitat i que estan disposats a cometre crims per evitar allò inevitable. D'altra banda, un ampli sector del progressisme polític continua mostrant la intolerància, a vegades directament la fòbia, cap a tot allò que es titlli de religió. Si Sabora Uribe l'haguessin matat pels seus poemes "laics" o per defensar certes polítiques socials que no contradiguessin les esquerres majoritàries, la seva mort no hagués passat tan desapercebuda. Perquè l'opinió pública pugui saber alguna cosa més d'aquest o d'altres tristos episodis, haurà de deixar de banda uns prejudicis cap a tot allò que ressona a religió o a Déu. Davant de certes crítiques que acusen aquest tipus de conversions espirituals com camins fàcils i de poca alçada intel·lectual, tinguem clar que el fer públic una posició íntima i vital, en aquest cas de fort caràcter religiós, constitueix també un acte de coratge en un ambient social enrarit i que, encara a dia d'avui, alguns ho paguen molt car.

Una altra intenció al destacar aquest cas és la d'assenyalar que no sempre que parlem d'art contemporani hem d'allunyar-nos de la vida quotidiana, tot el contrari. Les amenaces vénen precisament quan la teoria no es pot deslligar de la pràctica, i on les fronteres cauen. Ni política, ni poesia, ni pintura, ni religió: una vida el més coherent i ètica possible envers els demés constitueix el grau més alt de subversió. Sabora Uribe ho sabia. Hashim Ibrahim Cabrera també.

Actualment, la sobreexplotació de disciplines i tendències artístiques, sumat a la proliferació acadèmica i professional de les noves generacions, fa que molts joves apostin directament per una forma d'expressió vinculada a les lluites socials, com una eina més al servei de la comunitat i menys encarada a la peça d'art colleccionable. Certament, no és una tendència nova, però en els darrers quinze anys, i especialment amb el desenvolupament de les noves tecnologies, l'art contemporani a Catalunya ha experimentat una gran diversificació i disseminació. L'arribada d'artistes d'altres països, especialment d'Europa, Estats Units i Llatinoamèrica a ciutats com Barcelona, també ha contribuït, decisivament, a replantejar el treball artístic des d'un àmbit que superés els circuits habituals. La proliferació del vídeo documental i les intervencions al carrer són un exemple d'aquest art social més participatiu i menys preocupat en l'autoria. Interessats per les lluites veïnals, els drets dels immigrants o la reivindicació d'espais de creació autònoms, davant d'una institució cada vegada més preocupada en afavorir la privatització i la rendibilitat de l'espai, ens trobem amb una necessitat d'obrir les portes de l'art (tan necessitat de ventilació constant) i vincular-lo amb altres inquietuds que afecten a la societat.

Aquesta necessitat, també viscuda especialment a les dècades dels seixanta i setanta, està molt relacionada amb les recerques espirituals que s'allunyen de les versions autoritàries, normalment associades a l'Església. A casa nostra, la gran diferència amb aquella època és l'arribada de persones de tot el món disposades a instal·lar-s'hi. L'intercanvi forçós o forçat va establint una diversitat de plantejaments que van més enllà d'experiències allunyades, tot i que encara resulta difícil deslligar-nos de l'imaginari orientalista o de la tergiversació històrica nacional, per exemple amb un recel agressiu cap a l'islam ⁵.

Curiosament, o precisament per això, la majoria de treballs i de vincles que es fan des dels moviments socials amb finalitats artístiques es mouen en el terreny musulmà, o més ben dit, en aquella borrosa frontera àrab/islàmic. No sempre amb una voluntat d'aprofundiment religiós (sovint tot el contrari), però sí identificant l'islam amb un romanticisme revolucionari, "resistent". La cal·ligrafia àrab, per exemple, s'utilitzarà en molts treballs artístics, i també en cartells reivindicatius o samarretes polititzades, no com el que és, sinó com a iconografia. Al costat d'un estel roig o d'una A encerclada, símbols que semblen decaure o que tenen un significat polític massa evident, qualsevol paraula incomprendible escrita en àrab serveix per donar un aire d'implicació social a projectes artístics. És cert que l'islam entén l'escriptura com un art simbòlic més enllà del text, arribant gairebé a l'abstracció geomètrica emprant lletres per

⁵ En aquest sentit, recomanem la lectura del llibre d'Abdennur Prado, *El retorn de l'islam a Catalunya*, Llibres de l'índex, 2008.

l'ornamentació d'edificis, utensilis, etcètera. La diferència, fonamental, és que aquestes paraules sempre tenen un significat religiós includible. Paradoxalment, en aquesta apropiació de l'alfabet àrab per part de col·lectius artístics de caire reivindicatiu, la referència religiosa no apareix enlloc. El que importa és donar un missatge ràpid, com dient, "estem amb ells". Aquest "ells" que a la vegada han immigrat a les nostres ciutats i camps, i alhora resisteixen a Iraq o Palestina. Però, realment, si obviem la religió, si passem de puntetes per aquesta qüestió, com és pretén establir un vincle solidari o comú de pes?

Hi ha altres exemples de descontextualització d'un alfabet al llenguatge creatiu autòcton. Als anys noranta, amb l'arribada de la música electrònica i la seva estètica, per exemple, nombrosos artistes van jugar amb aquest imaginari. En aquella ocasió, la calligrafia utilitzada fou la japonesa, però no l'elaborada a mà (qui la utilitzava així automàticament se l'emplaçava a un context espiritual), sinó amb les tipografies de confecció industrial. Pocs anys després, pocs són els que en ple 2009 s'atrevirien a utilitzar-la. En molt poc temps, els caràcters xinesos descontextualitzats ja no evocaran l'hedonisme *cool* sinó les ànsies capitalistes d'un nou imperi.

Un altre cas és l'aparició de diferents alfabetes en un mateix espai comunicatiu (una mica de xinès, de sànscrit, d'àrab, de rus...). Normalment tendeix a representar un discurs intercultural menys bèl·lic que l'ús exclusiu de l'àrab, on la defensa de la integració i la celebració de la diversitat cultural no es diferencia gaire de l'obra social dels bancs o de les polítiques públiques. Així doncs, la imatge de l'alfabet àrab per sí mateixa continuarà associada a l'enfrontament, tot i que en aquest cas la voluntat no és despectiva.

De totes maneres, hem observat que aquest increment d'elements àrabo-musulmans al llenguatge creatiu amb objectius socials, si bé encara no té un manifest interès pel fet religiós en sí, comença a despertar algunes consciències que busquen més enllà de la ideologia política. És un moviment lògic i natural quan es vinculen dues experiències fortes. A més, hem de tenir present que als joves cada vegada els costarà més identificar la religió amb un dogmatisme repressiu eclesiàstic que regnà les vides dels espanyols fins fa ben poc. Per tant, s'està donant relacions que volen ser de llarga durada entre sectors a priori tan diferents i allunyats. Per a que això continuï sent possible i no només una excepció, s'estan creant grups de treball i de debat sobre aquests temes. Un d'ells, per exemple, reuneix a joves de Barcelona i rodalies que, des del 2008 i sota el paraigües "islam/dissidències/cultura contemporània" pretén ser un pont entre móns malauradament distanciats. Hi ha més exemples, tant a nivell col·lectiu com individual i que treballen en l'àmbit local i internacional, amb una forta presència a la xarxa i amb un ús del llenguatge expressiu interdisciplinar.

Els més reaccionaris hi veuran una prova més del perill islamista que vol tornar a reconquerir la península. Altres, menys paranoics, acusaran aquest "retorn de Déu" en un espai que creien definitivament alliberat. Uns i altres formaran el contingent dels que dificulten, per exemple, que una pràctica religiosa, reconeguda legalment, és pugui desenvolupar amb normalitat. Probablement per contestar aquest rebuig, que no es diferencia del context internacional, l'art social ha agafat com a icona representativa del marginat l'alfabet àrab.

A dia d'avui, els artistes busquen treballar en formats oberts, tradicionalment associats a gremis (com l'arquitectura, l'urbanisme, el periodisme o el disseny gràfic) o a la trajectòria acadèmica (filosofia, antropologia, sociologia...). El risc, evident, és la manca de serietat (o l'excés de supèrbia) al pretendre incloure pinzellades de tot i de res al mateix temps, en un discurs que acaba sent un reflex d'un individu confús, amb ganes de fer alguna cosa sense saber ben bé què i tenint clar, això sí, que ha de comptar amb el finançament públic i privat sense haver de donar explicacions a canvi. Estàriem, sense voler ser cíncics, davant d'un augment del professionalisme aprofessional de l'artista jove, endinsat en un circuit de finançament cada vegada més ampli. A grans trets podem dir que i ha una corrent (difusa) d'artistes catalans (molts d'ells no si consideren, ni d'artistes ni de catalans) més implicada en les reivindicacions socials i que es diferencia de les estètiques amb menys sensibilitat pels contextos sociopolítics. En aquest sentit, seria un "moviment" menys immers en els circuits de finançament i de promoció oficials, molt més difícil de classificar o acotar per les seves característiques permeables i dinàmiques. Aquí, en el marc borrós, les intuïcions ens podran ajudar més que no els arguments contrastables. Una d'aquestes intuïcions ens diu que és aquí on es donen més relacions entre art i religió. Paradoxalment, dos termes que, en aquest mateix context, són completament malsonants.

L'altra gran corrent, que l'hem definit com "menys sensible als contextos sociopolítics", és igualment indefinible i inassolible, però és el que entendríem per "art contemporani", del que molts n'han fugit precisament per la seva insostenibilitat ètica. Molts d'aquests exiliats formen una part de l'altra corrent artísticosocial amb més capacitat per canalitzar les seves vessants expressives. Es donen casos on es manté encara un peu en la predominant, sempre més disposada a generar recursos econòmics, tot i que acostumen a estar allunyats dels circuits expositius i del ressò mediàtic. D'altres han renunciat definitivament a qualsevol intent de plasmar creativament les seves inquietuds en un marc de referència artística. Per alguns d'aquests darrers, l'accés a unes experiències transcendents en un determinat moment de la seva vida ha facilitat el desarrelament del món artístic. Del ventall d'experiències personals, moltes es desenvolupen en un marc religiós.

Un símil pervers, fruit d'un imaginari popular confús, ens podria portar a pensar en les captacions sectàries. L'individu, necessitat d'omplir la seva buidor existencial, se sent atret per les promeses d'una realitat plena i de fàcil accés que mica en mica el desvincula de la seva vida anterior. En un món de l'art professionalitzat i massificat, la pressió per fer-se un lloc és tan gran que, al no poder-ho resistir, alguns buscarien omplir l'esperit per vies més planeres, fins i tot per dreceres. Com diem, no ha estat així, al menys de forma general, però és una crítica que hem escoltat més d'una vegada. Incapaços d'admetre la religió com un fenomen seriós, aquesta idea manté, al mateix temps, la bona reputació de l'art contemporani, entès com la normalitat de la que hom fuig per debilitats mentals o pressions laborals. Per a molts, comprendre que es pugui rebutjar les pràctiques dominants de l'àmbit cultural des d'una posició moral és gairebé impossible.

En aquest sentit, és un exemple més de l'alienació del món artístic (format per artistes, comissaris, teòrics, galeristes, etcètera) amb el mercat, és a dir, amb les polítiques més regressives de l'economia mundial, on tota crítica fonamentada es titlla d'heretgia i es bombardeja amb tots els mitjans. Un dels bombardeigs preferits, a diferència dels ambients bèl·lics internacionals, és el silenci o, més ben dit, la inclinació a silenciar les dissidències. Quan no s'aconsegueix, es recorre a la desvirtuació del missatge inicial. No sempre amb èxit.

Tanmateix, la crítica al mercat de l'art comença a sentir-se dins mateix d'aquest. El suplement cultural del diari *La Vanguardia*, el 3 de setembre del 2008, dedicava el tema central a «Art, moda i diners». Jerry Saltz, crític d'art al *The Village Voice*, dissecionà sense miraments el mercat de l'art contemporani en un article que gràficament titulà «¡Dinero a la vista!»:

El mercado es hoy tan dominante que constituye sencillamente una condición, parte del mundo artístico como lo son las galerías y los museos. [...] Decir que no se quiere participar en él es como decir que se niega uno a respirar el aire porque está contaminado. El actual mercado alimenta la máquina de la basura, proporciona cobertura a una buena cantidad de comportamiento vacío, nos acelera al tiempo que nos desgasta y produce autocomplacencia. [...] ¿Nos gustan a veces ciertas cosas porque sabemos que le gustan al mercado o de verdad nos gustan?

No obstant, el mateix autor reconeix que això també ha propiciat que una enorme quantitat d'artistes (com mai abans en la història), s'hagi professionalitzat i desenvolupi el seu treball en un context dominat pel mercat. D'una manera o altra, implica a la gran majoria d'actors vinculats a l'art. Per aquesta raó, segons ell, quan es critica el mercadeig com a mancat d'ètica o de gust, sovint es fa des de la hipocresia:

Buena parte de la confusión procede de que no hay una nueva y convincente *teoría del mercado*, ninguna filosofía que aborde los modos en que el creciente frenesí afecta a la producción, la presentación y la recepción del arte.

Com a contrapunt, podem destacar que, més enllà de les teories enteses com un joc tendenciós més (que cotitza en aquest mercat), aquesta pressió econòmica sumada a la manca d'ètica i la vulgarització genera altres formes d'enfrontar-se al problema. No tots els artistes estan disposats a entrar en aquesta decadència sinuosa i llampant. Molts d'ells ho pagaran amb la "prohibició" (gairebé mai explícita) d'entrar en uns circuits determinats.

No és possible parlar de totes aquelles persones que, des de la dècada dels noranta, han abandonat a contracor l'art contemporani català, on havien entrat des de la seva joventut empesos per una necessitat vital. Tampoc és possible parlar de qui, gràcies a unes tradicions espirituals, va poder fer aquest procés, ja sigui adonant-se d'una situació que no encaixava amb les seves aspiracions ètiques, o per una llarga absorció experimental que feu desplaçar-lo subtilment, sense necessitat d'un trencament brusc, fins i tot sense necessitat d'apartar-se'n: veient-lo des d'una altra perspectiva. Tenint això present continuarem parlant, com fins ara, del que hem viscut i conegut, sense noms ni ànims d'emmarcar-ho tot. De sensacions i opinions compartides.

No s'ha d'assimilar la sortida d'un ambient concret amb la renúncia d'expressar-se. Tampoc significa que les sortides siguin definitives, però des del moment que es transcendeixen els ambients hegemònics (galeries, museus, sales institucionals, festivals, etcètera) les finalitats de l'obra canvien. Quan rebem l'expressió d'algú per mitjà d'un format que culturalment l'emmarquem en el context de l'art contemporani, la pregunta que es feia Jerry Saltz sobre si realment ens agrada perquè sabem que li agrada al mercat, és necessària. Encara més imprescindible, però, hauria de ser: quina finalitat té?

La pregunta és incòmoda, fins i tot ha estat expulsada de la història moderna. Tanmateix, "l'art per l'art" només ens ha portat a "l'art per al mercat". Que una pregunta no es formulï no vol dir que el problema desaparegui, i la finalitat d'un artista al iniciar un projecte, per menys classificable o immaterial que sigui, sempre hi és. Quan la resposta és un "perquè sí" a cops de talonari, quan s'idolatra l'estètica, quan es renúncia a un comportament compromès amb el que t'envolta, la manca d'ètica també constitueix una finalitat, n'és el motor.

Demandar una finalitat no implica exigir un determinat tipus d'utilitat ni caure en un racionalisme o materialisme restringent. A més, tant la pregunta de Jerry Saltz com la nostra no

només se l'han de fer els receptors, sinó el mateix interessat: l'artista. L'autocrítica és un exercici molt difícil si no es vol caure en l'autoflagel·lació compulsiva i malaltissa, però hauria de ser el primer pas. Un individualisme exaltat, promogut socialment per beneficis d'un sistema de vida insostenible, no permet que el raonament vagi més enllà. Replantegar el concepte d'originalitat, per exemple, és una de les tasques pendents ⁶. Pensar socialment no vol dir fer un art menys personal ni valuós, sinó tornar a repensar la pràctica artística per a convertir-la en una eina que no només beneficiï un pensament buit i merament lucratiu.

Qui ho fa no sempre rebrà una recompensa immediata. Exigeix una responsabilitat radical que, en aquest sentit, ens emparenta a la pràctica religiosa que va més enllà dels estereotips. De fet, el més freqüent és que el treball artístic de qui pren aquest camí vagi perdent pes mediàtic i cada vegada estigui menys present en el circuit oficial, amb la consegüent disminució dels recursos econòmics. No és una opció fàcil. Per tant, no és d'estranyar que molts de qui han escollit fer aquest pas es considerin religiosos o empesos per unes necessitats vitals fortament espirituals que se sobreposin a les decisions purament materials.

Renunciar amb més o menys intensitat als dictats del mercat artístic també implica, en molts casos, la renúncia al sistema laboral (on l'artista, des d'una posició sovint informal i moltes vegades privilegiada, també en forma part). Actualment, l'extensió de la precarietat salarial, els contractes temporals i l'augment del cost de les necessitats bàsiques, sumat a unes noves "necessitats" de consum i d'oci, afecten a un ampli sector de la població. Plantejar-nos, en aquest context, la renúncia a uns ingressos per motius morals no és ni habitual ni senzill i, si ho ampliem a la situació laboral general, és una de les qüestions més delicades i menys debatudes de la nostra societat. Els sindicats majoritaris, per exemple, només mostren la seva preocupació davant dels tancaments d'empreses, sense assenyalar que hi ha sectors de la indústria o de les finances que es mereixen una dràstica retallada fins a la seva progressiva desaparició. Que deixi d'haver segons quines empreses o la disminució de l'economia corrosiva també pot ser positiu, no només per als treballadors sinó pel conjunt de la humanitat, especialment per qui ho pateix directament. La tasca és proposar alternatives que encaixin en l'àmbit social i que fomentin el veritable benestar a qui s'ha quedat sense una feina en un sector contraproductiu.

Certament és una postura desafiant que pot caure perfectament en l'irrealisme i el deliri, però si ens centrem en casos específics, amb un impacte immediat ínfim, podrem constatar modulacions i canvis estructurals importants a la llarga. Les campanyes pel decreixement

⁶ I que engloba molts aspectes: autoria i penalització; sobrevaloració de l'autor; obsessió per la diferència i la novetat; objecte únic o limitat associat al seu valor comercial; privatització del coneixement...

econòmic comencen a arrelar a casa nostra després d'uns anys de recorregut a països veïns com França o Itàlia. La crítica al progrés i a un sistema de benestar artificial que, a més, condemna a la majoria del planeta a la misèria i a la destrucció, és encara minoritària, però va consolidant-se. Si més no, en determinats aspectes. No hem d'oblidar que les grans tradicions religioses són portadores de justícia social i alliberament i que, tot i ser aquests aspectes relegats per unes autoritats depravades, no deixen d'estar presents en l'ADN de les religions i, conseqüentment, en els seus fidels. És habitual ometre aquesta puntualització, però un veritable canvi social, en l'Europa actual, no pot començar sense encabir-hi aquestes tradicions.

Les campanyes per la insubmissió a l'exèrcit dels anys vuitanta i noranta, sumades a un moviment d'objecció de consciència més nombrós (gràcies a mantenir una postura que no comportava condempnes de presó) va aconseguir formar una massa crítica civil amb capacitat per caviar l'obligatorietat del servei militar espanyol, impensable uns anys abans. És un exemple. A dia d'avui, el culte als hipermercats no decau, però ja és real i factible una alternativa que cada vegada agafarà més força, amb la revalorització dels productes locals, les cooperatives de consumidors, la cada vegada més present agricultura ecològica, etcètera. L'èxit d'una iniciativa com la campanya del 2008 "Som lo que sembrem: Iniciativa Legislativa Popular per una Catalunya Lliure de Transgènics", amb un suport multitudinari, és un indicador⁷. Una feina a fer, imprescindible, és la de vincular aquestes lluites per la sobirania alimentària no només a nivell global, com ja s'està fent, sinó amb els preceptes religiosos que també condicionen una aproximació ètica al consum d'aliments, com per exemple les normes halal. En aquesta línia també seria interessant unir esforços i experiències, per exemple, entre la incipient banca ètica europea (que també comença a casa nostra) i la banca islàmica⁸.

No es tracta només d'utopies ni d'apostes que no trobarien oxigen fora de la seva bombolla teòrica. Centrar-nos en casos concrets, exemples anteriors i experiències que sobrepassin el marc entocèntric són eines necessàries per teixir projectes d'incidència social⁹.

Però tornem al paper de l'artista que es mou entre uns dilemes ètics i una font de finançament inestable però existent. Què fa? Renega? Desisteix? Accepta i calla? La resposta és

⁷ Amb 135 dies es recolliren més dels doble de signatures que demana la llei perquè la proposta es debati al Parlament. Més informació: <http://www.somloquesembrem.org>.

⁸ Malauradament, l'anomenada banca islàmica majoritària està més interessada en establir vincles amb les finances internacionals que amb les seves alternatives. En aquest aspecte, veure l'article de Loretta Napoleoni «El Campeonato de palabras entre el cristianismo y el islam», *El país*, 25/11/2006.

⁹ Tinguem present, per exemple, la figura de Rudolf Steiner, propulsor de l'antroposofia i la medicina antroposòfica, l'agricultura biodinàmica, la pedagogia Waldorf i una aproximació a l'art que anomenà Eurytmia (que influencià a Josph Beuys). Per una breu introducció a l'apassionant proposta de Steiner, veure la seva entrada a Wikipedia (http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner).

variable i depèn, com és de preveure, del cas. A continuació, n'illustrarem alguns de representatius.

Una opció és que l'artista incorpori el seu treball, la seva experiència i les seves capacitats tècniques a sectors on, si bé no entren en la categoria "art", s'hi ha anat movent per afinitats. Per exemple, la pedagogia, el periodisme (gràfic o visual), l'organització de manifestacions culturals, etcètera. Fins a cert punt, aquesta seria la solució ideal majoritària, ja que permet mantenir una certa estabilitat econòmica al mateix temps que es fa un treball socialment compromès, coherent amb el que es pensa i sense deixar de banda les inquietuds expressives. L'altra opció, encara més ideal però menys majoritària, és la de conservar uns ingressos que no estan relacionats amb una feina, per exemple rentes, estalvis, herències, etcètera. Amb aquesta independència econòmica, prendre decisions sempre és més fàcil.

Aquestes dues opcions tenen en comú que l'artista no renega definitivament del mercat de l'art. Al continuar produint obra¹⁰, encara que no sigui amb una finalitat comercial ni estigui condicionada únicament per l'estètica, podrà participar en una exposició o festival vinculat al món artístic oficial. Potser la freqüència o la intensitat ja no serà la mateixa, però no s'hi desvincularà definitivament.

Una tercera via, més dràstica, és tallar amb la pròpia obra, arraconar la intenció expressiva mitjançant formalismes que deixen de tenir sentit i dedicar-se a una altra cosa. Quan això es decideix per motius ètics, i no està condicionat per una mala crítica, la nul·la acceptació del treball, el poc recolzament institucional o la por al full en blanc, normalment la persona en surt reconfortada. La decisió no es viu com un fracàs, sinó com una aposta per un model vital més positiu. Qui ha decidit seguir aquest camí, i a més ho ha fet empès per una experiència espiritual, no acostuma a deixar gaires rastres. El seu abandó és molt més silenciós, la seva crítica (igual o més forta) no té la intenció d'arribar massa lluny... Senzillament, s'ha centrat en coses més interessants i no necessita publicitar-ho.

Com hem dit, aquestes opcions són només una il·lustració esquemàtica, i cada cas ens obria a una experiència molt més dinàmica i complexa. La nostra intenció és apuntar algunes maneres d'enfrontar-se o posicionar-se davant d'una inèrcia predominant en el món de l'art. Estan basades en experiències de persones que, en un moment determinat, han deixat de

¹⁰ Produir obra sovint té unes ressonàncies negatives, i s'associa a una acció comercial. El "producte", segons aquesta visió, deixa de tenir el seu caràcter únic i baixa al terreny mundà. Però "produir" no sempre implica rentabilitzar el treball i encabir-lo al mercat. A més, el caràcter reproductiu de les noves tecnologies, per exemple, defuig d'aquest aire romàntic on sembla que comparar l'artista i l'artesà sigui un pecat.

sentir-se representades per un model expositiu, promotor i mercantil que condueix actualment el món de l'art. Posant aquests exemples, o millor dit, introduint-ne alguns nexes i esbossos, volem continuar reflexionant sobre la relació entre creació contemporània i fet religiós a Catalunya.

És difícil, malgrat tot, voler separar la pràctica de la teoria. En aquest sentit, el terme "discurs" accepta la doble vessant. El discurs es pensa i es fa, i només els graus d'intencionalitat decanten la balança cap a un cantó o un altre. Aquests dos cantons els anomenem artista/artesà (pràctic) i pensador/intel·lectual (teòric). Sabem que les fronteres només serveixen per crear conflictes. La permeabilitat dels termes i la fragilitat del llenguatge no només ens jugaran males passades, també produiran un imaginari fragmentat on cadascú ocupa la seva posició.

La teoria de l'art ortodoxa és reduccionista. No es tracta de desprestigi, amb una sola frase, la gran proliferació de continguts teòrics al voltant de l'art contemporani. El que sí farem, però, és assenyalar que hi ha determinats aspectes que s'ometen o que queden relegats a pràctiques residuals o folclòriques. La relació amb la tradició des de certa modernitat predominant està condicionada a la història colonial europea i la industrialització. Aquest imaginari encara dicta moltes d'aquelles teories i postulats que només des de les pràctiques/teories populars i diàries sobreviuen, resisteixen o fructifiquen. Conseqüentment, existeix un desencaix palpable entre l'art contemporani (teòric i pràctic) i les necessitats vitals de la majoria.

La religió no es queda curta. La incapacitat de reconèixer la pluralitat, sumada a les necessitats autoritàries, fan que l'ortodòxia religiosa hagi perdut un pes considerable en la societat catalana actual. Una vegada més, els malentesos comencem quan identifiquem una definició en concret amb tot una mosaic terminològic.

La fragilitat del llenguatge davant de situacions que no es poden explicar únicament a través d'aquest és la nota dominant. Quan ens referim a "art contemporani", per exemple, ho fem encabint determinats preceptes i pràctiques en un mateix terme amb el risc, també aquí, de fer-ne un sac on tot s'hi val. Certament, hi haurà moments o resolucions específiques d'una experiència que, si bé entrarien dins de la definició majoritària d'art contemporani, no tindrien aquesta càrrega conceptual.

També podríem arribar a l'extrem que, incapaços de definir resolutivament alguns termes, no aconseguíem formar cap mena de discurs, entrebancats a cada paraula per una justificació

o matisació que ens perdria en el món de les probabilitats. Tradició, Religió, Art, Natura, Occident... són termes imprescindibles quan parlem d'aquestes qüestions, i la majoria de debats es generen precisament per donar per fetes unes definicions universals absolutament personals. La interpretació i l'aproximació d'aquestes paraules ha de passar per establir ponts amb altres possibles identifications. Si dues posicions enfrontades ideològicament obren un parèntesi per dedicar-se a unir les divergències semàntiques, el debat posterior es veurà enriquit i tindrà menys probabilitats de desencadenar un desacord frontal. És el cas quan discutim sobre religió. Tant al diàleg interreligiós, com a l'intrareligiós o entre espiritualitat i religió, si ens volem allunyar de l'enfrontament estancat i perpetu, la clau no rau en relativitzar els punts d'oposició per anular qualsevol discrepància, sinó treballar a partir d'aquesta per forjar nous (i no tan nous) elements comuns i convergents.

És palpable la necessitat de diferenciar espiritualitat de religió per part d'aquells que, si bé es consideren persones amb una voluntat per transcendir i reconèixer l'absolut, no volen saber res de "religió". Associen, de manera justificada però injusta, la religió amb l'autoritarisme repressiu eclesiàstic, més proper a unes polítiques regressives (emparentades en aquest cas amb la dictadura feixista) que al conreu de l'esperit i l'amor als altres. Conseqüentment, com escriu Nogués:

La paraula *espiritualitat* ha passat a designar sovint l'alternativa a la religió, l'actitud que mou les persones al conreu de la dimensió interior com un afer personal i com a resposta individualitzada en cultures fragmentades que han perdut la influència dels grans relats i que han deixat d'oferir una visió estructurada del món [...] Aquesta espiritualitat permet un cert vagareig no compromès i al gust del personal.¹¹

Les derives més estrambòtiques o tendencioses les coneixem tots, però aquí es tracta de parlar-ne amb reconeixement, cosa que també ho fa el propi Nogués:

Si hi afegim el prestigi del pensament feble i dispers i la inevitable conxorxa amb interessos econòmics i/o sectaris, cal convenir que el panorama de les espiritualitats no és brillant. [...] La preocupació per l'espiritualitat pot, però, tenir la qualitat de sempre, perquè els desitjos de les persones tenen sovint la qualitat que falta a les propostes que se'ls fan. Per això, el que anomenem *ànsia d'espiritualitat*, que sovint és citada per les autoritats religioses com l'avançada d'un nou ressorgiment religiós, és un anhel molt respectable. La resposta que pot satisfer aquest anhel és però, a dia d'avui, incerta i imprevisible.¹²

¹¹ Ramon M. Nogués *Déus, creences i neurones*, Fragmenta, 2007, p. 199

¹² *Ibid.*, p. 202

I per concloure aquest apartat que el neorubiòleg dedica al problemes que pot desencadenar una espiritualitat "sense Déu", citem diversos fragments, certament unes aportacions determinants per obrir un diàleg profund i gairebé inesgotable:

Estem davant del risc no negligible que l'oblit de Déu sigui només una coartada per fer més fàcil i domesticada l'exigència de vèncer l'egocentrisme. Si tot queda a casa —només entre humans i lluny de Déu— domesticarem millor les exigències radicals que ens mouen a ser humans [...] Una espiritualitat no teista en el fons no tindria prou garanties d'obrir a l'alteritat [...]. La religiositat mobilitza unes necessitats fons (en aquest sentit pot resultar satisfactòria), però apunta cap a una realitat transcendent misteriosa que sovint presenta un to d'exigència o amenaça perquè evoca responsabilitats radicals.¹³

En els marges de l'art contemporani, fins i tot a vegades en el seu mateix epicentre, el més comú quan fem una recerca com la nostra és trobar-nos precisament amb aquesta reivindicació heterogènia de l'espiritualitat. Sovint, es veu amb curiositat o interès altres formes de religió que no siguin el cristianisme, sense per això "quedar-se" amb cap. Certament, l'art hauria de ser el gran propiciador de l'espiritualitat, i de fet encara ho és en la majoria de tradicions, i quan l'artista n'és conscient, el debat entre espiritualitat i religió supera el seu primer mur de prejudicis. D'altra banda, l'artista que es considera part d'una tradició religiosa normalment s'identifica amb la vessant més espiritual d'aquesta, fet que encara aplanà més el camí per a convergir. Com ja hem assenyalat, no es tracta del tot s'hi val per utilitzar dobles llenguatges on encabir-hi qualsevol cosmovisió. Des de les posicions serenes i sinceres, el diàleg és més factible i enriquidor que amb una actitud superficialment conciliadora.

Un argument d'aquesta espiritualitat sincera sense necessitat d'un marc religiós, i expressat per molts dels nostres entrevistats, és que el ritualisme dogmàtic i constant dificulta una llibertat individual entesa com a innegociable. El fet de resar d'una determinada manera, "amb paraules imposades", o privar-se de segons què (considerat com arcaic), sumat efectivament als prejudicis o al desconeixement d'unes religions massa allunyades (extrem orientals, africanes...) o estigmatitzades (islam, cristianisme...) augmenten els recels. Però més enllà d'aquests aspectes, que podríem titllar de formalismes, és interessant i necessari, com ja hem assenyalat, trobar aquests elements comuns per unir consciències que transcendeixin l'egocentrisme i contribueixin, humilment, a l'alliberament de l'ésser humà.

L'octubre de l'any 2002, Barcelona acollí una conferència d'experts sobre «Tradicions Místiques i Diàleg Interreligiós» organitzada pel Centre UNESCO de Catalunya, recollida

¹³ Ibid., p. 78 i 98.

posteriorment en un llibre. Un dels convidats, Khaled Bentounes, recordà: «Com més creix la nostra espiritualitat més s'allarga el nostre camp de consciència, i més s'afirma la nostra aptitud perquè tinguem en compte les diferents necessitats humanes i puguem combatre la injustícia».

14

Aquestes "ànsies espirituals" bolcades en l'expressió artística contemporània supera qualsevol disciplina. Tot i això, el mercat s'ha apropiat de treballs que han deixat de banda el seu valor espiritual per a convertir-se en valors especulatius. Un dels casos més notoris a casa nostra seria l'obra d'Antoni Tàpies.

Un altre cas, més representatiu del moment actual, és la producció d'obra i la consolidació de trajectòries artístiques gràcies a les subvencions i beques, públiques i privades, d'uns projectes que, per les seves característiques, tenen més difícil la seva comercialització. Volem parlar d'un cas que, a més d'il·lustrar aquest fet, afecta directament el propòsit de la nostra recerca. Es tracta de l'artista Fernando Prats, nascut a Xile l'any 1967 i resident a Catalunya, on ha exposat el seu treball en els circuits habituals d'art jove (Espai 13 de la Fundació Miró, Centre d'Art Santa Mònica...). El seu treball també troba, malgrat tot, un lloc en el circuit comercial, com ho il·lustra la participació a fires internacionals (Arco, Art Köln...) i a galeries (com la barcelonina Joan Prats). La nostra primera intenció al parlar d'ell és la de veure-hi un pretext idoni per a debatre una manera de procedir de l'artista contemporani. A més, degut al seu interès central pel misticisme i la religiositat, ens ofereix elements per a una reflexió que enllacem amb el nostre treball. Per parlar de Fernando Prats ens limitarem al catàleg que documenta el seu projecte "Del Cardener a l'Antàrtida", editat l'any 2003 per l'Ajuntament de Manresa.

En un dels tres textos introductoris d'aquesta publicació, Xavier Melloni afirma que l'obra d'aquest artista reprèn la topologia i simbologia religioses del passat com a punt de partida per a nous processos. I afegeix: "La proposta artística de Fernando Prats és un acte i una aposta (i també una professió de fe) per la necessària reautenticació de la vivència religiosa i de les seves formes". Efectivament, si només coneguéssim això de l'artista no dubtaríem en incloure'l entre tots aquells que, d'una manera o altra, hem anat citant de manera anònima. Quina millor carta de presentació que aquesta?

Un dels funcionaments d'aquest model artístic internacional és la de reunir alguns intel·lectuals que teoritzin al voltant del treball i, juntament amb la documentació gràfica, fer-ne

¹⁴ Francesc Torradeflot (ed.), *Mística i diàleg interreligiós*, Fragmenta, 2007, p. 111.

un catàleg costós i voluminós on predomini l'elevada utilització de recursos (tipus de paper, enquadernació, disseny, impressió a color...). Aquesta publicació, que actualment ja es considera com una obra més de la proposta global de l'artista, estarà finançada, com la resta de l'obra, per institucions públiques o sponsors privats. La seva finalitat no serà comercial, tot i que es podrà trobar en circuits restringits. A més de perpetuar una trajectòria (en molts casos també la dels teòrics que hi escriuen), serà una bona eina promocional per l'artista de cara a buscar nous promotors. El més habitual és que quedi fora de tot debat la necessitat de tenir un catàleg i, de fet, molts des actors que formen part d'aquest context (especialment els comissaris i els directors expositius, a més de l'artista) ho consideren una prioritat. Vist des de fora, moltes d'aquestes publicacions ens deixen indiferents per la combinació d'unes imatges poc entenedores (especialment si es tracta de documentar treballs videogràfics, performances, instal·lacions sonores, etc.) amb uns textos d'aparentment alta complexió intel·lectual i veneració cap a l'artista en concret. Dóna la sensació que s'escriu, no per reflexionar sobre una determinada proposta, sinó per convèncer al lector de la gran capacitat creadora de l'artista i de l'enorme favor que ens fa deixant-nos compartir el seu món interior amb tots nosaltres. D'una manera molt més subtil i refinada (encara que no sempre), aquest tipus d'aproximació està més a prop del catàleg comercial de qualsevol empresa, dirigit a buscar clients i inversors, del que s'acostuma a admetre. Com a bons coneixedors del màrqueting, la indústria artística tendeix cada vegada més a evidenciar aquest aspecte.

En el cas que ens ocupa, el catàleg *Del Cardener a l'Antàrtida* compleix amb els cànons: fotografies incomprensibles i fragments d'obres pensades per a rebre-les sense fragmentar, alta qualitat de paper i d'impressió, logotips institucionals finançadors de la iniciativa i tres textos que busquen ser convincents. Una tendència habitual en aquest tipus d'art és la d'obrir-se a altres disciplines i, com per necessitat de demostrar-ho, se sol buscar persones d'aquests altres sectors per a que elaborin un discurs afalagador que recollirà el catàleg. Així, és habitual trobar-nos antropòlegs, biòlegs, físics o sociòlegs escrivint peces breus que acompanyaran la documentació de l'obra. En alguns casos, la comparació amb les pràctiques publicitàries ens torna a venir al cap: la marca necessita cares conegudes per reafirmar la seva credibilitat (models, esportistes, actors de Hollywood...) i, "l'alta cultura", noms de prestigi intel·lectual que validin un treball en una estratègia que, fins i tot, és utilitzada inconscientment.

Fernando Prats convida en aquest projecte a tres persones amb gran sensibilitat i coneixement del fet religiós: l'alemany Friedhelm Mennekes, que l'any 1961 va ingressar a l'ordre dels jesuïtes, professor de teologia pràctica i sociologia religiosa a l'escola superior de Teologia Filosòfica Sankt Georgen de Frankfurt i rector de la parròquia de Sankt Peter de Colònia; el barceloní Amador Vega, professor de filosofia de la religió a la Universitat Pompeu

Fabra i autor de nombrosos escrits, com per exemple els llibres sobre Mircea Eliade, el Mestre Eckhart o Ramon Llull; i el també barceloní Xavier Melloni i Ribas, jesuïta i professor de la Facultat de Teologia de Catalunya i de l'Institut de Teologia Fonamental de Sant Cugat, a més d'autor de varis llibres sobre diàleg interreligiós i experiència mística. En definitiva, un planter de luxe.

Tenim tot el que buscàvem quan vam iniciar aquesta recerca: un artista contemporani resident a Catalunya on les experiències místiques i espirituals són l'eix del seu treball, un discurs teòric per part de tres figures d'alt rigor intel·lectual i vinculades amb la religió, una voluntat d'integrar art i religió... Indubtablement, l'obra de Fernando Prats encaixa perfectament en la nostra recerca i per això li dediquem un parèntesi extens. Ara bé, no volem deixar de reflexionar-hi fins arribar a considerar-la com integrant d'un paradigma que, des del nostre punt de vista, caldria superar.

Xavier Melloni ens diu que una de les característiques de les obres de Prats és que "la seva impermenència, la impossibilitat de posseir-les, la seva radical provisionalitat, primer han estat experimentades per ell. Després són exposades per ser comunicades (sense comunicació no hi ha art; és més, l'essència de l'art és la seva comunicació)." I el que no diu, per evident i molest, ho podem afegir nosaltres: si no hi ha exposició no hi ha finançament. És fàcil constatar, mitjançant les seves pràctiques habituals, que al món artístic actual, del que l'obra de Prats forma part, no li importa la comunicació en un sentit ampli i ha consolidat un elitisme cultural i econòmic. Possiblement per això, neix la necessitat de recordar-nos a cada moment el contrari, com aquelles petrolieres i bancs entossudides a fer-nos creure que la seva aposta ètica i el compromís social està per sobre de tot. A mida de repetir-ho, n'hi ha molts que arriben a creure-s'ho.

Fem un breu resum del que s'exposa a *Del Cardener a l'Antàrtida*. Es tracta de diverses accions que, durant tres anys (2001-2004) Fernando Prats va realitzar en diferents llocs: Colònia, Manresa, Barcelona, Santiago de Xile i la glacera Collins del continent antàrtic. Durant aquest procés, desenvolupa una sèrie d'intervencions, com la immersió de la seva cara al riu Cardener, l'embolcall amb paper d'embalar de l'interior de la cova de Sant Ignasi de Loiola a Manresa, la instal·lació d'un llum de neó de més de deu metres d'alçada a la sala de l'altar de l'església de Sankt Peter (Colònia) i el viatge fins a la zona xilena de l'Antàrtida amb una sèrie d'elements (aigua del riu Cardener, el paper d'embalar la cova, etc.) per a enterrar-los al gel després de cent disset cops de pala. Cent disset també és la quantitat de noms de místics de diverses tradicions religioses que va gravar en una placa metàl·lica que col·locà en l'obertura d'un pou a Manresa. Totes aquestes accions han estat profusament documentades (no oblidem "que l'art és

comunicació") i formen el gruix del catàleg, on els textos introductoris dels tres erudits destaquen contínuament termes de gran ressonància: *Déu / mort-resurrecció de l'experiència / intangible i impossible de retenir / simbologia / experiències iniciàtiques / salvació / vocació transsubstancial / art i santedat / meditació / pelegrinatge / ritual / contemplació del misteri / operacions alquímiques ...* A aquestes referències se li sumen les de les identifications perilloses, per exemple quan Melloni escriu: "Fernando Prats, Ignasi de Loyola, Sidhartta i el barquer de l'obra de Herman Hesse, igual que tantes altres persones, han estat iniciades en la saviesa de l'aigua que flueix, els remolins de la qual formen dibuixos imprevisibles i irretenibles"¹⁵, o les cites de l'autobiografia d'Ignasi de Loyola on descriu experiències místiques: "Mentre estava allà se li van començar a obrir els ulls de l'enteniment [...] amb una il·lustració tan gran, que totes li semblaven coses noves". Experiències iniciàtiques que dubtosament s'haguessin aconseguit amb un fotògraf al costat documentant el ritual. Si ja resulta difícil concentrar-se en una pregària mentre els mitjans de comunicació envaeixen la litúrgia¹⁶, no parlem quan un procés místic vital s'ha de fer compatible amb la seva documentació i la seva adequació en un format expositiu. Entrem directament en el pantanós terreny de la teatralitat i la simulació d'allò que es vol ser.

En el seu torn de lloes a Fernando Prats, Amador Vega afirma el següent: "L'element transgressor, en moltes de les seves intervencions, té una funció catàrtica per a qui participa dels misteris, ja que apunta cap a l'ensorrament de la part supèrflua de la religió". No serem nosaltres qui contradigui un expert en la matèria com el professor Vega. Tanmateix, seria d'agrair que aquest "esforç catàrtic" també l'enfoqués cap a l'ensorrament de la part supèrflua de l'art contemporani. Amb el risc, evidentment, de quedar-se sense feina. La superficialitat no rau, en el seu cas, en incorporar en el seu treball el simbolisme místic de la permanència en una cova, la purificació en un riu o el pelegrinatge a un lloc tan especial com l'Antàrtida. Qui no està acostumat als mecanismes de l'art contemporani, senzillament li costarà d'entendre com algú, des de la seva posició individual i insignificant, pot arribar a aconseguir uns mitjans tan poc a l'abast de tothom. Per exemple, mobilitzar les forces aèries de Xile perquè el duguessin fins a la glacera Collins (a ell i al seu equip¹⁷) i representar l'acte transcendent carregadíssim de simbolisme. O aconseguir fons públics municipals i estatals de varies parts de món per plasmar

¹⁵ Entre aquestes exemples, també podria haver citat el famós "*be water, my friend*", que la companyia automobilística BMW va popularitzar darrerament amb el seu anunci televisiu basat en la figura de Bruce Lee.

¹⁶ És el cas, per exemple, d'aquelles pregàries considerades per la premsa d'alt valor polític, com la de milers de musulmans durant la commemoració del sacrifici o el lideratge femení d'una pregària mixta com la conduïda per Amina Wadud.

¹⁷ Només és una suposició nostra que viatges amb, com a mínim, una persona més. Això no s'esmenta enlloc del catàleg ni surt reflectit en cap imatge, però és de suposar que mentre es dedicava a donar cent disset cops de pala al gel davant de la càmera per a fer-ne el vídeo *Congelación* algú més l'assistia. Aquesta focalització en la figura individual també forma part de l'estratègia promocional, on l'artista solitari s'enfronta als elements i al seu propi jo.

una idea. Són capritxos? És l'artista contemporani un nen consentit? Evidentment, els teòrics afins ens demostraran que no hem entès res. Que aquest debat està caducat (tot i que mai s'ha dit com finalitzà) i que si volem entendre les complexitats de la modernitat no podem donar l'esquena a les propostes innovadores dels artistes. Fins i tot se'ns argumentarà que la nostra incomoditat o repulsió és una de les finalitats de l'art, que vol despertar consciències, generar debats, reflexionar més enllà dels paràmetres convencionals, etcètera. Com si parlar de diners fos vulgar i no estigués per res relacionat amb l'art. Sense la dimensió econòmica, no obstant, es fa difícil imaginar com algú pot arribar a embotellar aigua del Cardener per enterrar-la sota el gel polar. És lícit preguntar-nos quant val això i, especialment, qui ho paga i per què. A més, pensem que la primera pregunta que s'ha de plantejar el mateix artista, abans "d'entrar al taller" hauria de ser: veritablement, cal?

Frithjof Schuon, del que parlarem més endavant, ens recorda:

Hay obras "abstractas" que no son ni peores ni mejores que cualquier escudo africano, pero entonces, ¿por qué hacer de sus autores unas celebridades, o inversamente, por qué no contar a cada zulú entre los "gigantes" del arte? ¹⁸

A qualsevol *hajj* postmodern, l'agència de viatges s'encarrega de facilitar un accés ràpid i sense gaires dificultats a la Meca on, si pot, el peregrí tornarà a casa seva amb una mica d'aigua de la font de Zamzam. Certament, no és comparable amb el cas que ens ocupa, en primer lloc perquè és un acte multitudinari i mancat de personalismes i, a més, perquè la gran majoria de musulmans, amb l'obligació d'anar-hi al menys un cop a la vida, farà un gran esforç econòmic per aconseguir-ho, estalviant durant anys, endeutant-se o creant cooperatives de crèdit destinades a aquest objectiu.

Si a través de la subvenció d'aquestes experiències creatives, l'artista Fernando Prats aconsegueix transcendir el seu ego i obrir-se a l'alteritat, només ell ho sap. El que queda clar és que utilitza un mitjà allunyat d'aquest esperit. Això afegit a la pretensió de la quimera, il·lustrada per exemple en el text de Friedhelm Mennekes quan, a propòsit del neó de deu metres que Prats instal·la a l'església de la que Mennekes és rector, afirma:

Sembla que aquesta llum foradi la terra i la travessi per sorgir a l'altre pol com a gel i llum blanca de neó. D'aquesta manera, la llum recorre paral·lelament no solament la forma de l'eix longitudinal, sinó també el cos inundat de llum com a contingut dominant. De fet, aquesta

¹⁸ Frithjof Schuon, *Principios y criterios del arte universal*, José J. de Olañeta editor, 1983 (2ª ed. 2008), p. 77.

intervenció troba el seu sentit aquí. L'artista xilè, amb aquest treball, no tan sols penetra a l'interior de la imatge, sinó que perllonga el seu sentit més enllà de les regularitats de la força d'atracció de la Terra a través de tot el globus. Travessa la terra per unir així el nord amb el sud.

Cal afegir algun comentari? A vegades sembla que la devoció per l'art pren les formes d'idolatria més extrema.

D'altra banda, també és cert que l'artista contemporani se'ns mostra tal com és, un fet inusual. Al exposar les seves inquietuds, deixa entreveure les debilitats i obsessions. Seria injust que, gràcies al despullament (volgut o no), les crítiques fossin més severes que amb la majoria de pràctiques ocultes molt més distorsionades o pretensioses. El que ens agradaria, modestament, és assenyalar aquests fets que semblen ometre's per recalcar la necessitat, com hem dit anteriorment, de sortir del paradigma. La qüestió no és el tema que tracta una obra, sinó l'actitud vital de l'artista. Cal preguntar-se si és necessari que s'inverteixen gran sumes de diners per realitzar segons quina idea, per més bonica i poètica que sigui (com ho és l'enterrament d'una mica del Cardener a l'Antàrtida). I, insisteixo, el primer a plantejar-s'ho hauria de ser el mateix artista. Sabem que el mecenatge excèntric ha permès la construcció de grans obres artístiques, però això ja ha deixat de ser una raó de pes per a justificar segons quines intervencions. I, més encara, quan es tracta de diner públic. Aquells cent disset místics, reivindicats per Fernando Prats, com a mínim s'ho haguessin demanat.

L'espiritualitat i el misticisme han entrat definitivament en les indústries culturals i de l'oci. Això no és necessàriament negatiu, tot i que "l'alta cultura" entén els termes "popular", "massiu" i "oci" d'una forma pejorativa. Però, de fet, els místics sempre pertanyen al poble. En el nostre temps, la cultura popular i l'oci estan emparentats com sempre ho han estat, però la pressió econòmica s'ha evidenciat radicalment. El paper de consumidor passiu corre el risc de suplantar la capacitat expressiva, engrandint el receptors i disminuint els creadors. Tot el que envolta els apropaments espirituals lligats a esdeveniments culturals es veuen afectats. L'expert en diàleg cristiano-budista Willigis Jäger cita a Rahner per dir: "Al segle XXI, l'ésser humà serà místic o no serà"¹⁹. Possiblement, i una vegada més, la vinculació de la mística i els aspectes mundans més contraris a aquesta és un dels grans obstacles per veure acomplit un propòsit tan esperançador com el de Rahner.

Un exemple se'ns presenta en forma d'edifici: la Universitat de la Mística²⁰, inaugurada a Àvila l'estiu del 2008. Promoguda pel Centro Internacional Teresiano Sanjuanista (CITES), que

¹⁹ A Francesc Torradeflot (ed.), *Mística i diàleg interreligiós*, Fragmenta, 2007, p. 52.

²⁰ <http://www.mistica.es>

depèn dels Carmelites Descalços, l'espectacular immoble, amb forma d'estrella de mar, ha necessitat una inversió de 12 milions d'euros, tres més dels previstos inicialment. Obra de l'arquitecte Andrés Perea Ortega, es preveu que, cada any, passin per aquestes instal·lacions entre 2.000 i 3.000 estudiosos de la mística de tot el món, especialment els interessats en els locals santa Teresa de Jesús i sant Joan de la Creu. L'ajuntament de la ciutat ha cedit els terrenys, de 12.000 metres quadrats, ja que hi veu una possibilitat de que es converteixi en una referència de la ciutat, obrint les portes al profitós sector del turisme cultural.

Tots aquestes exemples semblen contradir el que dèiem abans de la pèrdua d'influència de la religió en la nostra societat, on "Déu" havia passat a ser, en el millor dels casos, allò innombrable. Les pràctiques socials, mai homogènies per molt suposadament majoritàries que siguin, ens demostren també que certs discursos dominants en cercles de poder (polític, econòmic, mediàtic, intel·lectual...) no tenen perquè reflectir o descriure el que succeeix. La imatge predominant d'una Europa laica, per exemple, no s'adiu amb el que realment succeeix si ens fixem en els marcs legals de molts dels seus països, com el Regne Unit o Noruega. També dóna sorpreses la separació entre la religió entesa com a institució perjudicial i l'espiritualitat associada a una pràctica interior i inofensiva, un binomi que acaba forçant la paradoxa. L'exemple més evident el trobem amb les mobilitzacions de l'Occident "secular" per la defensa del Tíbet del 2008: ¿per què aquesta sobtada defensa d'un règim teocràtic com el tibetà per un ampli sector de la població mundial que, en principi, el que defensen és un model social basat en la separació de l'Estat i de l'autoritat religiosa? Certament, en aquest tema en concret entren altres factors determinants que fan mobilitzar l'opinió pública, però no deixa de ser un indicador que la separació de l'espiritualitat i la religió és un dels motius d'aquest èxit solidari. Per a molts occidentals, la figura carismàtica del Dalai Lama no es pot (ni es vol) assimilar a un autoritarisme basat en la religió, sinó amb certa abstracció espiritual completament positiva i pacífica. A altres mobilitzacions en clau de solidaritat internacional també trobem aquesta contradicció entre l'imaginari que es defensa i el context real. No estem dient que només podem solidaritzar-nos amb allò que s'està d'acord: la denúncia dels crims no està supeditada al judici que fem de les víctimes. Però tampoc hem d'oblidar que solidaritat també implica compromís, i aquest no es pot respectar sense coneixement. El risc, evident, és que un major aprofundiment pot comportar desencantament i fer decreixer la solidaritat. Inesperadament, també pot donar lloc a altres tipus de vincles per enfortir el compromís i alliberar-lo de determinades inèrcies o, com a mínim, esborrar estaments romàntics i desvirtuats per l'imaginari ideològic que poden tendir a la hipocresia. En aquest sentit, l'art pot ser una bona eina per acompanyar o induir aquest procés desmitològic.

Una anècdota personal per il·lustrar aquest desencaix ideològic: fa uns mesos se'ns va convidar a participar en un projecte editorial que tenia la intenció de recopilar breument nombrosos esdeveniments que, al llarg de la història i del món, haguessin suposat moments de dissidència, revolta o inflexió en front d'un sistema repressiu. El seu caràcter obert i heterodox volia sortir de l'imaginari eurocèntric. Quan als editors se'ls va suggerir que incloguessin figures d'alt valor religiós, però que alhora encaixaven perfectament en la línia del llibre, com la de la majoria de profetes, van reaccionar negativament. Per a ells, que ideològicament identifiquen religió amb repressió clerical catòlica, una obra que recopilés dissidències no podia associar-se a la religió entesa com institució (com si els profetes precisament no lluitessin contra aquesta institucionalització). Paradoxalment, si volien documentar episodis de revoltes mundials al llarg de la història, no els quedava més remei que acceptar que la majoria d'aquestes es feren i es fan per motivacions religioses (entre d'altres) o que, com a mínim, els seus protagonistes es consideren religiosos. En conseqüència, per exemple, es farien ressò d'insurgències musulmanes contra el colonialisme però es negaven a parlar de la figura de Muhàmmad (saws). Fem esment d'aquest cas perquè ens sembla significatiu de la confusió mitològica dels qui, justament, creuen estar per sobre de les restriccions mentals promogudes, segons ells, per les religions.

Pretendre que la religiositat és sinònim de bondat és caure en el mateix parany dels qui consideren la religió com l'origen dels problemes. Un artista que es consideri religiós o que centri el seu treball en l'espiritualitat no té, efectivament, per què exercir èticament. Com anècdota, em ve a la memòria que al comentar el títol de la recerca amb un hàbil amic acostumat a les ambigüitats del món artístic, em preguntà: "Vincles entre art contemporani i religió? Així que parlaràs d'aquells galeristes que pertanyen a l'Opus...". En efecte, aquest paradigma religió/poder/economia/art també existeix i no només cal superar-lo, sinó apartar-se'n el més lluny possible. Tampoc hem d'obviar l'empremta catòlica en el conjunt de la població espanyola, a més del monopoli de l'Església durant 500 anys i la seva persistent influència, encara avui, en les altes esferes de poder. En relació a això, un altre exercici per recompondre imaginari és separar l'autoritarisme agressiu de l'Església catòlica del cristianisme en sí, tan allunyat de les posicions dogmàtiques contràries a l'alliberament de l'home fonamentades en l'amor als altres. En el camp cultural, durant tot el segle XX hem tingut figures representatives d'aquesta alternativa al poder totalitari basat en Déu, amb vides i discursos sòlids que han aconseguit recuperar un cristianisme de base. També és interessant endinsar-se en l'anomenada "tercera via" durant la guerra civil espanyola, amb posicions cristianes contràries al feixisme i a les posicions més violentes de l'esquerra anticlerical. Un altre dels capítols de la nostra història més silenciats i clau per a replantejar-nos un imaginari que ens reconciliï amb nosaltres mateixos el trobem en l'extermini i expulsió dels moriscs. O, per

exemple, els vincles, especialment al segle XIX, entre l'espiritisme català i l'anarquisme ²¹. Mencionem aquests exemples, com ho podríem fer d'altres, amb l'ànim d'introduir elements que despertin l'interès per a replantejar-nos imatges, estereotipades i immobilitistes, que no ajuden a sortir d'un prejudici estancador.

Per tornar a endinsar-nos en un marc artístic que no sigui decadent, i des d'una perspectiva espiritual (es reconegui o no com a religiosa), potser el més adient seria intentar desvincular-lo del Mercat. L'aproparem a una pràctica molt més interior i universal, desproveïda ja dels mecanismes mercantils i professionals que l'han tergiversat. Per fer-ho, ens serà de gran ajut les aportacions erudites d'autors que han indagat profundament en aquestes fronteres terminològiques sagnants: art/tradició, Orient/Occident, etcètera.

Si volem trobar discursos teòrics que vinculin l'art, la tradició i la religió des d'una perspectiva més oberta, sovint haurem de sortir de l'ortodòxia postmoderna. Noms com el d'Ananda K. Coomaraswamy, malauradament, no són tan citats com haurien en els plantejaments contemporanis. El seu cas, com d'altres que ara mencionarem, il·lustra el que dèiem abans de la intencionalitat de no incorporar determinades visions, més integrals, a la reduïda visió occidental pretesa com a única. En aquest ressorgiment de l'anhel espiritual, el món editorial ha sabut trobar un fil d'or, de l'autoajuda i l'orientalisme d'estar per casa (destinat a un públic pres pel consum i la digestió ràpida d'amalgames superficials i sovint perilloses), fins a les traduccions i publicacions imprescindibles que contribueixen a l'enriquiment indubtable de la cultura i el pensament contemporani. Una d'aquestes tasques exemplars la fa l'editor mallorquí José J. de Olañeta, amb un catàleg extens i imprescindible. Pel fet concret que ens ocupa, volem referenciar i citar tres dels seus títols:

- *Sobre la doctrina tradicional del arte*, d'Ananda K. Coomaraswamy (1983; 2^a ed. 2001).
- *Principios y métodos del arte sagrado*, de Titus Burckhardt (2000).
- *Principios y criterios del arte universal*, de Frithjof Schuon (1983; 2^a ed. 2008).

Malauradament, són llibres més fàcils de trobar en una llibreria dedicada a temes espirituals que en les especialitzades en art contemporani. És interessant, en aquest sentit, passejar per les seccions de les gran llibreries catalanes per adonar-se de com ha arrelat l'imaginari orientalista i la distorsió històrica en àmbits d'alta cultura farcits de teories postmodernes i postcoloniales. És cert que la majoria de bones obres tenen la característica de no poder-les acotar en una sola i breu definició, però això no és excusa per identificar

²¹ Analitzat, per exemple, per Gerard Horta a *De la mística a les barricades*, Proa, 2001.

"pensament modern" amb un cert occidentalisme i relegar tota la resta a definicions geogràfiques (com Àsia o Àfrica) o religioses (Islam). Entrem a les llibreries especialitzades, com les dels museus o centres d'art contemporani, i fem-ne la prova...

Llibres com els senyalats no se solen entendre, des de determinat sector cultural, com eines per a la reflexió contemporània. Com a màxim, es relegaran als estudiosos d'elements allunyats, ja sigui en el temps (medieval, antic, primitiu...), com en la geografia (Àsia, Àfrica...) o el pensament (esoterisme). En definitiva, res a veure amb les dicotomies de l'aquí i ara.

Qui, tot i les traves per arribar a aquests textos, aconseguix fer-ho, hi trobarà una reflexió crítica de primer ordre amb grans trets d'erudició i dedicació. De fet, aquests autors, gràcies a la seva traducció i difusió a l'estat espanyol des de principis de la dècada dels vuitanta, han contribuït als discursos de qui ha decidit, des de l'art, apartar-se el màxim possible de les deriva economicista i anihilant. La feina mai prou destacada dels editors ha representat, per tant, una inflexió en la introducció d'altres perspectives que, sense la seva traducció, no haguessin tingut el mateix impacte en el conjunt de la societat. No és aquest un fet mesurable, però indubtablement els discursos pràctics sense un grau de teoria perdrien la força fonamental. En temps on la tendència és reclamar cada vegada més suport institucional per l'art contemporani, el recolzament a aquestes iniciatives editorials (entre moltes altres coses) pot fer més pel sanejament d'aquest sector que no pas l'obertura de noves sales expositives o d'espais de treball que continuïn reproduint arquetips caducs i inviables. Se'ns contestarà que una cosa no treu l'altra, i que la institució té prou capacitat per finançar ambdues coses, però tots sabem que darrera d'això hi ha la voluntat de conservar un model i es continuarà sense trencar la bombolla fictícia en la que es manté l'ortodòxia de l'art.

Al citar els llibres de Coomaraswamy, Burckhardt i Schuon no volem dir que aquestes tres obres siguin les més representatives d'un marc teòric que porta l'art al terreny de la Tradició (en majúscula). Destaquem, però, que els seus autors, amb altres, han esdevingut al llarg del segle XX referències clau d'aquest apropament.

Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947) està considerat com una de les figures més importants de la història de l'art en general, i el més gran entre els historiadors de l'art indi. Les seves aportacions teòriques sobre art, religió o filosofia, a més de ser director del museu d'art indi de Boston, li van donar un immens prestigi mundial que encara ara continua. Entre els seus llibres traduïts, a més del ja citat, trobem (a la mateixa editorial), *Teoría medieval de la belleza*; *Vida y leyendas de Buddha*; *El simbolismo del tiro con arco*; y ¿*Acaso soy el guardián de mi hermano?* seguit de *El espantajo de la alfabetización*. La barcelonina Kairós va publicar, l'any 1997, el clàssic *La*

transformación de la naturaleza en arte, on els mateixos editors assenyalen: "És un llibre que interessa no només a l'orientalista, al filòsof o a l'historiador, sinó també a l'home culte del nostre temps i, en general, a qui desitgi conèixer les arrels comunes de diferents tradicions. Un llibre, finalment, imprescindible per als propis artistes".

Per la seva banda, el suís Titus Burckhardt (1908-1984) fou un gran coneixedor de l'espiritualitat islàmica i se'l reconeix com una de les grans autoritats del segle XX en el camp de l'art i les doctrines tradicionals, amb importants estudis sobre cosmologia, simbolisme i art. Va escriure nombrosos llibres, molts d'ells publicats pel mateix Olañeta, com per exemple *El arte del Islam* o *Ensayos sobre el conocimiento sagrado*, a més dels dedicats a les ciutats de Fes, Chartres i Siena. Les primeres línies de *Principios y métodos del arte sagrado* són tota una declaració d'intencions que haurien d'encapçalar qualsevol classe d'història de l'art:

Los historiadores del arte, que aplican el término de «arte sagrado» a cualquier obra artística de tema religioso, olvidan que el arte es esencialmente forma; para que un arte se pueda calificar de «sagrado» no basta con que sus temas deriven de una verdad espiritual, es necesario también que su lenguaje formal sea manifestación de la misma fuente. Esto no es en absoluto el caso de un arte religioso como el del Renacimiento o el del Barroco, que no se distingue en nada, desde el punto de vista del estilo, del arte fundamentalmente profano de esa época. Ni los temas que toma, de una manera puramente exterior y en cierto modo literaria, de la religión, ni los sentimientos devocionales de que se impregna, dado el caso, y ni siquiera la nobleza de alma que a veces se expresa en él, bastan para conferirle un carácter sagrado. Sólo un arte cuyas formas mismas reflejan la visión espiritual propia de una religión dada merece este epíteto.

A *Principios y criterios del arte universal*, Schuon complementa l'anterior text i es refereix a la definició mateixa de "sagrat":

¿Qué es lo sagrado respecto al mundo? Es la interferencia de lo increado en lo creado, de lo eterno en el tiempo, de lo infinito en el espacio, de lo aformal en la forma; es la introducción misteriosa, en un campo de existencia, de una presencia que, en realidad, contiene y sobrepasa dicho campo y podría hacerlo estallar con una especie de explosión divina. Lo sagrado es lo inconmensurable, lo transcendente, oculto en una forma frágil de este mundo; tiene sus reglas precisas, sus aspectos terribles, y sus virtudes de misericordia; por eso la violación de lo sagrado, aunque sólo fuese en el arte, tiene repercusiones incalculables. Lo sagrado es intrínsecamente inviolable, de tal modo que la violación recae sobre el hombre.

Frithjof Schuon (1907-1998), que des de la seva joventut es dedicà a pintar, a més d'escriure, fou un dels grans investigadors de les diferents formes d'espiritualitat mundials,

viatjant per l'Àfrica del Nord, Orient Mitjà i l'oest nord-americà. Només a l'editorial Olañeta té una trentena de títols publicats, especialment sobre Tradició i religions comparades. Al seu llibre que acabem de citar hi trobem una crítica directa i sense contemplacions de l'art contemporani. Tot seguit en reproduïm varis fragments:

En nuestros días, cualquiera puede mostrarnos cualquier cosa en nombre de "el arte por el arte", y si protestamos en nombre de la verdad y la inteligencia, se nos responde que no entendemos nada, como si tuviésemos una laguna misteriosa que nos impidiera comprender, no ya el arte chino o azteca, sino el mamarracho cualquiera de un europeo que vive en la casa de al lado. Según un abuso de lenguaje hartamente extendido en nuestros días, "comprender" quiere decir "aceptar"; rechazar es no comprender; como si nunca ocurriese que se rechace una cosa precisamente porque se la comprende, o por el contrario, que se la acepte porque no se la comprende. [...]

Se hace de la "sinceridad" un criterio absoluto, como si una obra no pudiese ser psicológicamente "sincera" pero espiritualmente falsa. [...]

El relativismo artístico destruye la noción misma del arte [...]. Quien menosprecia la verdad no puede, en buena lógica, presentar su menosprecio como verdad. [...]

Pretender que una obra es buena porque "expresa nuestro tiempo" equivale a afirmar que un fenómeno es bueno por la simple razón de que expresa algo: así pues, un crimen es bueno porque expresa una inclinación criminal. [...]

No hay ninguna justificación posible para esa manía pueril de "hacer tabla rasa" con siglos o milenios, de "volver a partir de cero", de inventar nuevos principios, nuevas bases, nuevas estructuras, pues tal invención no sólo es insensata en sí, sino incompatible también con la sinceridad creadora. [...]

Sens dubte, molts de nosaltres ens veurem reflectits en aquestes observacions, si bé moltes vegades no s'acostumen a fer en veu alta. La comoditat amb la que Schuon parla de "veritat", per exemple, no sempre facilita que uns punts de vista tan essencials com els seus s'acceptin dins d'aquest marc "relativista" (massa acostumat a qüestionar-ho tot excepte a sí mateix). El rebuig als plantejaments religiosos, fins i tot des de determinada espiritualitat, vindrà en primer lloc per aquest ús (certament, també abús) de termes com "veritat". Però també des de la religió es pot qüestionar la "veritat" promoguda per certes visions humanes associades a Déu. La impossibilitat de definir la "veritat" no implica negar-la, tot el contrari, i moltes pràctiques religioses en són l'exemple.

El panorama descrit per Schuon és desolador. Si l'agafem des de la perspectiva d'un artista contemporani amb voluntat per admetre aquestes crítiques, però sense per això estar disposat a deixar de banda el seu treball, com pot fer-ho compatible? Fins a cert punt, aquest tipus de crítiques, tan necessàries, ens pot portar a una determinació dràstica, com la d'aquells ecologistes extremistes que predicaven: "Salva el planeta, suïcida't". Per evitar aquest tipus de derives, el mateix Schuon escriu unes conclusions molt més conciliadores:

Habría que aprender de nuevo a ver y mirar, y comprender que lo sagrado es el terreno de lo inmutable y no del cambio; no se trata de tolerar cierta estabilidad artística tomando como base una pretendida ley de cambio, sino, por el contrario, de tolerar cierto cambio tomando como base la inmutabilidad necesaria y evidente de lo sagrado. [...]

En la medida que un arte profano puede ser legítimo —y puede serlo, más que nunca, en nuestra época de afeamiento y vulgaridad— su misión será transmitir cualidades de inteligencia, belleza y nobleza; y esto no se puede realizar fuera de las reglas que nos imponen, no sólo la naturaleza misma del arte respectivo, sino también la verdad espiritual que deriva del prototipo divino de toda creación humana.

Anteriorment ens preguntàvem si la superació de l'ego, implícita en tota experiència religiosa vertadera, és compatible amb el món de l'art contemporani. Agafant la proposta de Schuon, contestarem que només aquesta superació egocèntrica pot establir una relació sostenible amb la realitat. La realitat és una forma de dir Déu. Com comentàvem abans amb el terme "veritat", el pes de segons quines paraules troba rebuig en segons quins sectors, fet que dificulta o vicia tot diàleg. Per això val la pena establir ponts i punts de trobada. L'Alcorà, per exemple, ens diu que els noms més bells pertanyen a Allàh. Els que renuncien a incloure Déu en el seu vocabulari, utilitzen termes com "natura" o "vida" d'una manera idèntica a la que altres es refereixen a Déu. Qui no ha escoltat mai, en boca de militants del secularisme, que "la natura és sàvia" o que "així és la vida"? No importa com li diguem perquè, en definitiva, la nostra capacitat per anomenar és reduïda i fràgil i no es pot distanciar de la limitació per a comprendre. És a dir, sense necessitat de caure en el doble llenguatge, moltes persones, des de la sinceritat, estan reivindicant el mateix sense que se n'adonin.

Dit això, si el món contemporani i el seu art volen retornar a una realitat que maltracten, hauran de transcendir-se a sí mateixos. No és necessari, com artistes, superar l'ego i obrir-nos a l'alteritat preocupats per si continuarem sent compatibles amb models economicistes, sinó que, una vegada en l'esforç constant cap aquest objectiu primer (a l'islam anomenat *yihad*) haurà de ser el món de l'art qui s'adapti.

No hem fet referència al mot *yihad* suggerint que només es pot aconseguir l'objectiu des de l'islam, sinó per ressaltar un fet: l'equiparació de *yihadista* amb *terrorista*. Al llenguatge periodístic actual, han esdevingut sinònims. Sabem que l'enorme esforç que ens suposa, a cadascú de nosaltres, acceptar una realitat que ens transcendeix i obrir-nos a l'alteritat amb uns propòsits alliberadors i de justícia social no són ni promoguts ni recolzats pel model de civilització del que formem part. De fet, és la seva amenaça real. L'islam promou especialment aquest esforç interior i exterior i l'anomena *yihad*. Conseqüentment, tothom qui hi estigui implicat, es reconegui o no musulmà, és *yihadista*. Aconseguir equiparar-lo amb una pràctica terrorista és només un èxit a mitges, però en un temps de frases curtes i imatges ràpides, introduir una nova paraula, tan significativa, en el llenguatge popular, forma part de l'estratègia militar (sovint més efectiva que un atac directe).

Coomaraswamy, a propòsit d'aquesta superació de l'individualisme a l'art, va escriure el següent:

El observador moderno, acostumbrado a la idea de la propiedad intelectual, fascinado y confundido por el atractivo del genio, y a pesar del robotismo de su propio ambiente, habla de clichés y de diseños "estereotipados", y ve en la obediencia del artista una especie de esclavitud. [...] Podemos dar una respuesta admirable a esos argumentos con estas palabras de Keyserling: "Casi todo el Oriente recurre a citas cuando desea dar expresión a una experiencia personal directa, y esto no significa en su caso, como sería entre nosotros, ni impotencia ni falta de gusto: significa que el alma se reconoce una y otra vez en determinadas manifestaciones eternas, al igual que la Naturaleza se renueva continuamente en formas idénticas, con originalidad sin merma". De nuevo nos damos cuenta de cuán cierto es que el arte es una imitación de la naturaleza en su modo de operar. Pues, así como una primavera sucede a otra primavera sin monotonía, así también el pueblo en quien diseños "idénticos" se han transmitido de generación en generación durante milenios produce todavía cosas del mismo tipo que nunca son iguales.

El artista tradicional no es un arcaísta, sino que está perfectamente justificado en su convicción de que las formas de las que hace uso son "suyas"; pues él las ha hecho suyas, y ningún otro tipo de propiedad de las ideas es concebible. [...] El plagio es aquél que hace de un estilo su patrón, y no aquél cuyo arte persigue "fines fijos". [...]

Cuanto más la naturaleza del hombre se contrae y se identifica con la variedad, más nos aproximamos a una mentalidad de rebaño y al mínimo común denominador. [...] Lo que en las artes tradicionales nos parece una cuestión de memoria y tediosa repetición es en realidad una recreación (en los dos sentidos de la palabra); si *nosotros* no podemos escuchar sin fatiga la misma

historia contada más de una vez, no es porque al narrador le falte ingenio, sino que ello es un síntoma de un hastío de hombres de negocios cansados.²²

L'argument és d'una tremenda realitat, però el va escriure l'any 1938. Si encara el podem aplicar, és perquè senzillament el model criticat només ha fet que ampliar-se i consolidar-se, convertint-lo a la vegada en més imprecís geogràficament.

L'aventura intel·lectual i l'experiència artística no necessiten del mercat, sinó que han de recuperar una interioritat que la superi per aconseguir un estadi unitari elevat. Dèiem que "Déu" és un tabú, però en el nostre llenguatge postmodern també ho és "moral" i "veritat". De la mateixa manera que l'equiparació a la terminologia quotidiana de *yihadista* amb *terrorista* ja és un fet, també forma part d'un imaginari inert l'arraconament d'aquests altres termes i la seva associació amb pràctiques retrògrades i totalitàries. Justament, "totalitari", com "fonamentalista", han passat directament a la llista dels enemics, en una societat on la idolatria pren formes esbiaixades i compactades, amb pocs fonaments, llestes per a consumir.

No pretenem escriure un manifest sobre què ha de fer i pensar un artista disposat a desentendre's del mercat de l'art i els seus dictats. El que continua és un resum d'algunes accions, determinacions i intents que hem pogut anar apreciats al llarg d'aquests anys. La voluntat de plasmar-ho d'una forma poc ortodoxa, sense aprofundir en cada proposta ni anomenar-la pel seu nom i autor, té una doble justificació. En primer lloc, per evitar acotar i reduir, mitjançant el llenguatge i les nostres limitacions, models vitals complexos i en constant procés. Segon, n'hi hauria d'haver prou per voler llençar-se al mar tot just olorant-lo. Que cadascú faci el seu recorregut, entri i surti, es capbussi i nedi. Una tendència de la teoria artística professional i predominant és precisament sustentar-se en determinats icones i individus per a elaborar el discurs, com si les persones fossin mers pretexts per arribar a forjar un egocèntric punt de vista pretesament original i revelador. La mediocritat revestida amb una gran ornamentació intel·lectual, grans dosis d'orgull i una capacitat pels negocis i l'autopromoció configuren l'artista i el comissari actual. Mes enllà, sortosament, hi ha vida.

En primer lloc, volem referir-nos a tots aquells que no aspiren a un catàleg ni a veure el seu nom imprès en lletres grans. En definitiva, qui no ha oblidat que l'art no és només una professió, ni un model promocional, ni un mitja ràpid i fàcil per aconseguir reconeixement i renumeració. La gran majoria d'artistes catalans mai seran reconeguts com a tal, en molts casos ni ells mateixos s'hi definiran. Qualsevol reflexió sobre l'art contemporani a casa nostra ha de tenir present aquest punt. La necessitat d'expressió i comunicació va més enllà de determinats

²² Ananda K. Coomaraswamy, *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Olañeta, 1983 (2ª ed. 2001).

formalismes i models imperants. D'altra banda, què considerem art? Efectivament és una pregunta mil i una vegades repetida, però aquí no ens ho qüestionem de manera tendenciosa. Com escriu Coomaraswamy: "La literatura índia ens proporciona nombroses llistes de les divuit o més arts professionals (*śilpa*) i de les setanta-quatre arts vocacionals (*kālā*); i aquestes comprenen tot tipus d'activitat destre, des de la música, la pintura i l'art de teixir a l'equitació, la cuina i la màgia, sense distinció de categoria, doncs totes són d'origen angèlic"²³. Queda vist que el debat actual generat per la irrupció del cuiner Ferran Adrià a una de les capelles de l'art contemporani, la fira Documenta, estaria, en altres contextos, totalment sobrepassat, però també posa de manifest l'actualitat d'interrogar-se sobre què és art. I, conseqüentment, qui és artista. Personalment considero que hauríem d'enfocar-ho des d'una perspectiva que no contemplés ni les verticalitats desproporcionades de l'elitisme, ni l'essencialisme determinant. La pregunta, en aquest sentit, es desplaçaria del "qui" al "quan": hi ha moments que s'esdevé artista i que tothom pot experimentar. Aquest argument és el mateix que utilitza Amina Wadud quan se li pregunta qui té l'autoritat religiosa: "Si un nen entra ara i diu la veritat, llavors actua com una autoritat, però només en aquesta qüestió i en aquest instant"²⁴. Les recerques identitàries, per tant, no s'haurien de vincular amb elements tan generals com la pràctica d'un art i, a més, haurien de perdre la por a desindividualitzar-se. En aquest esforç, l'espiritualitat obre un camí d'ajuda que pot comportar una pèrdua i una desorientació no sempre negativa.

Existeix també un vincle comú entre molts de qui no centren la seva aspiració en el reconeixement majoritari. Quan es canalitza una necessitat mitjançant allò que anomenem art, habitualment en queda alguna cosa tangible, "l'obra". Aquesta no sempre necessita ser compartida amb quanta més gent millor. Aquest posicionament no s'ha de confondre amb l'elitisme abans denunciat, on un llenguatge hermètic i uns codis minoritaris reben un gran suport intel·lectual i econòmic. Molts elaboraran la seva obra per a compartir entre els qui més estimen i amb el seu entorn més proper, fet que dissuadeix que el puguem qualificar d'esnobisme. Posem per cas algú que ha trobat en el llenguatge videogràfic la seva millor eina per expressar-se. Si acaba fent un vídeo, la primera finalitat serà la de compartir-lo amb el seu entorn. Si, per aquells atzars, el vídeo es projecta en un festival o en una sala d'exposicions, seran sens dubte ocasions ben rebudes (en la majoria de casos²⁵), però ja no entra dins de l'objectiu principal. Tornar a valorar aquest públic de l'entorn quotidià i considerar-lo una finalitat en sí mateix forma part també d'aquesta necessitat de sortir del mercat de l'art. El mateix pot passar en qualsevol altre disciplina, i n'hem estat testimonis constantment: dansa,

²³ A. Coomaraswamy, *La transformación de la naturaleza en arte*, Kairós, 1997, p. 12.

²⁴ «Entrevista a Amina Wadud» a *La emergencia del feminismo islámico*, oozebap, 2008, p. 285.

²⁵ Moltes d'aquestes manifestacions casen amb allò que hem citat abans de Ramon Nogués sobre l'espiritualitat: "Els desitjos de les persones tenen sovint la qualitat que falta a les propostes que se'ls fan".

música, poesia, pintura...²⁶ Qui, a més, es reconeix en una tradició religiosa o actua per motivacions fortament espirituals, triarà amb més facilitat aquesta opció.

La vessant terapèutica de l'art, tan admesa des d'aquestes perspectiva espiritual, també acostuma a ser considerada amb menyspreu per l'èlit. Recordem, per exemple, un cas on ens hi vam veure implicats, sense necessitat d'especificar-lo per a ser suficientment representatiu. Una gestora cultural volia fer un projecte en un hospital barceloní, on diferents persones relacionades amb l'art contemporani intervinguessin en l'espai. No es tractava de fer una exposició en els passadissos, sinó que anava més enllà: l'obra havia de produir-se al llarg de la relació amb els malalts i després de varies setmanes d'estada. La relació amb els pacients era determinant i contava amb la seva complicitat. El més sorprenent del projecte va ser que la seva impulsora no volia sentir a parlar d'art terapèutic o l'anomenat art-teràpia. Indubtablement, el seu projecte havia de ser art "de debò" (és a dir, perquè sí) i, per tant, sense els condicionalismes que implica un art "terapèutic" (atenció al receptor, utilitat i totes aquelles bones pràctiques que s'allunyen tant de l'art per l'art).

És evident, per tant, que un altre esforç per part de qui es distancia d'aquest model predominant és tornar a recuperar el significat de "teràpia". Les *ansies espirituals* que comentàvem i les conseqüents distorsions consumistes han malmès un terme imprescindible i indissociable de l'art. Que l'obra sigui terapèutica implica que s'obre a l'altre.

Un altre dels terrenys minats és la pedagogia. Agafem, per exemple, la pedagogia infantil i com s'associa a l'art contemporani. De la manera que es fa habitualment equival a intentar que, ja de ben petit, el nen sigui "públic". Això es posa de manifest amb la continuada oferta de les fundacions, museus i centres d'art contemporani que organitzen activitats infantils sota el paraigües "apropar l'art als nens". Com les estratègies municipals dirigides al turisme cultural, aquestes institucions es volen assegurar, a la llarga, la perpetuació d'un públic-consumidor que permeti la viabilitat d'un model. Però, és possible sortir-ne? Amb quin grau de responsabilitat per part de l'artista?

El tema en sí ja dóna per una altra recerca, així que ens limitarem a introduir una breu reflexió. Per començar, la situació del nen a la societat no és una qüestió que desperti contínuament el debat general, excepte en determinats cercles i moments. Cada vegada sembla fer-se més evident que s'aposta per un model laboral que exclou les possibilitats de relació del

²⁶ Per referir-nos només a les disciplines artístiques "convencionals" en la nostra societat. De tota la resta, evidentment, també en som testimonis fins i tot d'una manera molt més habitual, el que provoca que sovint passin desapercebudes (tant pel receptor com per l'autor).

nen amb el seu àmbit familiar. Els substitutius afectius, moltes vegades a través de la tecnologia, són una de les característiques de la societat actual, amb uns resultats encara imprevisibles. El patró pedagògic prevalent tendeix també a consolidar aquest model laboral, per exemple amb la marginació de l'esfera imaginativa i creativa dels principals objectius escolars. D'altra banda, el debat sobre la presència de la religió a l'escola està monopolitzat pels jocs de poder entre l'Església i l'Estat. Les propostes pedagògiques que es volen desmarcar d'aquesta doble vessant dogmàtica, i vulguin centrar les seves aspiracions en la creativitat i l'espiritualitat, són, a dia d'avui, pràcticament anecdòtiques i es troben en la responsabilitat personal dels professors o en l'àmbit privat, fet que encara dificulta més l'accés normalitzat²⁷. A més, molts pares que voldrien que els seus fills seguissin aquesta educació tenen por de l'impacte posterior que pot patir el nen, ja adolescent, un cop hagi d'entrar en el sistema acadèmic majoritari. Per tant, estem davant d'un problema social massa ampli i arrelat que, precisament per aquesta raó, encara dificulta més debatre'l.

Ja hem assenyalat que l'elitisme de l'anomenada "alta" cultura i els seus fonaments econòmics tampoc ajuden a acceptar l'art popular i l'artesanía com a pràctiques del mateix valor. Aquí, les intervencions d'expressió creativa dirigides a un públic infantil sovint quedaran relegades al sector professional i a les franges d'edat restringides. És cert que la gran majoria d'obres artístiques que s'exposen en els circuits habituals no tenen perquè dirigir-se a un públic adult; de fet, aquest és l'argument principal de les activitats museístiques enfocades al *públic infantil*. Però, com diem, el model social que s'està implantant no facilita (més aviat el contrari) un veritable diàleg entre el nen i l'art o el nen i l'espiritualitat, quan en canvi afavoreix els vincles entre el nen i el consum o el nen i la violència.

Molts de qui han sortit de l'art-mercat o no hi veuen una finalitat en sí mateixa, treballen en el camp de la pedagogia o s'interessen de ben a prop. Una vegada més, el benefici comú i un fort compromís ètic, acompanyat en molts casos d'una experiència espiritual vital, es troba en el centre d'aquestes persones. Per les seves característiques, no sempre es coneix (ni reconeix) el seu treball, entre altres coses per la voluntat de l'anonimat, fet que dificulta la seva documentació. El seu esforç i la seva persistència, tanmateix, contribueixen a la formació d'una massa crítica i creativa que intenta, com a mínim, establir l'esclerosi del sistema imperant.

²⁷ És el cas, per exemple, de les escoles Waldorf. Actualment a Catalunya no arriben a la desena els centres privats que es basen en aquesta pedagogia, però cada vegada tenen més acollida entre les noves generacions de pares. Entre els obstacles i reticències, a més de la por a la reclusió social de l'alumne, destaquen el preu, l'escassetat de places i l'emplaçament. Una altra exemple, encara més minoritari però existent, és l'educació a casa.

Amb aquest darrer apunt volem introduir el paper de l'artista en el diàleg religiós, que ens servirà també com a conclusió. En els últims anys, a casa nostra experimenten un augment del diàleg interreligiós, un fet forçat per l'obertura de l'Estat a altres formes de culte i l'arribada de població que manté creences diverses. Són intervencions imprescindibles, com també ho són els esforços per recuperar sinèrgies en el cor mateix de cada tradició. Un debat també ineludible, i íntimament relacionat amb aquests, és la relació entre religió i Estat secular. Si alguns entenen el laïcisme com la nova religió d'Estat, sembla clar que hauria de formar part del diàleg interreligiós... Les posicions no sempre estan definides i, a més, es veuen subjectes a episodis de poder i a les influències exteriors, com les polítiques dels països veïns. Als extrems trobem un sector entossudit a monopolitzar Déu per legitimar les pròpies ànsies autoritàries i un altre que pretén desvincular la religió de tots els àmbits socials per reduir-la a una pràctica personal, sense influència determinant. Aquestes posicions difícilment trobaran un punt d'acord que no passi pel repartiment de poder basat en el seu suposat pes social. El que ometen, tant l'una com l'altra, és la pràctica espiritual quotidiana feta des del cor, que per un cantó pot contradir i perjudicar el monopoli dogmàtic i, per un altre, es resisteix a fer-ne un ritual anecdòtic individualitzat que no tingui repercussió en l'entorn. Aquí, la figura de l'artista que es reconeix en alguna de les tradicions religioses torna a jugar un paper determinant per una "tercera via".

No volem caure en l'obsessió per a ressaltar l'artista per sobre d'altres pràctiques o fer-ne un professional incapaç d'exercir interessos i oficis en altres moments de la seva quotidianitat. Els acostaments des d'una espiritualitat plena a la ciència, l'art, l'alimentació, la medicina, la política, l'economia, la pedagogia, etcètera, han estat evidents al llarg dels segles i ho han de continuar sent. L'intercanvi i la interdisciplina, sumats a un esperit crític que transcendeixi l'ego per acostar-se a l'alliberament de les pors i els odis, amb finalitats de justícia social, no són el patrimoni ni d'un sector, ni d'un llenguatge, ni d'una religió: és una manera de viure que possibilita, malgrat la redundància, poder viure.

Amb aquest breu repàs per intuïcions, vivències, sensacions i encontres determinants hem volgut apropar-nos a l'art i a la religió des d'una perspectiva que defugís l'hegemonia de la institució. Possiblement per les seves pròpies característiques, tota heterodòxia formal i cosificada és contrària als seus orígens fundadors. S'allunya de la realitat arrossegant, amb aquesta deriva, il·lusions i vestigis d'alternatives. Els posicionaments vitals que s'hi oposen han de fonamentar-se en la unitat que suposa un pensament, una pràctica, una emoció, una devoció... Si ni la religió ni l'art poden separar-se de la realitat és perquè aquesta és indissociable. Voler distingir-ho i acotar-ho obeeix a una pretensió egocèntrica que ens atribueix als éssers humans unes capacitats que no tenim. Aquesta confusió genera confusió.

L'esforç de buscar l'equilibri que ens permeti dispersar un model corrosiu que s'alimenta d'aquesta confusió es fa a través d'innombrables vies. L'interessant no és trobar cadascú la seva, sinó buscar-ne de comunes. Quan l'art i la religió no només no ho faciliten, sinó que són part dels obstacles, perden tota legitimitat.

Ua al-labu 'alam

Barcelona, juny-desembre del 2008

Vull agrair sincerament a totes aquelles persones que m'han ajudat en el procés d'aquest treball, i especialment a la Marta, l'Isaac, l'Abu Ali, la Rosa, la Rahma, l'Abdennur, la Raquel, el Llorenç, la Neus, el Jose, el Hashim i als qui, d'una manera o altra, han col·laborat.