

Módulo: Arte y Fe

Objetivos del módulo

1. Ofrecer bases bíblico-teológicas para crear puentes de diálogo entre la fe y el arte a través de explorar conceptos comunes en el Arte y en la Fe.
2. Profundizar en la formación integral del estudiante/coordinador/profesional en el conocimiento, carácter y habilidades del discípulo frente a su vocación y gusto por el arte.
3. Promover que cada participante identifique y desarrolle su potencial creativo/artístico, como seres creados a la imagen del Dios creador.

Bosquejo de Lecturas

Semana 1: La Creatividad

Luci Shaw – *Aliento para los huesos: Arte, Imaginación y Espíritu en “Una Reflexión sobre la Creatividad y la fe”*. – Introducción. 6 páginas.

Obra "Hijos del Creador", cuadro en prensado floral por Fernanda Díaz en Respuesta a Génesis 2:4-25.

Semana 2: La Encarnación

Ben Quash - *“Tres oposiciones en el arte contemporáneo”*. Libro "Arte Contemporáneo e Iglesia". - 10 páginas.

Canción "Eterno" por Luis Romero en respuesta a Colosenses 1: 15-20.

Semana 3: Belleza y Repugnancia

N. T. Wrhigh - *En defensa de lo bello*. Libro "Simplemente cristiano". - 10 páginas.

Ilustración "Delicias y Miserias" por Francisco Robelly en respuesta a Ezequiel 16: 1-63.

Semana 4: Lo Sublime

The School of Life - *Vistas Sublimes en “Libro de trabajo sobre la calma”*. - 6 páginas.

Ilustración "Holocausto y nueva creación" por Génesis Benitez en respuesta a Isaías 43:14-28

Semana 5: La Imaginación

Makoto Fijumura - *Arte y Fe, Una teología del hacer*. Libro "Imaginación y Fe". - 8 páginas.

Ilustración en Bordado "Nutrir el Proceso" por Ruth Quinaucho en respuesta a Apocalipsis 21:1-27.

Recomendaciones de Uso

1. Explorar el módulo junto con el Grupo Universitario, durante 5 semanas del semestre. Esto implica una preparación previa con los coordinadores para la facilitación.
2. Enviar con anticipación la lectura de la semana. El GU decide si lo hará a través de copias impresas o por digital en archivo PDF.
3. Mantener una actitud abierta al dialogo entre los participantes alrededor del tema planteado durante la sesión, priorizar la escucha activa.
4. Cerra la reunión y la conversación recordando las ideas centrales de la guía.

5. El material se puede usar para profundizar y acompañar áreas de crecimiento personal en tiempos de discipulado con los coordinadores.
6. Usar como recursos para capacitación con coordinadores a nivel local.

Duración y guía

Dios se presenta como un ser creativo desde el inicio, múltiples son los pasajes en la Biblia, que similares a Génesis 2, describen al acto creador de Dios como el de un esmerado y comprometido artesano que trabaja con sus manos, Isaías 64:8, Salmo 139, Jeremías 32, entre otros.

De la misma manera, se presenta al ser humano como un ser creativo en semejanza a su creador, y con el deber de cultivar la creación haciendo uso de esta cualidad, Génesis 1,28 y 2:15.

La creatividad de Dios y de su creación, se manifiesta en la riqueza artística de la Biblia, la cual se ha desarrollado en su mayoría como textos poéticos, como lo menciona ___ en El Comentario Bíblico Contemporáneo, podemos identificar al menos un 75% de ella desarrollada explícitamente en términos artísticos.

La propuesta está calculada para un máximo de 1 hora en grupo, con 20-30 minutos de lectura previa, pero se puede ajustar al tiempo disponible en la reunión. Toma unas cinco semanas para completar el material, una semana por lectura/tema.

Los cinco temas escogidos son términos comunes en la historia del arte y también en la teología, que han sido importantes para el desarrollo de ambas disciplinas y que, desde su origen han tendido puentes la una con la otra. Al recorrer por estos términos podemos aprender de la conexión natural entre el arte y la fe que ha surgido desde sus inicios.

Para cada semana hay una guía que sugiere actividades interactivas para introducir el tema, preguntas de discusión y actividades de cierre, además cada lectura está acompañada por una obra hecha por un estudiante, para ilustrar el diálogo entre el arte y la fe, enfocándose en el tema propuesto para esta semana.

El énfasis en azul sobre términos centrales y algunas notas al pie de página, aquellos en azul, se han añadido durante la traducción o transcripción de los textos para este módulo, con el fin de facilitar la comprensión y el seguimiento por parte de un público amplio de estudiantes que inician su relación con el tema.

Guía de Facilitación

Semana 1: La Creatividad

Aliento para los huesos: Arte, Imaginación y Espíritu – Una reflexión sobre la Creatividad y la Fe por Luci Shaw.

Obra "Hijos del Creador", cuadro en prensado floral por Fernanda Díaz en Respuesta a Génesis 2:4-25.

Tiempo de lectura

Cinco páginas, 10-15 minutos.

Objetivos

- Reconocer a la creatividad como parte del carácter de Dios expresado en sus criaturas.
- Identificar la importancia de la creatividad en su vida cotidiana, académica y personal.

Idea central de lectura

La doble pregunta que debemos siempre preguntarnos: ¿Cómo informa la fe el arte? Y ¿Cómo puede el arte animar la fe? Hay quienes piensan que la relación entre el arte y la fe es de competencia, como una lucha de poder, algunos creyentes tienen la preocupación de que si su arte no es explícitamente religiosa, es porque se han inclinado al lado incorrecto de la relación, sin embargo la experiencia de artistas con años de trayectoria, como Luci Shaw, nos invita a imaginar la relación entre el arte y la fe como la urdimbre de un solo tejido.

Actividad sugerida

Para iniciar: Mirar el video de Santiago Benavides 4 minutos. ¿De verdad es importante el arte?

<https://www.youtube.com/watch?v=OJ3nAwS38Y4>

Comparte ¿Qué les dejó pensando este video?

Palabras clave

Dios Creador, Espíritu, creatividad, arte, imaginación

Preguntas de discusión

1. Entre participantes compartan un resumen de la lectura y cuáles elementos llamaron su atención.
2. Mira el arte de Fernanda mientras alguien lee en voz alta el texto de Génesis 2:2-45.

Reseña de la artista: Fernanda Díaz

En Génesis 2, observamos a Dios como diseñador del universo, quien crea todo y a todos con gran amor y compromiso artístico, mientras se deleita en su creación. De la misma manera, como criaturas de Dios,

Él nos ha heredado esa creatividad y nos invita a disfrutar de tal cualidad, como un niño que juega con la tierra e imagina miles de cosas maravillosas inspirándose en su entorno.

Esta obra expresa este mensaje a través de evocar elementos propios del texto de Génesis, por ejemplo, la cercanía de los términos en hebreo para humanidad y para tierra. La invitación de Génesis a concebirnos de forma más integral con toda la creación es lo que inspira la materialidad de la pieza.



Título: Hijos del Creador

Técnica: Prensado botánico, tierra y semillas sobre vidrio

Autora: Fernanda Díaz

Año: 2022

Link imagen a detalle y proceso de obra: <https://www.somoslacece.com/arte-y-fe/galeria/modulo/#arteFe-obraUno>

Recursos adicionales

- Libro "Arte y Fe, un camino de reconciliación" por Lucas Magnin.

Guía de Facilitación

Semana 2: La Encarnación

Ben Quash - *"Tres oposiciones en el arte contemporáneo"*. Libro "Arte Contemporáneo e Iglesia". - 10 páginas

Diálogo entre arte y Palabra: Pieza Musical por Luis Romero en respuesta a Colosenses 1: 15-20.

Tiempo de lectura

Seis páginas, 10-15 minutos

Objetivos

El, la estudiante comprenderá la importancia de la corporalidad para la expresión y transmisión del Evangelio.

El, la estudiante tendrá pautas para encarnar la esperanza del evangelio en su contexto cultural.

Idea central de lectura

Dios se ha hecho consciente a través de la Encarnación de Jesús, en la plenitud de la experiencia humana, se ha puesto al alcance de nuestra sensibilidad (vista, gusto, oído, olfato, tacto), de esta manera ha redimido la plenitud de nuestra experiencia humana, con su obra y ejemplo, para manifestar la imagen de Dios y discernirla en la humanidad. El texto trata de la importancia del arte en esta misión.

Palabras clave

Imago Dei, sensibilidad, cuerpo y arte.

Preguntas de discusión

1. Entre participantes comparte un resumen de la lectura y que elementos les llamó la atención
2. Leer juntos el texto de Colosenses 1: 15-20 y escuchar la obra de Luis.

Actividad sugerida

3. Para iniciar: Escuchar la obra de Luis Romero y leer su manifiesto ¿Qué te ha transmitido esta pieza musical?

Reseña de la artista: Luis Romero

Esta obra responde al pasaje de Colosenses 1:15-20, inspirada en el asombro por la revelación progresiva del Evangelio, y su punto culminante, La Encarnación de Jesús y su esperanza para una nueva humanidad.

A través de elementos del rock progresivo, busca representar la revelación de Jesús, con una composición musical.

Un silencio, como el que hubo al principio, antes de la irrupción de la Palabra creadora. Notas dulces y luminosas, que son interrumpidas por una disonancia, como la irrupción de la corrupción, y que volvería para ser amplificada unos minutos después, como en la crucifixión y que libera nuevamente luz a través de una melodía que alude a la resurrección.

Título: Eterno

Técnica: *Obra musical de desarrollo progresivo, duración 5 minutos.*

Autor: Luis Romero

Año: 2022

Link imagen a detalle y proceso de obra: <https://www.somoslacece.com/arte-y-fe/galeria/modulo/#arteFe-obraDos>

Recursos adicionales

LOS CERCANOS A LA PERTENENCIA, Jennings, Willie James. La Imaginación Cristiana: Teología y los Orígenes de la Raza. - *Traducción Disponible en la Biblioteca.*

Guía de Facilitación

Semana 3: Belleza y Repugnancia

N. T. Wrhigh - *En defensa de lo bello. Libro "Simplemente cristiano".* - 10 páginas.

Ilustración "----" por Francisco Robelly en respuesta a Ezequiel 16: 1-63.

Tiempo de lectura

Seis páginas, 15-20 minutos

Objetivos

El, la estudiante apreciará la importancia de la belleza y la repugnancia para la representación de la realidad.

El, la estudiante comprenderá la validez de estos recursos estéticos para representar la realidad.

Reconocer el uso simbólico de la belleza y la repugnancia en la Escritura y en nuestro contexto cultural.

Idea central de lectura

Como ha dicho el teólogo, ilustra en un pasaje cargado de imaginación, el rol que puede tener la belleza en la vida de los creyentes Hans Urs Von Balthasar:

“Nuestra situación actual muestra que la belleza exige por sí misma al menos tanto coraje y decisión como la verdad y la bondad, y no permitirá que la separen y excluyan de sus dos hermanas sin llevárselas consigo en un acto de misteriosa venganza. Podemos estar seguros de que quien se burla de su nombre como si fuera el adorno de un pasado burgués, lo admita o no, ya no puede orar y pronto ya no podrá amar.”

La belleza y la Repugnancia no solo son valores importantes para el arte sino que también lo son para el evangelio. Dios se muestra interesado en la belleza y son reiterados los ejemplos en la Biblia, en los que la iglesia se ve invitada, a desarrollar el mismo interés por ella.

Palabras clave

Arte, bello, feo, repugnante.

Preguntas de discusión

¿Qué en aspectos de la universidad o tu carrera profesional te resultan bellos? ¿Podrías ver estos aspectos como parte de la gracia de Dios en tu vida? ¿Qué aspectos de esta realidad de indignan o te producen rechazo? ¿Te parece acertado denunciarlos como repugnantes?

Actividad sugerida

Ver la obra de Francisco, y leer el texto de Ezequiel 16: 1-63 con su introducción.

Reseña de la artista: Francisco Robelly

En el texto de Ezequiel 16, vemos al profeta llamando a su pueblo, al pueblo de Dios, a considerar su realidad. Con la belleza les recuerda las virtudes que Dios les ha dado, lo generoso que fue con ellos y a través de ellos, pero de forma repugnante, denuncia la corrupción en la que han caído. Los despierta, a su realidad a través de imágenes muy sensibles.

Creo que podemos reconocer las virtudes y denunciar la corrupción en nuestra realidad con los mismos elementos, yo he querido mostrar con belleza la riqueza de la naturaleza, la generosidad de Dios en que la tierra siempre produzco, y a través del dolor del sufrimiento de una mano en miseria, denunciar lo cruel que en este mundo tan rico, haya gente pasando terrible necesidad.



Título: Delicias y Miserias
Autor: Francisco Robelly
Técnica: Ilustración Digital
Año: 2022

Link imagen a detalle y proceso de obra: <https://www.somolacece.com/arte-y-fe/galeria/modulo/#arteFe-obraTres>

Recursos adicionales

- A favor de una belleza rota, una perspectiva de la historia del arte. “The case for a Broken Beauty, An Art historical viewpoint” de E. John Walford – *Traducción Disponible en la Biblioteca.*

Guía de Facilitación

Semana 4: Lo Sublime

The School of Life -*Vistas Sublimes en “Libro de trabajo sobre la calma”*. - 6 páginas.

Diálogo entre arte y Palabra: Ilustración por Génesis Benitez en respuesta a Isaías 43:14-28

Tiempo de lectura

Seis páginas, 10-15 minutos

Objetivos

El/la estudiante apreciará la esperanza expresada en la tensión entre el sufrimiento presente y la gloria venidera, en la experiencia de Cristo y de la Iglesia.

El/la estudiante identificara el valor del uso de la tensión entre lo bello y lo repugnante en la representación de la realidad.

El/la estudiante enriquecerá su comprensión del arte moderno y contemporáneo desde el valor de lo sublime.

Idea central de lectura

La realidad es compleja, a veces nos es útil representarla como bella o repugnante, pero a veces, esta nos sobrepasa, desafía nuestros sentidos y nuestra razón. Cuando la realidad del mundo o de Dios nos sobrecoge, podemos representarla en la tensión entre lo bello y lo repugnante, como un espacio entre ambos, que es ambos a la vez, a esta tensión la llamamos “Lo sublime”.

Palabras clave

Dios Creador, Creación, Trascendencia, finitud y sublime.

Preguntas de discusión

1. Entre participantes comparte un resumen de la lectura y que elementos les llamó la atención
2. Leer juntos el texto de Ezequiel 37 y mira el arte de Génesis. ¿Cómo es la visión de sublime? ¿Qué elementos son horribles y cuales son bellos?

Actividad sugerida

3. Mirar la obra de Génesis y compartir ¿Cómo ha impactado en ti la grandeza de la creación, cosmos?

Reseña de la artista: Génesis Benites

Isaías 43:14-28 es un pasaje que anuncia la destrucción de la mano redentora de Dios, y la abrumadora esperanza de, tras consumirse el pasado, ver en nosotros y en el cosmos la nueva creación.

La obra responde a la nueva creación, ilustrando en la forma humana lo que Dios ha prometido tras el proceso de arrepentimiento, tras el acto de redención, tanto para nosotros como para toda la creación.



Título: Holocausto y Nueva Creación

Técnica: Pintura con lápices de colores.

Autora: Génesis Benites

Año: 2022

Link imagen a detalle y proceso de obra: <https://www.somoslacece.com/arte-y-fe/galeria/modulo/#arteFe-obraCuatro>

Recursos adicionales

- Heridas y Belleza “Wounds and Beauty” de Bruce Herman – *Traducción Disponible en la Biblioteca.*

Guía de Facilitación

Semana 5: La Imaginación

Diálogo entre arte y Palabra: Bordado por Ruth Quinaucho en respuesta a Apocalipsis 21:1-27.

Makoto Fujimura - *Art and Faith, A Theology of Making – Imagination and Faith*. 8 páginas.

Tiempo de lectura

Seis páginas, 10-15 minutos

Objetivos

El estudiante valorará el uso de la imaginación (en símbolos y prácticas locales) para el empoderamiento de la Iglesia en la fe.

Idea central de lectura

"Cultivar nuestra imaginación es esencial para desarrollar nuestro pleno potencial como creación de Dios". Makoto Fujimura

Palabras clave

Creador, creación, imaginación, artistas.

Preguntas de discusión

¿Cómo la imaginación nos ayuda a ver oportunidades para que la voluntad de Dios se cumpla en nuestra universidad?

¿Puedo responder a esto cómo artista?

Actividad sugerida

Compartir 1 o 2 ejemplos de los estudiantes del grupo, de algún momento en que la imagen en esperanza de una meta a alcanzar en el futuro, los anima en actividades cotidianas, como puede ser imaginarse como profesional anima al estudio de todos los días.

Escuchar la canción "[La semilla sembrada](#)", mientras vemos la obra de Ruth Quinaucho.

Reseña de la artista: Ruth Quinaucho

De la misma manera en la que imaginamos el color, el sabor y la vida de las cosechas, mientras nuestras manos tocan la tierra fría sembrando bajo el calor del sol, nuestra imaginación se alimenta de lo que

conocemos, y ella alimenta lo que hacemos, las coloridas imágenes que nos regala Apocalipsis 21:1-27 nutren nuestra fe.

Este texto es parte de todo un género que despierta "La Imaginación" del pueblo de Dios, desde los más pequeños, para alimentar su fe a través de los momentos más difíciles, disipando el miedo y uniéndolos en amor.

EL bordado ilustra esta imaginación activa, a través de su similitud con la siembra de maíz en las regiones andinas, como en Ecuador, que se siembra todo el año. Los primeros sunchos se siembran con distancia de meses respecto a los últimos. Es así que cuando se planta la semilla en un rincón del terreno, uno puede observar los primeros brotes de la siembra anterior y a unos pasos, los primeros pelillos de las mazorcas en una hilera plantada con mayor antelación.



Título: Propósito y Proceso.

Técnica: Bordado en hilo sobre algodón.

Autora: Ruth Quinaucho

Año: 2022

Link imagen a detalle y proceso de obra: <https://www.somoslacece.com/arte-y-fe/galeria/modulo/#arteFe-obraCinco>

Recursos adicionales:

- LA BELLEZA DE LA PALABRA RE-MEMBREADA: La lectura de las Escrituras como práctica cognitiva/estética James Fodor - *Traducción Disponible en la Biblioteca.*

Semana 1:
La Creatividad

Aliento para los huesos: Arte Imaginación y Espíritu – Una reflexión sobre la Creatividad y la Fe por Luci Shaw.

Así como no puedes entender el rumbo que toma el viento ni el misterio de cómo crece un bebecito en el vientre de su madre, tampoco puedes entender cómo actúa Dios, quien hace todas las cosas. Eclesiastés 11:5 NTV.

Este versículo del libro del Antiguo Testamento, Eclesiastés, reúne poderosamente la idea del misterio de la imaginación, como la influencia del Espíritu en la creación de Dios. Habla del proceso artístico desde una perspectiva profundamente centrada en Él. Tales palabras de sabiduría le dieron a este libro su título y de alguna manera le dan vida a sus temas.

El versículo aborda directamente la cuestión de la creación de Dios, así como nuestra necesidad de meditar en ella, ya que ambas son inseparables. Para el artista que es cristiano resulta inevitablemente lidiar con una doble vertiente. Tal artista no se ocupa simplemente de asuntos de arte o de fe, sino de ambos.

La doble pregunta que debemos siempre preguntarnos: “¿Cómo informa la fe al arte? Y ¿Cómo puede el arte animar a la fe? ¿Cuál viene primero?”

Es el viejo problema del huevo y la gallina.

Encuentro un posible modelo de solución en las intersecciones de ambos conceptos.

Pensemos en **la imaginación** y en el espíritu como la **urdimbre** y la trama de un tejido, un entrelazamiento de la fe, en dirección longitudinal y el arte, en la transversal, que forman un telar de integridad y belleza.

Visualicemos un **modelo alternativo**, que pueda ayudar a aclarar cómo la fe y el arte funcionan juntos: son aliento para los huesos el uno para el otro.

Guardo en mi imaginación como un sueño que se recuerda muy bien, la foto de una casa grande y laberíntica, vieja, con múltiples puertas y ventanas de diferentes niveles, todas abiertas a un paisaje de campos interrumpidos por árboles, y más allá de ellos colinas ondulantes, y aún más lejos, el horizonte reluciente del océano.

Evidentemente, el cuerpo principal del edificio se ha ampliado a lo largo de los años (observo todo tipo de complementos extraños), pero toda la estructura está unida por sus cimientos de piedra subyacentes y el caparazón de paredes, vigas y techo que la encierran y unifican.

Dentro del edificio vive una comunidad diversa, una familia extensa de personas ocupadas en diversas cosas: cocinar, limpiar, estudiar, conversar, enseñar, dar consejos, recibir consejos, escuchar, ensayando, descansando, haciendo el amor, soñando o creando.

Son jóvenes y viejos, hombres y mujeres, solteros y casados, viudos y divorciados, inexpertos y maduros, ingenuos y sabios. Ellos son niños de la escuela, padres, obreros, maestros, empresarios, académicos y artistas.

En medio de ellos hay un hombre de aspecto corriente, hablando con ellos y trabajando junto a ellos, y es quien da a la casa su calor personal, su estructura, su centro creador, su visión, su razón de ser; es el Cristo. **He oído hablar de esta imagen antes. Esta es la casa de la fe.**

Cuando paso por la puerta principal, espero ver símbolos de realidades nobles: haces de luz a través de vidrieras, un altar de piedra tallada, reclinatorios, un espacio gótico que vibra con música de órgano barroco, por ejemplo. Tal vez un sermón reflexivo o una discusión filosófica en curso. Pero cuando miro a mi alrededor en la actividad mundana, me doy cuenta de que la fe no se enciende ni se vincula con la vida, solo por tal parafernalia eclesiástica, imaginería o atmósfera asiática, ni por el discurso metafísico y la teología, sino también por el tono de voz, la risa o el llanto, el encuentro de los ojos, una atmósfera abierta a preguntas e ideas, manos que se encuentran con otras manos, levantadas en bendición o consuelo, salpicadas de la suciedad del jardín, los callos

de la carpintería, la espuma del fregadero, las ventanas abiertas de par en par al sol y al viento, los sonidos de los niños jugando y los olores de la lluvia, el estiércol y las agujas de pino.

Paseando libremente por la casa, observo especialmente a **mis espíritus afines**, los artistas: un escultor con un soplete trabajando en un extracto de bronce, un pintor que hace un boceto preliminar al carboncillo de un modelo vivo, un tejedor que agrega mucho a un trozo de tapiz. el chasquido del telar y las lanzaderas disparadas de un lado a otro. Quienes bordan colchas trabajan en sus marcos.

En un estudio un cuarteto de cuerdas ensaya con característicos estallidos de intensidad, y al lado una soprano lírica vocaliza, sin cesar. Una compañía de actores en un escenario interpreta algo descarnado y dramático con muchas interrupciones y sugerencias a gritos del director. En una pequeña puerta del sótano, veo un letrero: Cuarto oscuro: No se permite la admisión bajo pena de lesiones personales graves El fotógrafo está realizando sus misterios arcanos en desarrollo. En el nivel del ático, una novelista se sienta ante un procesador de textos mirando al vacío, y un poeta está trabajando con determinación en su trigésimo séptimo borrador. Cristo está detrás de ellos, mirando por encima de su hombro con interés. En esta casa hay espacio suficiente para la libre circulación entre las acciones del cuerpo, la mente y el alma. Los sonidos de la conversación y el amor, la música y el ritmo de las vidas tocadas por la realidad vivida. Los lazos, incluso el silencio de una noche llena de sueño, se lavan en la conciencia creativa de los artistas. Algunos pueden ignorar estas señales, demasiado ocupados para asistir. Otros escuchan con oídos acogedores, y es su arte el que lleva la huella de la vida real y el misterio que es su fundamento.



Y así, el estudiante, el experto en marketing, el inventor, el carpintero, el informático, el artista (todos los cuales muestran con su presencia en la casa que son parte de la familia) viven conscientes de una realidad unida a la suya que tiene su centro en la encarnación: Dios con nosotros en Cristo.

TS Eliot dijo:

"Cuando la mente de un poeta está perfectamente equipada para su trabajo, está constantemente amalgamando experiencias dispares".

De modo que, en los ejemplos de Eliot, experiencias como enamorarse o leer a Spinoza, el ruido de una máquina de escribir y el olor a cocina, se unen en **"nuevas totalidades"**.



La relación de Dios con nosotros nos rodea como una casa. **Es esencial, el marco y telón de fondo de todo pensar, hacer y ser.** Estamos en casa en la presencia divina de una manera que supera en profundidad a la conciencia. El arte de los poetas, músicos, novelistas, actores o bailarines que son cristianos se ve afectado por el marco en el que aparecen las visiones de esos artistas, y a partir del cual crean: una cosmovisión supervisada por una deidad viva, amorosa e inmanente y abastecida con imágenes y valores derivados de Él a través de la Palabra, el Espíritu, y la vida familiar del Cuerpo.

Aunque las puertas interiores de los artistas cristianos están abiertas a lo que sucede en la casa de la fe, de la que forman parte, sus ventanas se abren al universo. Ellos hacen lo que deben hacer, encontrar y centrar su imaginación en algunas de las infinitas posibilidades, la mayoría de las cuales pueden tener poco o nada que decir formal o directamente sobre su teología, que es el esqueleto de la casa en la que viven, se mueven y tienen su ser. Así como uno puede ser incapaz, en un momento dado, de determinar si un cristiano está orando o no (los pensamientos y las intenciones del corazón son invisibles, la postura del cuerpo a menudo es indeterminada), así el sistema de creencias de un artista puede no ser discernible de inmediato. Es posible que necesitemos examinar

todo un cuerpo de trabajo creativo, reunido durante toda una vida, antes de intentar un juicio con respecto a la fe de ese poeta.

Los artistas **presentan efectivamente la verdad bíblica** como metáfora, parábola, analogía, poesía, visión, arquetipo, emblema, símbolo o historia artística que tiene sus raíces en las Escrituras. Aquí **la verdad está revestida de vida**, color, conflicto: las texturas de la cooperación y el logro divino-humano, el endiosamiento o rebelión humana, el drama de la intervención y transformación de Dios. Las imágenes verbales de la Biblia están impresas de manera indeleble en nuestra mente, mientras que lo abstracto puede escaparse fácilmente de nosotros como la niebla que se evapora.

Si el evangelio es fundacional, de él **fluirá naturalmente** un arte que no niega su fundamento, sino que lo asume. Si es algo dado, no necesitamos que se nos recuerde su existencia en cada momento. Si nuestras vidas están centradas en la realidad de Dios, podemos arriesgarnos a trabajar desde ese centro en nuevas direcciones, cada una de las cuales puede contener la emoción de una nueva aventura.

Y si la obra de arte refleja verdaderamente la experiencia de la vida, entonces ella misma es una pequeña faceta de la verdad de la que Cristo es autor y comunicador.

Esta es la bendición de la visión sacramental de la vida: nuestra comprensión de que toda la creación pertenece por derecho a la casa de la fe. Dicho de otra manera, el Logos, que primero llamó a la existencia al universo, ahora lo abarca y lo define, asignándole significado y valor en todos los niveles.

Como dijo CS Lewis:

“Creo en el cristianismo como creo que el sol ha salido, no solo porque lo veo, sino porque a través de él veo todo lo demás”.

Es en el complejo tejido de la vida natural y humana donde Dios brilla más que en cualquier declaración teológica abstracta o dogmática sobre él.

Como cristianos y artistas, nuestras ideas se derivan no sólo de nuestras propias sensibilidades flotantes y algunas estéticas que las acompañan, pero hacen referencia a un sistema de fe más grande que nosotros, con la creación y el evangelio en su corazón. Sin embargo, con todo el fenómeno del universo sobre el que escribir, no somos agentes libres. Debido a que somos residentes en la casa de la fe, somos responsables ante la comunidad y su director residente y debemos moldear nuestro don de manera responsable para percibir y **penetrar hasta el corazón de los asuntos** que abordamos, y para revelar su verdadera forma y significado para el ser humano y la comunidad también.

Como cristianos, como artistas, **nuestro trabajo es radical**, en el sentido más profundo de la palabra.

El camino es rocoso. Uno de sus peligros es que podemos evitar dar voz a nuestras creencias más profundas sobre el Creador o la creación por temor a descalificarnos a nosotros mismos al parecer predicadores o demasiado piadoso. A levantar, tal vez, banderas rojas en las mentes de aquellos que aún necesitan ser convencidos.

Jeanne Murray Walker me escribió, después de la publicación de su libro de poemas *Nailing Up the Home Sweet Home* (Colgar “El hogar, dulce hogar”):

Cuando lea mi libro encontrará que he tratado de admitir todo el alcance de la emoción humana, que es el tema de mi trabajo. Por extraño que parezca, el peligro de la “dicción evangélica” me ha dificultado mucho escribir con un optimismo directo y vibrante, aunque, por supuesto. En lo que trabajo a menudo es abordar el problema en mi propio idioma. Creo que este es un obstáculo real en el camino de algunos jóvenes poetas de la subcultura evangélica. (cita)

Encuentro fascinante notar que mientras permitimos que el universo creado y las Escrituras nos iluminen con su primera y segunda revelación, **lo que creemos profundamente se abrirá paso** a través de la tela de nuestra escritura o pintura como brotes verdes en primavera, reventando la corteza terrestre.

Cuando el artista vive en la casa de la fe, su conciencia está infundida e informada por imágenes cristianas, y cuando a esa inteligencia imaginativa se le permite describir libremente las experiencias de la vida, las imágenes y las palabras proporcionadas y moldeadas por el artista reflejarán la creencia cristiana incluso cuando no haya ningún esfuerzo o intención abierta en hacerlo.

GK Chesterton dijo:

"Nada sublimemente artístico ha surgido del mero arte... Siempre debe haber un terreno rico y moral para cualquier gran obra artística".

Y así, me hago más consciente de una serie de correlaciones entre la fe y la poesía. Estas intersecciones, como las llamo, son elementos de confianza en Dios y de hacer arte no solo como paralelos entre sí, sino como formando una red de conexiones que se tocan e interrumpen, se entrelazan y se refuerzan mutuamente como las fibras de un tejido. Para mí la poesía y la fe son interdependientes.

Cada uno afecta al otro cuando se abrazan y se interpreta. Fe informa al arte, y el arte realza la fe. Ambos, el uno para el otro, son aliento para los huesos.

Esta simbiosis no es sorprendente. Para el cristiano, tanto la fe como el arte descansan en una relación con Dios y en un reconocimiento de él como Fuente. Si ambos vienen de Dios, ambos explorarán y expondrán la realidad. Pero la observación aguda es esencial, porque la suma total de datos universales es grano para sus molinos. En su discurso del Nobel, el poeta Czesław Miłosz dijo:

Uno de los premios Nobel de los que leí en Influenza infantil... mis nociones de poesía. Esa fue Selma Lagerlöf. Su libro "Las maravillosas aventuras de Nils Lagerlöf, héroe en un doble papel". Es el que vuela sobre la tierra y la mira. Esta doble visión puede ser una metáfora de la vocación del poeta. Él contempla debajo de él ríos, lagos, bosques; es decir, un mapa, distante y a la vez concreto. De ahí, dos atributos del [artista]: la avidez de la vista, y el deseo de describir lo que ve.

Los creyentes escuchan el clamor de Jesús resonando en sus oídos: "Si tu ojo es sencillo ["enfocado", traducción del autor], todo tu ser será lleno de luz" (Mateo6:22LBLA).

Porque su fuente para comprender esta realidad multinivel es el Espíritu, invisible, pero que reside poderosamente en la unidad y le da forma. Tanto el artista como el creyente deben ocuparse viendo lo que es virtualmente invisible, lo que los terrenales se pierden. Me gusta el siervo del asediado profeta Elías, cuyos ojos se abrieron para ver el ejército del Señor rodeándolos. Como el Saulo convertido en Pablo, cuya visión en el Camino a Damasco no fue vista por quienes lo acompañaban. Estando alerta a las pistas y causas, escuchando con los oídos internos, abriendo los ojos del corazón para percibir lo que surge debajo, dentro, más allá, comienzan a atraer lo inefable al reino de la realidad experimentada.

Aquí la creencia es esencial. ¿Qué hay de "Ver para creer"? Flannery O'Connor lo expresa así: *"Para el escritor, no creer nada es no ver nada"*. Laurel Lee le dio la vuelta al viejo tópico: *"Hay que creer para ver algunas cosas"*.

Cualquier cosa puede hacernos mirar: una ola rompiendo, el silbato de un tren, una gaviota cayendo en picado, una pareja enamorada. Pero el arte y la visión de la fe nos permite ver.

Tal visión exige concentración y persistencia. El arte y la fe requieren no sólo percepción sino trabajo. Después de la epifanía—el momento de la revelación—vienen los cincuenta borradores, la lucha por encarnar lo intangible, la lucha libre con el ángel. Y estos no son para los pusilánimes o perezosos. Virginia Stem Owens exclamó: *"¿Prestar atención? La atención es, de hecho, el precio que pagamos por la conciencia"*.

La experiencia más real y creíble es personal, inmediata, directa: saber que Dios está obrando para moldearme; yo encontrando mis propias palabras, colores, modismos para lo que yo soy percibiéndome a mí mismo, como un "fresco" de la mente de Dios.

Como artistas y cristianos, también permitimos que aquellos para quienes escribimos, hablamos o pintamos tengan la libertad de ser parte del proceso creativo de asimilar la percepción de nuestra Fuente común.

El novelista y poeta John Fowles dijo:

"La ficción que es demasiado ordenada y terminada... no le permite al lector un papel lo suficientemente activo. Es mucho mejor dejar lagunas para que el lector las aborde, uno espera".

Leer una novela o un poema o ver una fotografía o una obra de teatro puede ser una tarea tan imaginativa como crear esas cosas. Su significado proviene de su capacidad para atraer la imaginación de quienes lo reciben, permitiéndoles **la libertad creativa de interpretación**.

El paralelo de la fe es que cada creyente debe "ocuparse en [su] propia salvación con temor y temblor" (Filipenses 2:12 NKJV).

Como Cristo asigna a **cada quién, una tarea diferente** en la casa de la fe, cada uno debe realizar la tarea con un conjunto único de dones y gracias a esto, pueden cambiar y desarrollarse con la vida y el tiempo.

La fe y el arte suelen empezar de a poco; esto habla de la doble cuestión de la fe y el arte: un hilo de seda que une fenómenos inconexos, fino como un grano de mostaza. Cultivar esa semilla dada de confianza en Dios, o arte, requiere el cuidado y la alimentación de la imaginación y el espíritu. Ambos deben ser fertilizados y cultivados.

Mi amiga Pennie Thurman tenía caballos. Un otoño en Illinois me dio una yarda cúbica de estiércol de caballo para mi huerta. Fue un trabajo duro sacarlo con una pala de su contenedor, extenderlo, cavarlo. Pero después de que terminó el trabajo, pude dejar que la nieve y la lluvia absorbieran sus nutrientes en el suelo durante todo el invierno. La próxima primavera un "pie" de zanahorias largas y calabacines como submarinos verdes, contó la historia.

Tomó trabajo y tiempo: las estaciones cambiantes, el día y la noche, el calor y el frío, así como la fe y el arte requieren trabajo y tiempo. No conozco santos instantáneos, ni artistas de la noche a la mañana. Sin embargo, si se permite que el estiércol de caballo de la experiencia y los detalles concretos, ganados por la observación alerta de Dios obrando en nuestro mundo, penetre en nuestra conciencia a lo largo de nuestros años, podemos cosechar una imagen nutritiva y un florecimiento ascendente de la fe para las almas y los espíritus dentro de la familia de la fe. Y más allá.

Título: Breath for the Bones – art Imagination and Spirit:
Reflections on Creativity and Faith. By Luci Shaw 2007.

Aliento para los Huesos – Art, imaginación y Espíritu:
Reflexiones sobre creatividad y Fe.

Introducción Luci Shaw es poeta y ensayista Cristiana,
nacido en Inglaterra

Énfasis añadido

Semana 2:

La Encarnación

*Ben Quash - "Tres oposiciones en el arte contemporáneo".
Libro "Arte Contemporáneo e Iglesia".*

Comienzo con una manera de exponer las cosas que encuentro recurrente en conversaciones con visitantes de exposiciones y galerías, y que fue hábilmente resumida por la actriz y directora Fiona Shaw en un Programa de la BBC Radio 3 en 2015 titulado Arte Contemporáneo y la Iglesia:

"El arte actualiza constantemente la forma en que expresamos nuestra experiencia, mientras que la iglesia se aferra a algo eterno y más lento".

Esto, entonces, puede constituir nuestro primer contraste: eterno/lento, versus la actualidad.

La naturaleza históricamente sensible de las formas artísticas parece contradecir la tendencia de las prácticas y **doctrinas eclesiales** a buscar una **expresión definitiva** y, por lo tanto, **históricamente inmune**. Pero aunque el impulso de establecer una base infalible para las afirmaciones de la verdad eclesial se puede encontrar en varias denominaciones cristianas en varios momentos, la afirmación de que este impulso es intrínseco al cristianismo no resiste un escrutinio histórico minucioso, como cualquier historiador de la doctrina o la liturgia o la política de la iglesia testificará.

La doctrina se desarrolla. (John Henry Newman argumentó esto incluso en un pre-Vaticano II ambiente católico romano².) El arte y las prácticas devocionales y las interpretaciones teológicas de Las Escrituras que acompañan a la doctrina de la iglesia también se adaptan constantemente para **servir tanto a las doctrinas como a sus nuevos contextos**.

Volveré más tarde a la cuestión de si la otra parte de la afirmación de Shaw (que la práctica artística es innata e históricamente sensible) ya que también necesita desafíos.

Pero la preocupación final a registrar aquí es la presunción de que la verdad eterna es por su naturaleza incapaz de estar al día. Correctamente entendido, todo tiempo está presente en la eternidad desde cualquier momento de la historia (incluyendo cualquier momento artístico de la historia) está directamente relacionado con lo eterno, y la eternidad puede testimoniarse igualmente bien en cualquier momento o en cualquier fecha. La preocupación de Fiona Shaw es quizás, por lo tanto, más epistemológica: parece haber algo presuntuoso en cualquier momento histórico particular que afirme que su visión de la verdad eterna (o la bondad o la belleza) debe tomarse como verdad eterna.

Lo que su comentario no considera es que las prácticas y producciones artísticas cambiantes pueden ser mejores **imágenes de la eternidad** que las inmutables.

Ahora un segundo contraste generalizado: sincero versus irónico/transgresor.

Se cree que el arte religioso busca la sinceridad a toda costa, y su sinceridad es a menudo su ruina según las medidas de la crítica cultural contemporánea. Hace que su arte sea unidimensional, sermoneador, kitsch, poco aventurero y seguro. Liberado de imperativos religiosos, el arte tiende a deconstruir falsas seguridades, de las cuales los hábitos piadosos y las convicciones absolutas e incuestionables son un subconjunto. Hemos explorado aspectos de esta caracterización en la sección introductoria de este capítulo, los ejemplos contemporáneos son numerosos.

Las obras de artistas como David Wojnarowicz y Andrés Serrano, que acapararon los titulares, parecen confirmar la tendencia. Y aunque la denuncia pública de sus supuestas blasfemias pasa por alto con frecuencia su arraigo en una sensibilidad corpórea con raíces cristianas³, la percepción de que "la tendencia hostil del arte" es "actuar como un provocador" que puede explicar "la ansiedad que todavía gobierna las mentes" de muchos con respecto a la

¹ Fiona Shaw, "Contemporary Art and the Church", programa de radio, BBC Radio 3, mayo 2015, www.bbc.co.uk/programmes/b05w7r5k (Acceso Octubre 12, 2016).

² John Henry Newman, *El Desarrollo de la Doctrina (The Development of the doctrine)*, New York: Cosimo Books, 2009.

³ Aaron Rosen, *Arte y Religión en el Siglo 21*, London: Thames and Hudson, 2015, 15-16.

incongruencia del arte moderno dentro de las iglesias, con su predilección percibida por “la transgresión y el sacrilegio”⁴.

Finalmente, debemos reconocer otro contraste establecido. Este contraste se puede expresar de dos maneras. Puede formularse como un contraste entre el arte de culto y el arte de exhibición o, en un lenguaje tomado en parte de Walter Benjamin, como *aurático* versus *agórico*⁵.

La suposición aquí es que lo que se presenta en un espacio supuestamente “neutral” como un museo o una galería, un espacio que está bajo el patrocinio de un estado secular moderno (un “ágora”), se experimentará de una manera radicalmente diferente de lo que se presenta en una iglesia (u otro contexto supuestamente sagrado). Un contexto infunde una predisposición sobre qué esperar de una obra, lo que indica que se ha hecho para servir a un conjunto particular de propósitos predefinidos. El entorno de una iglesia predice un uso devocional del arte. Una exposición, por el contrario, se supone que ha sido

“emancipada de su predeterminación y dominación por tradición y contexto...”

Intercambia valores ‘auráticos’ (contextualmente cerrados, atemporales, únicos, hermenéuticamente fijados) por valores ‘agóricos’ (contextualmente abiertos, contingentes, relativos y reproducibles, abiertos a un intercambio de sentido, con futuro), afirmando fronteras más permeables para arte.”⁶

Koestle-Cate propone, sin embargo, que este contraste podría concebirse mejor como un “*continuum*” con un aspecto dinámico, en el que los momentos de crítica separación de las normas sociales, históricas o culturales (como en el espacio del “*cuadro blanco*”) se encuentran en interacción con momentos de incorporación (o lo que Koestle-Cate también llama “*agregación en un contexto particular*”⁷). Ambos momentos, o impulsos pueden dar lugar al otro; no hay ninguna razón por la que siempre deban negarse entre sí. Y dado que tales procesos de separación-incorporación a menudo acompañan lo que experimentamos como ritos de paso, podría ser que el valor litúrgico (el aspecto ritual de muchos de nuestros encuentros con el arte) sea un criterio que puede permitir el abrazo conjunto del arte *agórico* y *aurático* desde un punto de vista cristiano.

Los dos tipos de arte, en un sentido amplio, son capaces tanto de perturbarnos como de reconectarnos de maneras paralelas (y tal vez incluso en simbiosis) con la práctica litúrgica.

Como insinué en mi introducción, volveré a un ejemplo concreto de esta dinámica casi litúrgica en la sección final de este capítulo y lo mostraré haciendo exactamente lo que sugiere Koestle-Cate, que es posible, mediar entre los espacios públicos de exhibición y los espacios sagrados.

Antes de eso, sin embargo, me dirijo a mis **tres estudios de casos de encargos eclesiásticos recientes de arte contemporáneo**. Los he elegido porque todos hablan de manera profunda y potencialmente transformadora a los cristianos en su fe (independientemente de lo que puedan decir a los demás), y porque lo hacen desde posiciones muy diferentes. Con esto me refiero a posiciones físicas reales, que también son lugares culturales con usos, convenciones y expectativas habituales.

Una obra está en el santuario de una iglesia, y por lo tanto es un foco visual directo para la adoración de Dios.

Otra era parte del pabellón de la Bienal de Venecia al que ya he aludido y, por lo tanto, participa en ese crisol completamente cosmopolita de experimentación e intercambio (así que, aunque fue un encargo de la iglesia, no está en absoluto en un santuario). Y el último está en el límite entre los dos: dentro de una catedral, pero no es un foco directo de adoración. Está sobre un umbral, o un portal, entre el interior de la iglesia y hacia el mundo exterior.

⁴ Koestlé Cate, *Arte e Iglesia*, 3.

⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Iluminaciones*, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1968), 2017-51.

⁶ Koestlé-Cate, *Arte e Iglesia*, 127.

⁷ *Ibid*, 128.

1. “Ventana Este”, *San Martín en los Campos* (St. Martin-in-the-Fields, Trafalgar Square, Londres), por Shirazeh Houshiary.

La ventana de Shirazeh Houshiary se instaló en *St. Martin in the Fields* en 2008. Parte de lo que es tan impresionante es la forma en que funciona con el edificio en lugar de contra él, recogiendo motivos y estilos que ya están allí. Por ejemplo, la sencillez y clasicismo de los montantes y horizontales que forman la estructura básica de otras ventanas de vidrio transparente en la iglesia, también se puede ver en la suya. Pero se transforman en su adaptación. Se transforman por el extraño tipo de impacto que una forma ovalada central, ligeramente inclinada, parece haber tenido en el centro de la ventana del medio, tirando de las líneas emplomadas en una nueva tensión y distorsionando sus espaciados uniformes.

Es posible encontrar la forma de una cruz en esta distorsión, pero la cruz no es explícita. Houshiary nos deja opción.

El hecho de que la artista provenga de un entorno iraní y esté profundamente familiarizada con la prohibición islámica contra las imágenes figurativas puede haberla animado a hacer algo relativamente abstracto en este espacio. La ventana también tiene afinidades con el énfasis judío en la invisibilidad de Dios. La presencia de Dios es evocada por un vacío, un vacío contenido en el corazón de la ventana. El vacío está lleno de luz, lo cual es apropiado dado lo simbólico que ha sido el lenguaje de la luz en muchas evocaciones históricas de lo divino.

Pero este vacío es también un espacio que permite explorar, proyectar y ser desafiados por algo que no está inmediatamente **bajo el control de nuestra mirada**.

La misma inclinación del óvalo expresa el aspecto subversivo de esta obra; nos inclina hacia una nueva perspectiva incluso cuando nos relaciona con estas antiguas tradiciones judías e islámicas. El llamado a cuestionar las imágenes recibidas de cómo es Dios es en sí mismo, paradójicamente, un llamado antiguo. Para los israelitas que llevaron el arca del pacto a través del desierto, el lugar donde se consideraba que residía la presencia de Dios era el espacio vacío sobre el arca, enmarcado por las alas de dos querubines que se tocan. Dios estaba entronizado entre estos querubines, en un espacio que fue dejado deliberadamente vacío. El arca misma y sus querubines eran una obra de arte, pero la obra de arte misma se detuvo en cierto punto y quedó un espacio indeterminado o contenido, lo que sugiere que este es el espacio donde reside Dios.

Aún más sugerente (y retomando de nuevo los motivos existentes en el edificio más antiguo), la forma ovalada es un eco directo del óvalo en la moldura de yeso en el arco de la ventana de arriba, que es el centro de un resplandor solar dorado y en llamas y contiene dentro el Tetragrámaton, el nombre indecible de Dios, YHWH. **La infabilidad está en el corazón de ambos óvalos: el nombre divino indecible y la presencia divina invisible**. Juegan entre sí y realzan el significado de cada uno en el espacio del santuario.

Hay, además, algo parecido a un útero en la forma, y eso también es apropiado. En términos cristianos, aquí hay un vínculo entre la cruz, que vemos ondear hacia afuera desde el óvalo central, y el acto de la creación divina. **La cruz es leída por los cristianos como una segunda creación**; Dios rehace el mundo a través de su morir y resucitar en Cristo. Toda la bondad de la primera creación es ofrecida de nuevo de una manera nueva en eventos de muerte y resurrección que redime al mundo.

Así que en la Ventana de Houshiary, este es **un espacio vacío**, pero también potencialmente un **espacio generativo**: un espacio vacío, pero un espacio de nuevo nacimiento, nueva posibilidad. Habla tanto hacia el interior de la iglesia, como un recordatorio para la iglesia de que también debe ser un lugar donde ocurra un nuevo nacimiento, y hacia el exterior al mundo, proclamando en esta forma simple algo de la esperanza de una nueva vida que se ofrece al interior.

Esta ventana que se puede disfrutar tanto desde el exterior de la iglesia (especialmente por la noche cuando el interior está iluminado) como desde el interior. Funciona en dos direcciones, contribuyendo a una célebre permeabilidad entre *St. Martin in the Fields* y el entorno más amplio de Londres al que sirve. En ese sentido, también hace una poderosa declaración artística de algo que es cierto en muchos aspectos de la vida de St. Martin, sobre todo, su famosa política de "puertas abiertas", que lo ha convertido durante mucho tiempo en un lugar de refugio para personas en diversos tipos de necesidad. La preparación especial El deseo de recibir, que ha

sido parte de la misión de la iglesia durante tanto tiempo, está encapsulado y proclamado en la ventana central de la iglesia. La permeabilidad en sí es generativa. **Aquí ocurren nuevos nacimientos.**

El capítulo de Katie Kresser en este volumen proporciona algunas formas muy útiles de distinguir (tanto teológica como histórica o estéticamente) entre el arte moderno y el arte contemporáneo. Coincido con su análisis y no quiero repetir lo que dice. Pero quiero volver a su sugerencia, quizás sorprendente (incluso le sorprende a ella) que las aspiraciones del arte modernista de crear un lenguaje visual purificado significan que tiene mucho en común con el tipo de arte religioso que ha unido a personas de muy diferentes orígenes y contextos en el pasado y que parece resistir el paso del tiempo de una manera particularmente perdurable. En su mejor momento, atraviesa fronteras históricas y geográficas. El movimiento modernista aspiraba a producir una gramática destilada del arte, en la que se eliminan lo que Kresser llama las "*plenitudinas*" imágenes, de modo que podamos ya no se les invita a identificar a una Virgen o un Pantocrátor realizando sus características acciones históricas sino las interacciones de formas, ritmos y colores. Esto significa que tal arte tiene un poder monumental y potencialmente generativo que le da afinidades con las obras de la cultura cristiana, obras que fueron formulados como Vírgenes, Pantocrátors, etc., y que han premiado la larga contemplación y la lealtad comunitaria. Estas son las que Kresser llama imágenes "plenitudinosas", que ella menciona, pertenecen al santuario debido a esta "cualidad".

Esta puede ser la razón por la cual la Capilla Rothko en Houston parece funcionar tan bien como espacio contemplativo.

Daniel Siedell articula algo relacionado con esto cuando dice:

"Mientras que la comedia de situación o el éxito de los cuarenta principales es nuestra cultura hablando consigo misma, la obra [de arte serio], ya sea un poema en una antología o una pintura en un museo, parece surgir a nosotros desde otro lugar. Habla de dentro de nuestro momento cultural".

Lo que Siedell llama aquí "arte serio" es lo que Kresser ve en los mejores tipos de arte del santuario (grandes retablos de la Virgen y el niño o la crucifixión, por ejemplo), pero también en logros modernistas de varios tipos: en las obras de Stella, Mondrian, Pollock y otros. Dicho sea de paso (para recordar y refutar un punto hecho en el programa de radio de la BBC al que me referí anteriormente), esta es la razón por la cual la generalización de que el arte siempre se preocupa principalmente por estar "al día" **no puede sostenerse.**

La ventana de Houshiary, aunque muy reciente y hecha mucho después del apogeo del modernismo artístico, es en realidad **muy modernista en su pureza geométrica, su paleta de dos tonos y su fuerza formal.** Estas cualidades contribuyen a su ambición de recompensar la larga plantilla (ser una imagen "*plenitudinosa*").

Se adaptan a su representación de un espacio de lo desconocido, un espacio en el que el Dios trascendente es señalado pero no descrito porque Dios es mucho más grande que cualquier cosa que podamos imaginar.

Los grandes místicos de la religión cristiana hablaron de **la deslumbrante oscuridad que hay en Dios:** "tinieblas" que indican La "*incognoscibilidad*" o incomprendibilidad de Dios, pero "deslumbrante" reconociendo una intensidad de estar tan lleno que no podemos asimilarlo todo. El óvalo central de Houshiary *dirige* la luz hacia nosotros como un prisma incluso cuando reconoce que no puede capturarla. Como una mano que intenta tomar una cascada, rodea la pura abundancia de la luz y, sin embargo, se rinde ante la imposibilidad de la tarea.

Todo esto permite una consideración de cómo los experimentos. **En abstracción** pueden servir a una comprensión cristiana del misterio propio de **Dios, que es inefable y, sin embargo, también una fuente creativa.** Nuestros íconos al respecto, deben ser oblicuos, indirectos, sugerentes y transformadores, así como lo es, la construcción de la comunidad.

Pasamos ahora a una segunda obra, que cumple de manera mucho más evidente los criterios de Kresser para lo que cuenta como arte contemporáneo en lugar de arte moderno, pero que a su manera y en su propia posición también puede afirmarse como de **un valor eclesial significativo.**

2. *Arúspice*⁸ de Elpida Hadzi-Vasileva (Pabellón de la Santa Sede, Bienal de Venecia 2015).

Kresser escribe que el arte contemporáneo permite que **los sustantivos y verbos**, que el Modernismo desnudó en busca de una **"gramática" pura de la visualidad**, vuelvan a entrar en escena. No busca ser monumental y demostrar plenitud, sino ofrecer al espectador **un encuentro agudo consigo mismo**, con su corporeidad, con su ubicación presente y con su momento presente. El arte contemporáneo suele ser efímero (propenso al cambio, el desarrollo y la decadencia) y, con frecuencia, inmersivo.

No solo estamos invitados a contemplarlo sino a interactuar con él, a veces a usarlo, agregar (o quitarle) y comentarlo. Está menos orientado al reconocimiento de verdades *"transtemporales"* que a la exploración de las inmediatas, en las que nosotros mismos tenemos un rol constructivo.

Este es el tipo de arte que llena los pabellones de las grandes ferias de arte mundiales de principios del siglo XXI, y el pabellón patrocinado por la Iglesia Católica en la Bienal de Arte de Venecia en 2015 estaba listo para encargar obras de este tipo como parte de su público testimonio y misión a un mundo altamente sofisticado, alfabetizado visualmente y en rápido movimiento.

Se pidió a los artistas que trabajaban para el pabellón que respondieran al famoso prólogo del Evangelio de Juan, donde el escritor anuncia que

"el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros". (Juan 1:14).

El hecho de que Cristo se hiciera carne –la encarnación– es la base de toda la doctrina cristiana de la redención. En él, Dios se une a sí mismo a las criaturas, incluida la materialidad misma de sus cuerpos creados, de una manera que no se deja intimidar por la oscuridad del proceso corporal.

En el centro del pabellón (con obras de artistas africanos y latinoamericanos a ambos lados) era la obra de Elpida Hadzi-Vasileva afirma que destacaba sus diferencias con el arte tradicional del santuario al, paradójicamente, imitar a un santuario de los arúspices. El santuario era vulnerable y (aunque preservado químicamente para prolongar su vida) estaba en descomposición. Como el tabernáculo errante de los israelitas en el desierto, su ubicación y materiales fueron temporales.

Como antiguos adivinos romanos, los arúspices profetizaban al mirar las entrañas de los animales, por lo que aquí, en la obra, la grasa de los cerdos y los intestinos secos de las ovejas se usaron para ofrecer visiones del futuro en objetos que se desechan habitualmente. A los visitantes se les mostró la extraña translucidez en la opacidad de los despojos.

Hadzi-Vasileva parece preguntar: **¿Dónde debemos buscar la gracia y la verdad?**

Su artículo sugiere que es posible que debamos buscar en las cosas enviadas al basurero de la historia, cosas que (como los propios cerdos en muchas tradiciones religiosas) parecen impuras. Jesús mismo habló de los cerdos como criaturas a las que no se les darían "perlas" (Mateo 7:6).

Los cerdos, por supuesto, no son los únicos animales que tienen un poder significativo en la tradición cristiana. El Evangelio de Juan presenta a Jesucristo como un cordero sacrificado –el Cordero de Dios, o Cordero de Dios, cuya muerte quita los pecados del mundo (Juan 1:29), y en Hebreos se le compara con el macho cabrío cuya sangre el sumo sacerdote rociaba una sola vez al año en el santuario más recóndito del templo, el lugar santísimo, en expiación por las transgresiones de Israel (Hebreos 9).

En las Escrituras, el mundo y su relación con Dios se mapean con la ayuda de los cuerpos de los animales en **configuraciones semióticas complejas**⁹ y superpuestas que hacen a un lado algunas cosas y personas y traen a otras al centro del escenario, que proporcionan la materia prima para la práctica del culto.

En *"Arúspice"*, Elpida Hadzi-Vasileva trabajó con un material muy crudo. Usó la grasa del redil de los cerdos para crear el dosel y las paredes de su "tienda de reunión". Lo que una vez fue una membrana para el intestino del

⁸ Sacerdote que en la antigua Roma predecía el futuro por medio de la observación del aspecto de las entrañas de los animales sacrificados (RAE).

⁹ Composiciones usando símbolos.

cerdo, se convirtió en la membrana de un espacio que podría repeler o envolver de forma protectora. Luego, este dosel fue atravesado por cuerdas tejidas con intestinos de oveja que parecían unirse de dos maneras posibles: conectándose y sosteniéndose, como los ligamentos de este espacio, o actuando como una red de atrapamiento. Finalmente, sostenido por y atrapado en estas cuerdas fue, suspendido, el corazón de la pieza. Literalmente hecha de *estómago*: el fascinante “omaso” (o tercer estómago) de la vaca.

Pero sería una pereza artística dejar que la mera elección del material haga todo el trabajo semiótico de una pieza. *Arúspice* fue, por el contrario, altamente trabajado y hecho a mano con una gran inversión de trabajo y tiempo, y formado en un todo que era tanto estéticamente llamativo como cargado de posibles significados.

Para los cristianos, la encarnación trabaja para transformar a las criaturas encarnadas de un estado, una condición de inmundicia, a otro, una condición de gracia.

La encarnación inicia la glorificación de toda carne. Es una entrada de la luz en las tinieblas y atrae lo que está en las tinieblas a la luz: “*La luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la han vencido*” (Juan 1:14). Es una insinuación del futuro resplandor: “*Hemos visto su gloria*” (Juan 1:14).

Hadzi-Vasileva nos ofreció la oportunidad de ver **signos de “gracia y verdad”** en las entrañas con las que trabajaba, como adivinos o arúspices han hecho en varios momentos de la historia humana. Ella tomó cosas que una vez estuvieron escondidas en la oscuridad profunda y las trajo a la luz. Limpiando minuciosamente el forraje a medio digerir de las cavidades de los intestinos de los animales, hizo de los intestinos cosas de una belleza fascinante y translúcida, levantándolos para nuestra contemplación.

Su trabajo destacó las asociaciones teológicamente importantes con una palabra del Nuevo Testamento. La palabra griega para “habitar”, *eskēnōsen* (del skēnoō), también se relaciona con el sustantivo tabernáculo o tienda. Lo encontramos en la frase “*el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros*” (Juan 1:14).

Como insinué anteriormente, recuerda la “tienda de reunión” en la que se alojaba el arca del pacto antes de que los hijos de Israel se establecieran en la tierra prometida y construyeran un templo sólido en Jerusalén. Por lo tanto, el cuerpo carnal de Jesús se compara con la tienda (el primitivo lugar santísimo itinerante) en el que una vez se encontró la presencia divina. La carpa que se convirtió en templo volvió a ser una tienda de campaña en “*Arúspice*”: esta vez, una tienda de carne.

El estómago de vaca suspendido recordaba una píxide¹⁰ colgante, en la que a veces se coloca pan consagrado guardado para la Eucaristía, o una imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Así nos invita a entrar en un **territorio simbólico aún más rico.**

En la época de Jesús, el corazón se consideraba el asiento del intelecto, no **el asiento de la emoción**. El asiento de la emoción estaba en los intestinos. Es raro que los sentimientos de Jesús se describan en el Nuevo Testamento, pero cuando lo están (ya sea ira o compasión) están ubicados en sus entrañas. Si la imagen del Sagrado Corazón de Jesús se ha utilizado en la devoción tradicional como un recordatorio de su amor y misericordia, entonces también hay motivos para experimentar con esa imagen en relación con el estómago y los intestinos, **donde sentimos nuestras emociones más viscerales batir**, sea la misericordia, la compasión e incluso quizás la ira lo que une al Cordero de Dios a su destino.

Sujeto por cuerda o sogá (reminiscencia de las sogas con las que Jesús fue arrastrado hacia la cruz), estos intestinos de oveja pueden sugerir que el viaje de Cristo a la cruz no solo se le impuso a él sino que también fue el resultado de que **Jesús siguió su propio instinto: su propia compasión, una elaboración de la lógica de su amor y su sentido de Justicia.**

Una de las inspiraciones de Hadzi-Vasileva para este trabajo fue la estructura de cuadrantes de los hermanos de van Eyck, “*Adoración del Cordero Místico*”, que forma parte del gran retablo de Gante, Bélgica.

Allí, diversos grupos de personas son atraídos desde los cuatro rincones de la tierra para venerar al Cordero de Dios que se levanta en el centro de un espacio paradisíaco, pero en “*Arúspice*” los animales se dieron paso unos a otros, cambiando de lugar e interrumpiendo las expectativas.

¹⁰ Copón o caja pequeña en que se guarda el Santísimo Sacramento o se lleva a los enfermos (RAE).

El Cordero ya no era el centro, así como los cerdos ya no estaban totalmente fuera. Por lo tanto, el trabajo planteó algunos desafíos éticos agudos. Las posibilidades que exploró para **la redención de la carne** no se detuvieron en el ambiguo embellecimiento de las partes del cuerpo animal. Parecían desafiar las exclusiones humanas y preguntarse qué nuevas relaciones podrían ser posible a través de las divisiones religiosas y políticas. Parte de lo que podría necesitar ser redimido en la redención de la carne es la forma en que la carne ha sido utilizada como arma y marcador de límites. **Parte de lo que podría necesitar ser cuestionado es la idea de que algo (o alguien) es tan impuro que está más allá de la redención.**

Jesús mismo parece haber compartido esa actitud hacia los cerdos con sus compañeros judíos, pero también se asoció polémicamente con lo inmundo. Su identificación con la carne de pecado culminó en una muerte "maldita", fuera de la ciudad, colgado "en un árbol" (Gálatas 3:13; Deuteronomio 21:23).

Jesús relativizó las instituciones centrales del culto e invitó a sus seguidores a entrar en un perpetuo cuestionamiento de su propio sentido de lo lícito y lo ilícito, dónde están los verdaderos centros y dónde están sus márgenes, quién cuenta como "adentro" y quién cuenta como "afuera". En la identificación de Jesús con la carne pecaminosa, los innobles fueron mostrados como susceptibles de ser "glorificados"¹¹: fueron agraciados y embellecidos.

El macho cabrío sacrificado anualmente por los judíos en el Día de la Expiación, así como el otro macho cabrío, el chivo expiatorio, enviado fuera de la ciudad para llevar sus pecados lejos (ver Levítico 16), eran conductos para que el pecado fuera **expulsado del cuerpo social**. Análogamente, Jesús usó a los cerdos gadarenos en Lucas 8 como conducto para que los espíritus inmundos sean expulsados del cuerpo sufriente de un hombre poseído.

Hay analogías entre ellos, de diferentes maneras estos animales son como el intestino mismo: **un conducto necesario para que el cuerpo se limpie**. El propio sacrificio de Jesús lo trata como a estos animales: un medio por el cual **el cuerpo de la iglesia** se hace completo y saludable.

En otras palabras, si la obra redentora de Jesús se puede comparar con un macho cabrío sacrificado por el pecado, también se puede comparar plausiblemente con una piara de cerdos sacrificada para liberar a un hombre demoníaco. Y ambos pueden compararse con lo infinitamente complejos y maravillosos procesos y órganos por los cuales el cuerpo expulsa los desechos y sustenta la vida.

De todas estas formas, la carne se volvió comunicativa en las manos de Hadzi-Vasileva, como lo ha sido en muchas otras tradiciones religiosas, pero era oblicuamente comunicativo. Su modo de significación (lo que ponía delante de nosotros) era extravagantemente distinto de su significación (lo que señalaba).

Los caminos que abría al encuentro con lo divino los abría no tanto el enrarecido despliegue de formas geométricas atemporales (aunque presentes en la estructura de la obra) sino la puesta en escena de un encuentro sorpresivo con su **materia visceral y audaz**. *Arúspice* es una emboscada fascinante, envolvente y ligeramente maloliente. Lo que espero haber sugerido en esta sección es que el hecho de que esto no fuera, y no pudiera ser, arte de santuario en cualquier sentido convencional no lo hace menos valioso para aquellos que están siendo formados en la vida cristiana.

Ser formado en una vida cristiana no solo sucede en la iglesia, y no solo sucede en el modo de quietud contemplativa.

La capacidad de emboscada de la obra de arte contemporánea y, por tanto, de desafiar, interrogar y exponer nuestras atracciones y repugnancias, nuestras reacciones instintivas e instintos viscerales, puede ser un recurso precioso para aquellos que buscan conocer a Dios.

Todas estas son cosas que Cristo mismo usó también cuando predicó en el mercado, a la orilla del mar y en la mesa.

¹¹ *El uso de este término proviene de la doctrina de la glorificación: "La glorificación es el momento en el que Dios finalmente quita todos los aspectos del pecado de nuestras vidas y nos da un cuerpo de resurrección", definición de Jason Wright en ¿Qué es la glorificación?, artículo en Coalición por el evangelio.*

Sin embargo, aunque sea en una modalidad radicalmente diferente y en un lugar radicalmente diferente, **el carácter oblicuamente significativa** de *Arúspice* es lo que tiene en común con la ventana de Houshiary. Ambas obras saben que deben apuntar no directamente sino indirectamente hacia el Dios de la revelación cristiana. Para lograrlo Houshiary adopta la abstracción y el ascetismo como estilo. Hadzi-Vasileva toma las cosas "más bajas" para señalar las más altas, como Tomás de Aquino aconsejó una vez a los cristianos que hicieran¹². Nuestro tercer estudio de caso ofrece un ejemplo más de oblicuidad elocuente en un tercer tipo de espacio, en algún lugar entre nuestros dos primeros ejemplos.

3. "For you" (Para ti), por Tracey Emin (Catedral Anglicana de Liverpool).

El trabajo de Tracey Emin ganó El premio "Art and Christianity Enquiry" (Arte para la búsqueda cristiana) a la mejor pieza nueva de arte eclesialístico permanente en 2009.

Está instalado sobre la puerta oeste de la catedral. Las palabras "Te sentí y supe que me amabas" están escritas en tubos de neón de color rosa brillante, que se muestran con la propia letra de Emin¹³.

Este rosado no es sutil, trae consigo una sensación ligeramente salvaje, una sensación de juventud y extravagancia, una sensación de feria. Su lenguaje estético es, en un nivel, el de la publicidad, la industria del entretenimiento y la ciudad. Tal vez incluso aquellos espacios urbanos particularmente liminales representados por el parque de casas rodantes o el barrio rojo.

Catherine Pickstock describe *For You* como una "apariencia de modernidad de mercado dentro de un espacio sagrado"¹⁴.

En el marco del edificio de una catedral tradicional, su estética, resumida en el color rosa, corre el riesgo de resultar chocante, pero su disposición a navegar tan cerca del viento en este sentido es el secreto de su éxito.

Una cultura diferente se introduce en la catedral. Esto es disruptivo, pero no violento; **sensible a su contexto a la par que desconcertante**. Este éxito puede explicarse tanto por continuidades artísticas como litúrgicas. Estéticamente, el rosa de *For You*, parece conectado con la vidriera que está sobre él, como si el rosa del neón tuviera su fuente en la ventana. Los componentes convencionales de luz y vidrio coloreado, una expresión tradicional de la arquitectura de la iglesia, de modo que no la contradice, sino que se renuevan en neón.

*Es "como si los fragmentos de cristal de rosa no hubieran podido contenerse del todo"*¹⁵.

Derramándose en la letra íntima de abajo.

Litúrgicamente, los cristianos a menudo usan el rosa en tiempos de penitencia para denotar un domingo menos solemne **que permite regocijarse por la salvación ya ganada**. El impacto de la pieza quizás pueda compararse con el juego que está autorizado por el cristianismo incluso en medio de una confrontación con nuestro pecado en Cuaresma y Adviento. No tiene por qué ser un shock desagradable: hay shock, pero también euforia en una repentina ráfaga de aire fresco.

Por supuesto, la pieza no es abiertamente cristiana en ningún aspecto. La palabra "Tú" está en mayúsculas de una manera que recuerda las **formas tradicionales de honrar a Dios**, pero también lo están todas las demás palabras de la pieza (excepto, curiosamente, el pronombre personal "yo"). Entonces, la pieza agrega una capa adicional de ambigüedad, la del contenido, junto a las ambigüedades generadas por su elección de materiales.

¿A quién se le está hablando? Es **una pieza intensamente vocativa**, pero con un destinatario indeterminado. Esto es, sugiero, parte de su potencial transformador: al sondear esta indeterminación, el espectador se abre a la posibilidad de que un "Tú" divino pueda ser el contexto más amplio de la obra, incluso si

¹² Thomas de Aquino, *Suma Teológica*, p. 1.12.2.

¹³ Estoy agradecida con mi estudiante de posgrado, Laretta Wilson por su iluminadora conversación sobre esta obra.

¹⁴ Catherine Pickstock, "Tracey Emin, For You" en *Arte y Cristianismo*, p. 56 (Invierno 2008):13.

¹⁵ *Ibíd.*

su estilo (y tal vez incluso su objeto inmediato) de la dirección es más **cercana y propia al de una criatura** (las palabras podrían pronunciarse fácilmente por amor romántico o erótico; es fácil imaginarlas en una tarjeta del Día de San Valentín).

La asociación táctil de las palabras "te sentí" fundamenta la obra en el ámbito creado y tangible.

Pero, por supuesto, hablamos todo el tiempo de sentimientos no tangibles. El lenguaje que se usa para describir las sensaciones en nuestra piel se usa para describir los **efectos emocionales** que experimentamos.

Ya la elección de este único verbo nos embarca en la transición de lo literal a lo figurativo. Y, si es así, ¿por qué no también **de lo físico a lo metafísico**? A continuación, entonces, podemos preguntarnos de quién está tratando de hablarnos esta oración aparentemente simple pero en realidad equilibrada muy cuidadosamente: ¿el "yo" que habla o el "tú" del que se habla?

En algunas formas se trata del misterioso "Tú" (como he señalado, el "yo" es la única palabra que comienza con una letra minúscula). "Te sentí y supe que amabas..." Pero la oración también comienza y termina con la primera persona: el sujeto de la oración (por lo tanto, un agente) es también el destinatario del tacto/sentimiento, y quien limita el conocimiento.

El amor del "Tú", es la fuente de todas estas cosas.

El "yo" es a la vez sujeto y objeto, un agente que aún está completamente orientado hacia el "Tú".

La profundidad de esta gramática se confirma por sus afinidades con las discusiones de Tomás de Aquino sobre cómo se estructura nuestro conocimiento de Dios.

Dios como el "Tú" en *For You* –es siempre y necesariamente primaria en términos ontológicos. Mientras tanto, la criatura –como el "yo"– es ontológicamente¹⁶ posterior. Sin embargo, la ubicación del "yo" como sujeto reconoce el hecho de que, como criaturas, nombramos posteriormente incluso lo que se ha producido primero.

Lo que inicialmente podría verse como una oración casi infantil en su ingenuidad, de hecho modela la explicación bastante sofisticada de Tomás de cómo debe funcionar siempre el vocabulario de la fe, sobre todo debido a esta cualidad infantil. Semánticamente, el lenguaje humano y sus categorías son el único recurso que tenemos para comunicar aquello que trasciende ese lenguaje y esas categorías. La tarea es utilizar estos recursos de manera que los mantenga abiertos a un contexto de significado más primario: uno en el que las relaciones entre los agentes humanos, los "yo" humanos y el "Tú" divino, que es su origen, sea un **conocimiento transformador**¹⁷.

En **el espíritu de las lecturas figurativas** del Cantar de los Cantares y una larga tradición de interpretación del apego de María Magdalena a Jesús, podría lo que presenciamos en las palabras de *For You*, ¿Será la transformación del lenguaje del amor erótico para servir a la expresión de la devoción a lo divino?

Esta sugerencia no es impuesta por la obra de arte y, por lo mismo, nunca podría ser su significado definitivo. Pero se plantea la posibilidad.

Cómo el lenguaje del amor humano puede ofrecer un punto de entrada a la articulación y expresión del amor de Dios, por lo tanto, la instalación de una obra de un artista tan conocido como Emin, que no reclama ninguna autoridad moral o religiosa y cuyo arte a menudo habla desde una intensa vulnerabilidad, bien podría actuar como su propio punto de entrada a una contemplación de Dios por aquellos que normalmente no cruzarían el umbral de un lugar de culto. Su voz habla el lenguaje del "afuera" y el "adentro" simultáneamente. La escritura a mano refuerza la sensación de que se trata de una respuesta real de un ser humano real, mientras que las palabras elegidas no son trilladas, forzadas o desagradablemente piadosas. Transmiten una respuesta sincera a algo poderosamente conmovedor, y son conmovedores ellos mismos a su vez. La obra introduce familiarmente extrañas posibilidades. No es solo sobre una entrada; eso es una puerta que se abre a *"un espacio dedicado a la revelación del amor"*¹⁸.

¹⁶ *La ontología es una rama de la filosofía especializada en el estudio de los orígenes.*

¹⁷ Estoy agradecida con mi estudiante de posgrado Lucinda Cameron por sus aportes sobre estas conexiones entre las obras de Emin y de Thomas de Aquino, y su discusión en cómo los humanos conocen a Dios.

¹⁸ Pickstock, "Tracey Emin, For You" en *Arte y Cristianismo*, 13.

Título: Tree Opositions in Contemporary Art – en el libro
Contemporary Art and the Church, a Conversation between
two worlds.

Editado por W. David O. Taylor y Taylor Worley.

Publicada por Studies in Theology and the Artes y IVP
Academic, An imprint of Intersity Press Downers Grove,
Illinois.

Semana 3:

Belleza y Repugnancia

N. T. Wright - "Por la belleza de la tierra". Libro "Simplemente Cristiano".

Un día, mientras hurgaba en un viejo y polvoriento desván de una pequeña ciudad austriaca, un coleccionista se encontró con un manuscrito descolorido que contiene muchas páginas con partituras. Está escrito para piano.

Curioso, lo lleva a un distribuidor. El repartidor telefonea a un amigo, que aparece una hora más tarde y al ver la música se emociona y desconcierta. Parece la letra del propio Mozart, pero no es una pieza conocida, de hecho, nunca la ha escuchado.

Más llamadas telefónicas.

Más emoción.

Más consultas.

Realmente parece ser de Mozart, y, aunque algunas partes parecen lejanamente familiares, no corresponden a nada ya conocido en sus obras.

En poco tiempo, alguien está sentado en un piano. El coleccionista se para cerca, no queriendo ver su preciado hallazgo en peligro por las manos del pianista que mueven las páginas. Entonces, una nueva sorpresa. La música es maravillosa. Es justo el tipo de cosas que Mozart habría escrito.

Es enérgica y elegante por turnos; tiene sutiles cambios armónicos, algunas melodías espléndidas y un final resonante. Pero parece . . . incompleto. Hay lugares donde parece que no sucede gran cosa, donde el piano está simplemente marcando el tiempo. Hay otros lugares donde la escritura está descolorida y no está del todo clara. En otros sitios donde parece que el compositor ha indicado, un descanso, no solo ocupa uno o dos compases, sino una pausa mucho más larga.

Gradualmente la verdad es revelada al pequeño grupo. Lo que ellos están mirando es realmente de Mozart, y es realmente hermoso. Pero es solo la parte en piano de una pieza que incluye otro instrumento, o probablemente varios más.

Una búsqueda más exhaustiva por el ático no descubrió nuevas pistas. La partitura en piano es todo lo que hay, y una señal de lo que hubo alguna vez y que podría aparecer de nuevo algún día. Debió existir en algún momento una obra de arte completa que ahora, sin el resto de partituras, es prácticamente imposible de reconstruir. Ellos no saben si el piano estuvo acompañado de un oboe o un fagot, un violín o un chelo o probablemente todo un cuarteto de cuerdas o alguna otra combinación de instrumentos.

Si esas otras partes pudieran ser halladas, le darían un sentido pleno a esta belleza incompleta, contenida en el desvanecido garabato del genio, ahora ante ellos

(En caso de que alguien se asombre, por la manera en que he escrito este pasaje unos meses antes de que un bibliotecario en Filadelfia encontrará un manuscrito de Beethoven que resultó ser la transcripción de una composición para dos pianos de la "Gran Fuga" para una de sus últimos cuartetos de cuerdas. La vida y el arte tienen el hábito de danzar juntas e imitarse múltiples veces).

Esta es la posición en la que nos encontramos cuando somos confrontados por la belleza. El mundo está lleno de belleza, pero esta belleza se encuentra incompleta. Nuestro "rompezabezas" acerca de qué es la belleza, que significa y que (si tal cosa existe) es parte de un todo mayor.

La belleza es, en otras palabras, el eco de otra voz – una voz que (por la evidencia frente a nosotros) podría estar hablándonos una de varias cosas, y a la que si pudiéramos escuchar en toda su plenitud, le daría sentido completamente a lo que ahora percibimos y amamos y llamamos "belleza".

La belleza, como la justicia, se resbala entre nuestros dedos. La fotografía de un atardecer es la memoria de un momento, no el momento en sí.

Podríamos estar grabando, pero la sinfonía expresa algo distinto cuando la escuchamos de nuevo en casa. Escalamos montañas y pensamos que la vista desde la cima es magnífica, nos deja deseando más, incluso si pudiéramos construir una casa allí, y presenciar todos los días tal escena, la ansiedad no disminuiría, de hecho, la belleza parece estar en esa ansiedad justamente.

La sensación de anhelo de ese placer, del tipo que es exquisito y sin embargo nos deja insatisfechos.

Realmente esta última frase – **extasiados e insatisfechos** – es lo que Oscar Wilde decía sobre los cigarrillos.

Esto muestra algo sobre la manera en que la belleza se presenta a nosotros como una **encantadora paradoja**. Algunos hoy, ante las estadísticas de cáncer de pulmón, no le darían tan alta valoración estética a un cigarrillo (aun cuando estuvieran diseñados, como pasaba usualmente con Wilde, para impactar desde el primer momento). Pero los gustos y las modas cambian respecto a la belleza como en tantas otras cosas. Cambian tan tumultuosamente que nos vemos forzados a preguntarnos si la belleza está simplemente “en el ojo de quien mira”, o si podemos dar una explicación mejor a aquello que nos deja, como el frustrado per emocionado coleccionista de música, en posesión de una pequeña parte de una obra más completa.

Pienso en este rompecabezas cada vez que veo cosas de otros tiempos y lugares, la foto de una mujer a quien sus contemporáneos creían obvia y extremadamente hermosa. Al mirar las pinturas en las vasijas griegas, o en las paredes de Pompeya. Al mirar los retratos egipcios de grandes y nobles mujeres de quienes su belleza era muy apreciada, e incluso algunos retratos de hace cuatrocientos años y conocer lo que en ese tiempo se decía de ellos. Honestamente, no voltearía para mirar a ninguna de ellas si las viera pasar por la calle.

Helena de Troya podría haber tenido un rostro, en sus días, digno del esfuerzo de “miles de barcos”, pero la mayoría de nosotros el día de hoy, no daríamos por ella ni un bote de remos.

Lo mismo es verdad sobre la belleza de la naturaleza, por los últimos dos siglos, especialmente desde los poetas lakistas¹, la mayoría de la gente ha considerado el paisaje salvaje Parque Nacional del Distrito de los Lagos, Lake District, especularmente bello, evocativo y poderoso. Escena tras escena han sido pintados innumerables veces.

Many Britons, quien nunca estuvo cerca del Lake District, posee manteles individuales con los Picos de Langdale y las vista desde el Skiddaw con el pueblo de Kewwick asentado en sus faldas, así como en América muchos tienen fotografías de Ansel Adams con las glorias de Yosemite. Antes de esos días, los escenarios de las montañas no eran concebidos tan bellos y evocativos, sino tenebrosos, oscuros y peligrosos.

¿Cómo es posible que la moda cambie con tanta facilidad?

Esto solo se puede explicar por los cambios en la perspectiva de las personas, admiramos la gracia y el poder de una avalancha alpina en algún glaciar muy alejado, pero nuestra opinión cambia abruptamente si vemos una aldea indefensa cruzándose en su camino.

Nos quedamos maravillados al ver las olas del mar golpear contra la orilla del mar, cada una como un milagro de suaves curvas y arrasador poder, pero el regocijo se vuelve horro después de la pesadilla de un tsunami.

Es una cuestión de perspectiva, y también de gusto, en compleja combinación.

Y el gusto se suma a los cambios no solo entre generaciones, ahora también entre persona y persona, y de una subcultura a otra, en el mismo período de tiempo, en la misma ciudad y hasta en la misma casa.

Los más jóvenes encuentran las pinturas que deseamos colgar sobre la chimenea como kitsch y sentimentales.

El profesor para quien la comprobación geométrica posee una elegancia casi trascendental descubre que para su clase, no es más que números, líneas y ángulos.

¿Cómo la belleza se desvanece con tal rapidez? El glorioso atardecer acaba muy pronto. El juvenil brillo gana admiración cuando se prolonga por los buenos cuidados y la ayuda de artistas del maquillaje, sin embargo, todos sabemos lo que está por sucederle. Incluso si maduramos en nuestra apreciación por la belleza humana, y aprendemos a amar la belleza y la sabiduría en una mirada envejecida, y las miles de líneas que hablan del amor y el duelo, la alegría y la valentía, entre más nos adentramos por ese camino, estamos más cerca de la paradoja del atardecer.

¹ *Los poetas lakistas fueron un grupo de poetas ingleses de comienzos del siglo XIX que compusieron, entre 1798 y 1815 poemas de tendencia claramente romántica.*

BELLEZA Y VERDAD

“La belleza es verdad y la verdad es bella” escribió Keats; pero el rompecabezas que hemos estado vislumbrando podría prevenirnos de tan sencilla equiparación.

La belleza que amamos y conocemos es, a lo mejor, una parte de la verdad, y no siempre la más importante. De hecho para identificar la belleza y la verdad, a la luz de los pasajes anteriores, sería tomar un gran paso acerca de nuestros pensamientos sobre el dilema postmoderno: el colapso de “las verdades” en su totalidad.

La belleza podría ser lo mismo que la verdad, pero esta varía de persona a persona, para cada época e incluso, para la misma persona de un año al otro.

Si la belleza estuviera escondida en los ojos del espectador, la verdad sería una forma de comunicar los sentimientos internos que la acompañan. Y esa no es la manera en que solemos definir a la verdad.

Debemos descartar también, junto con toda definición de la belleza y la verdad, la idea de que la belleza nos da acceso directo a Dios, a “lo divino”, o a un reino trascendente de algún tipo.

El hecho de que la música esté invadida de vacío nos deja sin pistas directas de cómo sería finalmente.

Si sin ningún conocimiento zoológico previo te encontraras cara a cara con un macho adulto de tigre en condiciones primarias, podrías verte tentado a inclinarte y adorar tan glorioso ejemplo de color, gracia y fuerza.

Pocos ejemplos de idolatría serían tan rápidamente auto-refutables. La belleza es más compleja de eso. La paradoja que notamos en la fácil identificación de Dios en el mundo natural que varias generaciones han hecho. La belleza del mundo natural es, a lo mejor, el eco de una voz, no la voz en sí misma. Y si tratamos de fijarlo, literalmente en el caso de una mariposa recolectada como espécimen, encontramos que la propiedad clave, la

belleza elusiva que nos mantiene siempre buscando, es justamente lo que pierdes cuando la capturas.

La belleza está aquí, pero no lo está.

Es este pájaro, esta canción, esta puesta de sol, pero no lo es.

Cualquier definición de belleza, especialmente las que sugieren señales que la apuntan, deben tomar en cuenta las dos cosas acerca de ella que hemos descrito.

Por un lado, debemos reconocer esa belleza, ya sea en el orden natural o dentro de la creación humana. Es a veces tan poderosa que evoca nuestros más profundos sentimientos de asombro, gratitud y reverencia. **Casi todos los humanos sienten esto al menos una parte del tiempo, a pesar de que no están de acuerdo sobre qué cosas evocan qué sentimientos y por qué.**

Por otro lado, debemos reconocer que estos desacuerdos y acertijos son suficientes para presionar a algunos, sin un deseo evidente de ser cínico o destructivo, de decir que la belleza toda está en la mente, la imaginación o los genes. Algunos lo harán y sugieren que todo es una cuestión de condicionamiento evolutivo: solo como ese paisaje en particular porque sus antepasados lejanos sabían que podría encontrar comida allí. Otros pueden insinuar sentimientos sexuales inconscientes para explicar ¿Por qué a los niños pequeños les gusta ver cómo los trenes entran en los túneles?

Aún otros podrían sugerir bastante razonablemente que se trata de vicariato. Placer: nos gustaría estar entre los invitados a la cena o fiesta en la pintura. Parece que tenemos que mantener los dos juntos: la belleza es algo que nos llama a salir de nosotros mismos y que apela a los sentimientos profundos dentro de nosotros.

En este punto algunos filósofos, volviendo (como tantos) a Platón, han unido los dos lados. Sugieren que el mundo natural por un lado, y las representaciones de lo natural como el mundo rural que ofrecen los artistas por el otro, son reflejos de, un mundo más allá del espacio, el tiempo y (especialmente) la materia. Este mundo, que Platón llamó el mundo de “las Formas” (o Ideas), es, según la teoría, la realidad última. Todo en este mundo es una copia o sombra de algo en ese mundo.

Esto significa que todo en nuestro mundo es de hecho un indicador otra cosa en un mundo más allá, un mundo que podemos aprender a modelar e incluso amar por sí mismo. Si no hacemos esta transición, si simplemente aceptamos la belleza natural y hecha por el hombre en sus propios términos, no

debemos sorprendernos si parece, colapsar tras una inspección más cercana de nuestros propios sentimientos subjetivos.

Lugares de belleza lejos del actual, en otro completamente distinto.

En un nivel esta sugerencia es atractiva. De hecho, hace sentido en buena parte de nuestra experiencia. Pero las tres grandes religiones monoteístas (o al menos la mayoría de las versiones principales de ellas) nos dejan mucho más. Está muy bien decir que es hermosa y desconcertante la realidad en este mundo presente. De belleza transitoria y, a veces, aparentemente superficial, mientras que debajo de todo hay gusanos y podredumbre. Pero si empujamos eso solo una pulgada más, nos encontramos diciendo que el mundo actual de espacio, tiempo y materia es malo en sí mismo. Si es una voz, es la voz de un hombre desesperadamente enfermo que nos habla de la tierra de salud a la que no puede viajar. Y esto es profundamente falso para las grandes tradiciones del judaísmo, el cristianismo y el islam. En general las religiones monoteístas declaran, **que el mundo actual de espacio, tiempo y materia siempre fue y sigue siendo la buena creación de un Dios bueno.** También es profundamente falsa para la experiencia de los humanos en cada cultura y época conocidas por nosotros.

Justo en el punto donde podríamos estar dispuesto a ceder y admitir que todo fue un engaño, que todo está en la mente, que todo es explicable en términos de nuestros instintos y composición genética, doblamos la esquina, vislumbramos las colinas distantes, olemos el recién cortado heno, escucha el canto de un pájaro. . . y declarar, como el Dr. Johnson, pateando la piedra, que es real, es que sabemos que está fuera de nosotros, no es sólo nuestra imaginación.

El cielo y la tierra están llenos de gloria, una gloria que obstinadamente se niega a ser reducida en términos de los sentidos de los humanos que perciben en ella belleza y a Dios.

BELLEZA Y DIOS

Pero ¿de quién es la gloria?

La tradición cristiana ha dicho, y hasta cantado, que la gloria pertenece a Dios el creador. Es su voz la que oímos resonar en el risco, murmurando en la puesta del sol. Es su poder lo que sentimos en el choque y el sonido de las olas y el rugido del león. Es su belleza la que vemos reflejada en mil rostros y formas.

Y cuando el cinismo nos recuerda que la gente se cae de los riscos, y se pierde después de la puesta del sol, y son ahogados por las olas y devorados por los leones; cuándo el cinismo advierte que los rostros envejecen y se arrugan y las formas se vuelven regordetas y enferman, entonces los cristianos no declaramos que todo fue un error. No nos valemos de la escotilla de seguridad de Platón y decimos que el mundo real no es una cosa de espacio, tiempo y materia sino otro mundo al que podemos escapar. **Decimos que el mundo actual es el real, y que está en mal estado, pero esperamos sea reparado.**

Contamos, en otras palabras, la historia que contamos en el primer capítulo: la historia de un buen Creador anhelando volver a poner el mundo en el buen orden para el que fue diseñado. Contamos la historia de un Dios que hace las dos cosas que, al menos algunas veces, sabemos todos queremos y necesitamos: un Dios que complete lo que ha comenzado, un Dios que viene al rescate de los que parecen perdidos y esclavizados en el mundo como es ahora.

La idea de Dios viniendo al rescate, por un lado, y de Dios completando la creación y poniéndola en orden sobre el otro, es destacada en el libro que lleva el nombre de uno de los más grandes Antiguos profetas israelitas: Isaías. En su capítulo once la profecía pinta un cuadro de un mundo en orden, del lobo acostado con el cordero, y de la tierra llena de la gloria de Dios como las aguas cubren el mar. Esta imagen inquietante es aún más extraña. porque, cinco capítulos antes, el profeta había hablado de ver ángeles cantando que toda la tierra estaba llena de la gloria de Dios. Como una cuestión de lógica, queremos presionar al escritor: ¿La tierra ya está llena de esa gloria?, o ¿es esto algo que sólo sucederá en el futuro?

Para entender la belleza, queremos preguntarnos: ¿Está la belleza que vemos en este momento completa, o está incompleta y apuntando a algo en el futuro? Y como cuestión de investigación mucho más urgente queremos

preguntarle al escritor, tal vez sacudiéndolo por el pescuezo: Si la tierra está llena de la gloria de Dios, ¿por qué está también tan llena de dolor y angustia y gritos y desesperación?

El profeta (o quien haya editado su libro en la forma que ahora tiene) ofrece respuestas para todas estas preguntas, pero no el tipo de respuestas que puede escribirse en el reverso de una postal. Tampoco podemos explorarlas todavía. Lo que debemos notar en esta etapa es que, tanto en el Antiguo Testamento y en el Nuevo, el presente sufrimiento del mundo—sobre el cual los escritores bíblicos sabían tanto como nosotros— nunca los hace vacilar en su afirmación de que el mundo creado realmente es la buena creación de un buen Dios. Viven con la tensión. Y no lo hacen imaginando que el presente orden creado es una cosa gastada, de segunda categoría, tal vez (como en algunos tipos de Platonismo) hecho por un tipo de dios andrajoso y de segunda categoría.

Lo hacen contando una historia de lo que Dios, el único creador, ha estado haciendo para poner en orden su hermoso mundo. Y la historia que ellos contaron, que exploraremos más a fondo en su debido momento, indica que el mundo actual es realmente un poste indicador de una belleza más grande, una verdad más profunda. Eso realmente es el manuscrito auténtico de una parte de una obra maestra.

La pregunta es: ¿Cómo es toda la obra maestra y cómo podemos empezar a escuchar la música de la forma en que fue concebida?

El punto de la historia es que la obra maestra ya existe en la mente del compositor. Por el momento, ni el instrumento ni los intérpretes están listos para realizarlo. Pero cuando lo estén, el manuscrito que ya tenemos: el mundo actual con toda su belleza y toda su perplejidad, resultará ser verdaderamente parte de eso. Las deficiencias en la parte que poseemos serán reparadas.

Las cosas que no tienen sentido en este momento mostrarán una riqueza y perfección con las que no habíamos soñado. Los puntos en los que hoy la música parece casi perfecta, excepto por una cosita, será completado. Esa es la promesa contenida en la historia.

Tal como en una de las mayores afirmaciones del Nuevo Testamento, los reinos de este mundo han de convertirse en el reino de Dios, por lo que la belleza de este mundo estará envuelta en la belleza de Dios, y no solo la belleza de Dios mismo, sino la belleza que, por ser Dios el creador con excelencia creará cuando el mundo presente sea rescatado, sanado, restaurado y terminado.

LA GLORIOSA COMPLEJIDAD DE LA VIDA

Di una conferencia no hace mucho en la que hablé, como lo he hecho ahora, sobre justicia, espiritualidad, relación y belleza. Uno de los primeros interrogadores después me preguntó por qué no había dado el mismo tiempo de emisión a la verdad. Es una pregunta justa. En cierto sentido, la cuestión de la verdad ha obsesionado toda la discusión hasta ahora, y seguirá haciéndolo.

Las preguntas ¿Qué es verdad? y ¿Cómo lo sabemos? Ha sido fundamental para la mayoría de las principales filosofías. Y nos obligan a volver a las preguntas más profundas, las molestas en las que los pensadores siempre insisten al preguntar: ¿Qué quiere decir con "verdadero"? y, en realidad, ¿Qué quieres decir con "saber"?

Lo que he hecho hasta ahora en este libro es tomar cuatro temas que podrían, para la mayoría de los humanos en la mayoría de las culturas, plantear preguntas y señalar posibilidades no realizadas. **Estos son cosas que bien podrían funcionar, en todos los tipos de sociedad humana, como señales de algo que importa mucho pero que no podemos captar de la forma en que captamos la distancia de Londres a Nueva York, o la forma correcta de cocinar zanahorias.** Y me parece que todo ello apunta a la posibilidad de que ese algo, que dice tanto, es un tipo de "verdad" más profunda y diferente a los asuntos más mundanos. Es más, si es un tipo diferente de verdad, podríamos esperar que para captarlo podríamos necesitar un tipo diferente de conocimiento. También llegaremos a eso a su debido tiempo.

Vivimos, de hecho, en un mundo altamente complejo, dentro del cual los seres humanos son probablemente las cosas más complejas de todas.

Una vez escuché un gran científico contemporáneo decir que si estamos mirando en un microscopio en los objetos más pequeños que podemos discernir, o mirar a través de un telescopio en los vastos rincones del espacio exterior, es más, lo interesante en el mundo sigue siendo lo que mide dos pulgadas o que está en el lado cercano de la lente, en otras palabras, el cerebro humano, incluyendo la mente, la imaginación, la memoria, la voluntad, la personalidad y mil otras cosas que pensamos como facultades separadas pero que todos, en sus diferentes formas, se entrelazan como funciones de nuestra comunidad e identidad personal compleja. Deberíamos esperar que el mundo y nuestra relación con él sea al menos tan compleja como lo somos nosotros.

Si hay un Dios, debemos esperar que sea al menos igual de complejo. Digo esto porque la gente a menudo se involucra muy pronto en discusiones sobre el significado de la vida humana, o la posibilidad de Dios, y se alejan de ideas bastante más simples y se vuelve más complicado de lo necesario.

Ningún mundo en el que existen cosas como la música y el sexo, la risa y lágrimas, montañas y matemáticas, águilas y lombrices, estadísticas cantos y sinfonías y copos de nieve y puestas de sol, y en las que nosotros, los humanos, nos encontramos en el medio de todo, está destinado a ser un mundo en el que la búsqueda de la verdad, de lo que podemos estar seguro es que la realidad es infinitamente más complicada que una respuesta simple de sí y no y que las preguntas no lo permitirán.

Hay una complejidad apropiada junto a una simplicidad apropiada. Cuanto más aprendemos, más descubrimos. **Es decir, que los humanos somos criaturas fantásticamente complicadas. Sin embargo, la vida humana está llena de momentos en los que sabemos que las cosas también son muy, muy simples.**

Piénsalo. El momento del nacimiento; el momento de la muerte; la alegría del amor; el descubrimiento de la vocación; el inicio de peligro de la enfermedad para la vida; el dolor abrumador y la ira que a veces nos barre de nuestros pies.

En esos momentos, las múltiples complejidades de nuestra humanidad se reúnen y forman una sola gran exclamación, o (como puede ser) un simple gran signo de interrogación—un grito de alegría o un grito de dolor, una carcajada o un estallido en lágrimas. De repente, la rica armonía de nuestro paquete genético parece canten al unísono y digan, para bien o para mal, esto es todo. Honramos y celebramos nuestra complejidad y nuestra simplicidad continuamente haciendo cinco cosas. Contamos historias. Representamos rituales. Nosotros crear belleza. Trabajamos en comunidades. Pensamos en creencias. No dudo que puedas pensar en más, pero eso es suficiente por el momento. En y a través de todas estas cosas corren los hilos del amor y el dolor, el miedo y la fe, el culto y la duda, la búsqueda de la justicia, la sed por la espiritualidad, y la promesa y el problema de la relación humana. Y si existe tal cosa como la "verdad", en un sentido absoluto, debe relacionarse y dar sentido a todo esto y más.

Historias, rituales, belleza, trabajo, creencia. No estoy hablando solo al novelista, el dramaturgo, el artista, el industrial, el filósofo son los especialistas en las diferentes áreas. Estoy hablando a todos nosotros. Y no me refiero sólo a los incidentes especiales: la historia de su momento de cambio de vida, el ritual de una boda familiar, etcétera. **Estoy hablando de los momentos ordinarios. Tu llegada a casa después de un día de trabajo al contar historias sobre lo que ha sucedido.** Escuchas más historias en la televisión o la radio. Vas a través del simple pero profundo ritual de cocinar una comida, poner la mesa, haciendo las mil cosas familiares **que dicen, esto es lo que somos (o, si estás solo, esto es lo que soy).** Aquí es donde somos nosotros mismos. Arreglas un ramo de flores o arreglas una habitación. Y de vez en cuando discutir el significado de todo esto.

Si quitas cualquiera de estos elementos, como sucede con frecuencia, y te quedas solos con las historias, los rituales, la belleza, el trabajo o las creencias, la belleza de la vida humana disminuye. En un millón de formas, pequeñas y grandes, nuestras altamente complejas vidas están hechas de las interacciones de estas cosas.

Los elementos múltiples de la vida que notamos en momentos atados todos juntos en un patrón caleidoscópico en constante cambio.

Ese es el mundo complejo al que se dirige la historia cristiana abordando el mundo del que pretende tener sentido dentro de esa complejidad, debemos tener cuidado con la forma en que usamos la palabra "verdad". Durante la última generación en la cultura occidental, la verdad ha sido como la cuerda en un concurso de tira y afloja. Por un lado, algunos quieren reducir toda verdad a "hechos", cosas que pueden probarse de la manera en que se puede probar que el aceite es más ligero que el agua, o incluso como dos y dos hacen cuatro. Por otro lado, algunos creen que toda verdad es relativa, y que todas las pretensiones de verdad son meras pretensiones codificadas de poder. Los mortales ordinarios, vagamente conscientes de este tira y afloja, y sus derivados sociales, culturales y políticos, bien pueden sentir cierta incertidumbre tacha sobre lo que es la verdad, sin dejar de saber que importa.

El tipo de cosa que podríamos y deberíamos entender por "verdad" varía de acuerdo con lo que estemos hablando. Si quiero entrar en una ciudad, importa si la persona que me ha dicho que tome el autobús número 53 está diciendo la verdad o no. Pero de ninguna manera toda la verdad es de ese tipo, o comprobable de la misma manera. Si hay algo de verdad detrás de la búsqueda de la justicia, es que el mundo no está destinado ser moralmente caótico; pero ¿qué queremos decir con "significado", y cómo sabríamos? Si hay algo de verdad en la sed de espiritualidad, que podría ser simplemente que los humanos encuentran satisfacción en la exploración de una "dimensión espiritual" a sus vidas, o puede ser que estemos hechos para relacionarse con otro Ser que sólo puede conocerse de esa manera.

Y, hablando de relaciones, la "verdad" de una relación está en la relación misma, en ser "fieles" unos a otros, lo cual es considerablemente más (aunque presumiblemente incluye) que decirle a otra la verdad sobre el autobús número 53. En cuanto a la belleza, no podemos colapsar la "verdad" en la "belleza" sin correr el riesgo de exponer nuestra definición de verdad, como hicimos antes, a la fragilidad y ambigüedad de la belleza que conocemos aquí y ahora.

Lo que queremos decir con "conocer" también necesita más investigación. "Conocer" los tipos más profundos de verdad de los que hemos es mucho más como "conocer" a una persona, algo que lleva mucho tiempo, mucha confianza y una buena cantidad de ensayo y error. No es como "saber" sobre el autobús correcto para llevar a la ciudad. Eso un tipo de conocimiento en el que el sujeto y el objeto se entrelazan, de modo que nunca podrías decir que es puramente subyugada o puramente objetiva. Una buena palabra que ejemplifica este tipo de conocimiento más profundo y rico del tipo de verdad más profunda y rica es el "amor". Pero antes de que podamos llegar a eso, debemos tomar una respiración profunda y zambullirnos en el centro de la historia que, según el relato cristiano, la tradición cristiana, da sentido a nuestro anhelo de justicia, espiritualidad, relación, y belleza, y ciertamente verdad y amor debemos empezar por hablar de Dios. Que es como decir que debemos aprender a mirar al sol.

Título: *Simply Christian, Why Christianity Makes Sense*. N.

T. Wright.

Editado por W. David O. Taylor y Taylor Worley.

Publicada por Harper Collins e-books.

Semana 4:

Lo Sublime

Vistas Sublimes en “The Calm Workbook” por “The School of Life”.

Solemos responder de forma un tanto negativa al encontrarnos frente a cosas mucho más grandes y poderosas que nosotros mismos.

Es un sentimiento que puede aborarnos cuando estamos solos en una nueva ciudad, cuando intentamos sortear una gran terminal ferroviaria, o el enorme sistema de metro durante las horas pico. Entonces sentimos que nadie sabe nada sobre nosotros o se interesa en lo más mínimo por nuestra confusión.

La escala de aquellos lugares **nos afrenta con el hecho hostil** de que, en el gran esquema de las cosas, realmente no tenemos gran importancia, y que las cosas que más nos preocupa, no son relevantes en las mentes de los demás.

Esta es una **experiencia potencialmente arrolladora** y solitaria, que puede intensificar ansiedad y agitación. Pero existe otra manera en que los encuentros con lo monumental **nos impactan y pueden tranquilizarnos**.

Los artistas y los filósofos le han dado un nombre a estos sentimientos: Lo Sublime. Experimentamos la sensación de lo sublime siempre que somos bastante impresionados por algo que se muestra más grande y poderoso que nosotros.

Puede ser la belleza de un verde valle, o una vista majestuosa o la enormidad del océano que nos abrumba y al mismo tiempo nos ofrece una vivificante perspectiva de nuestra relativa insignificancia.

En este punto pareciera que la naturaleza nos envía un mensaje de humildad: los incidentes de nuestras vidas, en el gran esquema de las cosas, no son de terrible importancia. Y aun así, extrañamente, en lugar de estresarnos, esta sensación puede ser desmedidamente reconfortante y tranquilizador.

Lo sublime es vigorizante porque nos enfrenta con una insistente y muy normal fuente de alivio, cotidiano.

Nuestras mentes tienden a enfocarse en aquello que nos es más próximo.

Instintivamente nos comprometemos profundamente con lo que pasa cerca de nosotros en espacio y tiempo. Al mismo tiempo tenemos una relación proporcionalmente menos intensa y desapegada con las cosas que están muy lejos de nosotros. No es un arreglo sorprendente, usualmente lo que es inmediato a nosotros es más relevante para nuestra supervivencia que lo que podría pasarnos dentro de cinco años o más.

Nuestras mentes están programadas para responder frente a una serpiente o al desfallecer de hambre. Traducido en los términos de la vida moderna, la pequeña discusión de la noche anterior sobre los restos de pasta dental en el espejo, y la entrega en el trabajo para el martes, se sienten gigantescas, aun cuando, en el contexto global de una relación, una carrera o la vida entera, estos son eventos menores.

El problema es que nuestra mente funciona para dar la máxima atención a lo que está pasando ahora. Para poder apreciar la importancia real de cualquier cosa, tenemos que ubicarla en un marco mucho más amplio de referencia. En **el gran panorama**, tanto la pequeña discusión como la entrega no son tan cruciales.

Lo que a menudo hace lo sublime es, contraponer nuestros compromisos con el basto horizonte de la existencia.

En lugar de estar fijándonos en este o aquel detalle, (que, a propósito, parecen muy grandes, porque dominan el momento presente), recibimos una experiencia en la que esas cosas específicas en nuestras vidas, en proporción, se ven mucho más pequeñas y por lo tanto, menos amenazantes.

En la actualidad, nuestros los encuentros benéficos con lo Sublime ocurren bastante más al azar. Uno simplemente ve una puesta de sol increíble o tiene la oportunidad de mirar por la ventana del avión cuando pasa sobre los Dolomitas o las montañas Tauro. Pero esto no se relaciona con una comprensión de su lugar en nuestra vida emocional - si vemos lo que puede hacer con nosotros, no deberíamos dejarlo al azar; deberíamos ser estratégicos al respecto y “hacer citas” con los desiertos, los glaciares y los océanos de forma regular.

Tenemos un modelo de cómo hacer esto. Las religiones a menudo se han asegurado de que sus seguidores se reúnan regularmente con lo Sublime en una catedral o iglesia en algún lugar no muy lejos de donde vivían. Construyeron edificios diseñados específicamente para asombrar a la congregación y no solo esperaban que la gente pasara por allí. Ponen una fecha en el diario, cada semana.

De manera similar, podríamos estructurar nuestros encuentros con lo Sublime a través de obras de arte.

Meditaciones sobre obras de arte sublimes

Dedica un minuto (que puede parecer sorprendentemente largo) a mirar las imágenes de las siguientes páginas.



Caspar David Friedrich, 1824, “Arrecifes a la orilla del mar”.

Una formación rocosa irregular y llamativa, un tramo de costa disperso, el horizonte brillante, nubes lejanas y un cielo pálido. Podríamos imaginarnos caminando a lo largo de esta costa en la madrugada, después de una noche de insomnio, en el promontorio desolado, lejos de la compañía humana, solos. con las fuerzas básicas de la naturaleza. Las islas más pequeñas de roca, cada una barrida sin cesar por el mar gris, fueron una vez tan dramática y contundente como la formación principal justo más allá. El largo y lento paso del tiempo, algún día, también los desgastará. La primera porción del cielo es informe y vacía, una pura nada plateada, pero arriba hay nubes que captan la luz en su parte inferior y pasan a su manera transitoria y sin sentido, indiferentes a todas nuestras preocupaciones.

Esta imagen no se refiere directamente a nuestras relaciones o a las tensiones y tribulaciones de nuestra vida cotidiana; en cambio, nos da acceso a un estado mental en el que somos muy conscientes de la amplitud del tiempo y el espacio. La obra es más sombría que triste; tranquilo, pero no desesperado. Y en esa condición de la mente - ese estado del alma, para decirlo más románticamente- estamos dejados, como tan a menudo con las obras de arte, mejor equipados para lidiar con los dolores intensos, intratables y particulares que nos esperan. Las tensiones en las relaciones o las frustraciones de tu trabajo no son solo tus problemas son parte de la estructura del universo.



Hiroshi Sugimoto, 1989, "Océano Atlántico Norte, acantilados de Moher".

No hay un horizonte muy definido en la fotografía, solo una suave zona de transición donde el mar se funde con el cielo. El negro de abajo se convierte en el blanco de arriba a través de una multitud de etapas

diminutas. Esto tiene un efecto tranquilizador que tiene la oportunidad de entrar en nuestro ser y ajustar la forma en que respondemos a los desafíos y la ansiedad.

El estado mental tranquilo es supremamente valioso en conexión con muchos de los problemas menores de la vida. En algunos momentos, debemos saber cerrar nuestras esperanzas y entregarnos a la contemplación de todo lo que nunca podremos alterar, aquí simbolizado por los tonos puros y uniformes de un horizonte eterno. Para aquellos de nosotros que necesitamos calma, esta fotografía podría capturar una actitud mental para resumir en tiempos de prueba.



Gran Nube de Magallanes, NGC 1872, 2010.

En algún lugar aquí, aunque el ojo inexperto no sabe dónde mirar, aquí hay una estrella en sus etapas finales de una explosión cataclísmica. La cantidad inimaginable de materia residual producida y lo que ardió durante eones en un horno poderoso, es finalmente lanzado al regreso al universo. La ciencia se une al arte para dignificar y prestar atención a nuestra fragilidad ineludible. No sabemos lo que pasará en nuestras vidas, que sucederá con nuestro esfuerzo, que pasará con nuestros seres queridos, si nuestra devoción producirá frutos, si nuestras esperanzas se cumplirán o si nuestros sueños cayeran en pedazos. Esta imagen nos puede guiar hacia una perspectiva útil. Ofrece calmar nuestras preocupaciones sobre la próxima semana manteniendo nuestra atención en algo vasto e impersonal. Nos recuerden que nuestros problemas tal vez son menores. El problema no es que nos preocupamos sobre la próxima semana, más bien en nuestra tendencia de preocuparnos obsesivamente y sin encontrar una solución. Esta imagen nos ayuda a romper ese ciclo y tener una perspectiva más amplia. Podemos ser refrescados pasando unos minutos con una agrupación de estrellas.

Título: Tree Opositions in Contemporary Art – en el libro
Contemporary Art and the Church, a Conversation between
two worlds.

Editado por W. David O. Taylor y Taylor Worley.

Publicada por Studies in Theology and the Artes y IVP
Academic, An imprint of Intervarsity Press Downers Grove,
Illinois.

Como artista que se preocupa por la cultura, debo hacer **preguntas muy simples** pero amplias sobre el acto de hacer. "¿Qué pasa si", pregunto en este libro, "la imaginación se considera necesaria y central, incluso un requisito para nuestros viajes de fe? ¿Qué pasa si lo que es central para la realidad de Dios no es la supervivencia mecanicista y utilitaria de las especies, sino la exuberante abundancia de Creación y Nueva Creación? ¿Qué pasa si los artistas pueden liderar en el camino de tal entrenamiento, y los artistas fueran vistos como partes invaluable del liderazgo de la iglesia? En otras palabras, lo que consideramos necesario en el sentido industrial, de nuestros valores básicos de eficiencia, utilidad y supervivencia pragmática, puede no ser, a los ojos de Dios, la manifestación más central del amor de Dios en el mundo. Tal vez, pregunto como artista, ser artista no es una anomalía para la fe, pero es fundamental para la fe y para el lugar de la iglesia en el mundo; y para comprender la plenitud de la gracia de Dios, todos debemos pensar, actuar y hacer como un artista. Los artistas pueden liderar en el redescubrimiento del propósito central de nuestro ser para hacer.

El "liderazgo" puede tomar la forma de alguien que se pone de pie para hablar frente a una gran audiencia, pero esa no es su única forma. En su trabajo silencioso en sus estudios y salas de ensayo, los artistas lideran el entrenamiento de nuestra imaginación y están **"en la empresa de la persuasión"**, para confiar en las palabras del educador de Harvard Howard Gardner¹. ¿Pueden los artistas guiarnos en la reconsideración, reformulación y desarrollo de nuestra imaginación moral?

En mi libro *"Culture Care"*, conté muchas historias sobre llevar a los lectores a una **mentalidad diferente hacia la cultura y las artes**, como una alternativa a la mentalidad a la que estamos acostumbrados actualmente en nuestras guerras culturales. Propongo que llevar la belleza a un entorno de mentalidad de escasez es una forma mucho más efectiva de crear un cambio a largo plazo que el "juego de suma cero" de luchar para controlar territorios culturales limitados como en la mentalidad de guerras culturales. Necesitamos estar sembrando semillas de belleza y labrando los suelos endurecidos de la cultura incluso antes de que llegue el largo y duro invierno. Las historias y los capítulos de este libro revelan puntos teológicos que no están explícitos en *Culture Care*. Los revelo aquí porque la *Teología del Hacer* es el sustento teológico del **cuidado de la cultura**. El cuidado de la cultura tiene una tesis amplia para la cultura en general, tanto dentro como fuera de la iglesia; la Teología de la Creación proporciona la base para esa tesis al cultivar el conocimiento que tiene sus raíces en el evangelio y explorar lo que significa para nuestra propia educación y la de nuestros hijos.

¿Qué han producido en nuestra cultura las batallas de recursos limitados de las **guerras culturales**? Como he señalado, las guerras culturales han resultado en territorios cada vez más reducidos para defender el territorio ideológico de uno, sin importar de qué lado del pasillo se encuentre políticamente. Los cristianos son vistos en la cultura como promotores del odio, venganza en lugar de alegría, vilipendio en lugar de paz, alarmismo en lugar de paciencia, discordia en lugar de amabilidad, racismo en lugar de bondad, prosperidad en lugar de fidelidad, e imposición de poder en lugar de dominio propio. Solo necesitamos mirarnos en el espejo para ver que nuestro testimonio no ha producido el fruto del Espíritu en la cultura en general; en cambio, nos hemos retirado a nuestros caparazones llenos de miedo. Entonces, cómo aprendemos y cómo enseñamos, es importante para producir el buen fruto que Dios tiene reservado para nosotros. El trabajo generacional de cultivar tal fruto tendrá ramificaciones no solo en la iglesia, sino en la cultura en general. Es necesario recordar que históricamente fueron a menudo los cristianos quienes enfatizaron la importancia de las escuelas y los hospitales, convirtiéndose en generosos patrocinadores de la educación, la misericordia y el cultivo de la belleza. Debemos recuperar nuestro

¹ Howard Gardner, *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century* (New York: Basic Books, 1999), 130.

llamado de hacedores de cultura, planteando el fruto del Espíritu como hacedores de las próximas generaciones. La educación cultiva la imaginación como las principales facultades de conocer y hacer.

El psiquiatra Curt Thompson me dijo una vez que el cerebro funciona "de abajo hacia arriba y de derecha a izquierda". Una forma en que los seres humanos aprenden, dijo, es aplicando lo experiencial, lo afectivo, a la racionalidad ("cerebro derecho" a "cerebro izquierdo", por mucho que esta noción sea cuestionada hoy en día en los círculos científicos). También aprendemos a través del conocimiento tácito obtenido de nuestros sentidos y dijo que hoy, en las escuelas y las iglesias, nos comunicamos "de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo", todo lo contrario de los caminos naturales y efectivos hacia el "conocimiento".

Una vez más, este libro pregunta: ¿Qué pasaría si nos adentráramos en los pensamientos teológicos a través del acto de hacer, en lugar de hacerlo estrictamente a partir de información teológica racional y proposicional? **¿Qué pasaría si entendiéramos la teología y el evangelio cristiano a través del cuidado de nuestras almas y nuestro entorno?** Cultivar nuestra imaginación es esencial para realizar plenamente nuestro potencial como criaturas de Dios. Ahora me atrevo a dar un paso más en nuestra comprensión del papel de la imaginación. Es imposible tener fe sin imaginación. Esto suena bastante herético, así que déjame explicarte.

En la Biblia, a menudo leemos descripciones metafóricas o descripciones que se basan en símiles, como esta que describe a Jesús resucitado:

"El cabello de su cabeza era blanco como la lana, tan blanco como la nieve, y sus ojos como llamas de fuego" (Apocalipsis 1:14).

Es imposible no "ver" esto a través de los ojos de la imaginación. Una vez escuché a un comediante decir: "¡No imagines un elefante rosa!", pero tan pronto como escuchamos "elefante rosa", nuestra imaginación se pone a trabajar. Sin embargo, muchas discusiones en los estudios bíblicos ignoran **el papel de la imaginación**. Permítanme llevar esta línea de pensamiento un poco más lejos en quizás una de las declaraciones más controvertidas jamás pronunciadas por un poeta.

William Blake escribió una vez: "Un poeta, un pintor, un músico, un arquitecto; el hombre o mujer que no es uno de estos no es cristiano"².

¿Cómo pudo decir eso? ¿Qué quiso decir él?

Antes de defender la posición de Blake, permítanme compartir un poco de mi viaje hacia esta pregunta, un viaje que probablemente sea típico de un artista de la fe. Al principio de mi caminar como cristiano, cuando comencé a compartir sobre mi viaje como artista, cómo desde muy temprano me sentí llamado a crear belleza: los misioneros y los ministros me dijeron: "Bueno, tienes que poner a Cristo primero y poner todos tus dones en el altar". Algunos me dijeron que debo dejar mi arte para servir al Señor. Debo decirles que estaba perfectamente dispuesto a "renunciar a mi arte". Jesús dijo: *"El que quiera salvar su vida, la perderá; pero el que pierda su vida por mí, la hallará"* (Mateo 16:25). Necesitamos encontrar nuestro arte perdiéndolo. Pero tenía una pregunta: "Entonces, ¿lo que estoy experimentando a través del arte no es de Dios?" Siguieron otras preguntas: "¿Es el arte simplemente una ocupación? ¿Son los artistas un 'grupo de personas a alcanzar'?"

Estas conversaciones me hicieron reacción, una vez más, a compartir el "secreto" de mis experiencias de la intimidad de la creación, tal como me había sentido incómodo en la escuela secundaria al contarles a otros sobre mis experiencias artísticas. Tenía miedo incluso de hacer preguntas (por temor a que sonaran groseras) o de compartir que **el arte no era una mera ocupación para mí**, sino una vocación, y que el arte más grande

² William Blake, "Appendix to the Prophetic Books [From Blake's Engraving of the Laocoon]," Bartleby.com (www.bartleby.com/235/341.html).

se crea depositando todas las cosas en el altar del más grande Artista. En mi experiencia, cuando entregamos todo al Artista más grande, ese Artista nos llena del Espíritu y nos hace aún más creativos y conscientes de la gran realidad que nos rodea. Al "renunciar" a nuestro "arte", somos, paradójicamente, convertidos en verdaderos artistas del Reino.

Esta es la paradoja a la que se refería Blake. A menos que nos convirtamos en hacedores a la imagen del Hacedor, trabajamos en vano. Ya Gran Artista nos llama a co-crear. El Artista nos llama artistas de la pequeña "a"; para co-crear, a compartir la "irrupción celestial" en la tierra rota. Para ser llamados cristianos, necesitamos estar marcados con nuestra capacidad de hacer y crear a través del fruto del Espíritu.

Oliver Davies señala sobre nuestros viajes imaginativos hacia lo Nuevo:

Donde la imaginación toma control, el ser humano que imagina comienza a sentirse cómodo en el mundo. Para la imaginación se trata principalmente de contemplando posibilidades de una nueva existencia o nuevos significados que se construyen a partir de las realidades que ya conocemos y se mantienen fieles a ellas. saber. Nuestra imaginación nos lleva a nuevos lugares y situaciones antes inimaginables, pero lo hace mediante el reordenamiento disciplinado de las sensaciones, recuerdos y percepciones de lo que ya nos es familiar. Ejerciendo un modo de

responsabilidad ante el mundo tal como ya lo concebimos, la imaginación puede ser profundamente creadora y visionaria, comparable con la obra de arte.³

Este entrenamiento, o discipulado de la imaginación comienza entrenando los sentidos de uno en formas que los artistas han desarrollado. Los artistas pueden prosperar siguiendo al Creador/Salvador que es Jesús, mostrando el camino de "vislumbrar posibilidades de una nueva existencia o un nuevo significado". Lo que los cristianos llaman el evangelio es el camino de la imaginación y la oración para **"contemplar las posibilidades de una nueva existencia"**.

Solía pensar que era porque soy un artista que leo la Biblia como un libro lleno de creatividad, imaginación y arte. Comparto en este libro lo que veo en estos capítulos de la Biblia. Ahora estoy convencido de que Dios es de hecho EL Artista (creo que Dios es el único Artista verdadero, como he señalado), y este papel de Dios como Creador/Artista merece un papel mucho más central en el dominio de teología y misión. Por lo tanto, el evangelio (como toda la historia del pueblo de Dios) es la obra de arte de Dios, la historia última de Dios. El camino de la fe revela el arte del Creador en nosotros, como un don, y tal don necesita ser honrado; por lo tanto, Blake insiste en centrarse en "cristiano" como una palabra que debe estar directamente relacionada con ser un creador.

Ahora, cuando hago tales pronunciamientos, puedo escuchar las críticas. "No se puede hacer un excepcionalísimo para los Artistas. Dios ama todas las ocupaciones".

"Blake era un romántico y no puedes basar tu teología en una cosmovisión falsa". "La imaginación es peligrosa". "Somos el pueblo de la 'Palabra' y no podemos confiar en las imágenes".

Me tomaré un poco de tiempo aquí para responder a estas críticas.

Primero, como he argumentado en otra parte, una vocación artística no es lo mismo que una ocupación. Los artistas habitan en un terreno difícil en el que no todo el arte y la poesía serán valorados como objetos mercantilizados, como lo es la plomería; el arte no es útil en ese sentido. Entonces, lo que quiero decir con "arte" no significa una categoría de trabajo u ocupación en el sentido convencional.

Podemos establecer un cierto excepcionalísimo para el arte, como lo hace este libro, un reconocimiento de que no encaja en las categorías y normas establecidas, pero, aun así, nuestra comprensión de ese excepcionalísimo

³ Oliver Davies, *The Creativity of God: World, Eucharist, Reason* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 57–58.

depende de lo que entendamos por arte. Este libro trata sobre la imaginación imaginar es crear. Para nosotros, en cambio, como criaturas de Dios, existe una brecha entre lo que vemos en la fe (imaginación) y lo que creamos.

William Blake, a su manera única, está diciendo lo que expresa la tesis de este libro: todos somos artistas del Reino, y el mundo necesita ver en nosotros tan extravagante belleza, o de lo contrario no somos la Esposa de Cristo, que es la Iglesia.

EL LENGUAJE DEL ARTE EN UN MUNDO DE SISTEMAS

Durante treinta años, evité hablar de lo que veo⁴. Ahora he llegado a un lugar de rendición. Debo hablar de las cosas secretas del mundo que percibo como artista para ayudar al lector a ver el mundo como Dios, el Artista pretendía. En lugar de tener miedo de ser un inadaptado, o hacer comentarios controvertidos como los que hacen poetas y artistas como Blake, ahora estoy decidido a viajar a los misterios de la realidad. Todos somos inadaptados en ese sentido, creados en Cristo para tener una voz única en la comprensión de la teología y el amor de Dios en los márgenes de nuestra existencia.

La isla de Misfit Toys, del especial de televisión *Rudolph el reno de nariz roja* en 1964, puede ser una tierra de último recurso, pero en las historias mágicas, esa parte de nosotros que nos vuelve inadaptados puede liberarnos. La nariz roja de Rodolfo, el beso de una princesa, una Bestia que protege a la Bella con su vida: todos parecen apuntar a un viaje más profundo, un pozo más profundo de experiencia que todos nosotros valoramos y necesitamos.

Nadamos en estos cuentos para desbloquear nuestro viaje de la imaginación y también para dar sentido al mundo.

A principios del siglo XX, el filósofo William James señaló algo muy importante:

*"Las verdades emergen de los hechos, pero se sumergen en los hechos nuevamente y se suman a ellos; hechos que nuevamente crean o revelan una nueva verdad (la palabra es indiferente) y así indefinidamente"*⁵.

James estaba afirmando **un camino generativo hacia el conocimiento**. Este es el tipo de pragmatismo que condujo a avances en las artes y las ciencias durante el siglo XX. Es bastante diferente del pragmatismo utilitarista, un dogma que basa todos los juicios de valor en una sola consideración: la utilidad. El pragmatismo utilitario anula la esencia del pragmatismo más matizado de James y declara que lo que es eficiente, práctico y útil es lo que más se valora. Se considera que los artistas no son prácticos porque crean cosas que no son útiles, como la poesía o la danza.

James se sumergió en el mismo río de ideas, pero sus puntos de vista sobre la generación del conocimiento, no parecen ser parte de la comprensión actual de la palabra "pragmatismo". Hoy, el pragmatismo y la practicidad se ven estrictamente desde la perspectiva utilitaria, no desde la generativa. Dios creó gratuitamente en amor, si Dios NO nos necesita, entonces ¿dónde encaja el pragmatismo?

Se podría argumentar que Dios creó el orden en el universo debido a su carácter, particularmente a su **amor por crear**. En creatividad, uno puede argumentar, que los sistemas y el orden son necesarios. Entonces, en cierto sentido, el pragmatismo está ligado al orden incrustado en la creación y podemos aprovecharlo cuando valoramos

⁴ A medida que avanza este libro, exploro la viabilidad de las imágenes como una de las bases del conocimiento. Llamo a este concepto *Teología Visual*. Con eso, no me refiero a la teología racional, o sistemas de teología ilustrados por un artista para servir a ese sistema. Lo que quiero decir con Teología Visual (una tesis crítica para la Teología del Hacer que ha promovido el teólogo William Dyrness) es la posibilidad de que lo que vemos, o incluso lo que aún no vemos, pero llegaremos a conocer solo a través de los ojos, es el realidad de Dios. Este libro es el comienzo de nuestro viaje para darnos cuenta plenamente de que, como "pueblo de la Palabra", debemos ver el Reino.

⁵ William James, "What Pragmatism Means," in *Pragmatism: A Reader*, ed. Louis Menand (New York: Vintage, 1997), 126

el descubrimiento de tales sistemas. El punto de vista de James era que tal indagación es de naturaleza generativa. Las ciencias en general descubren tales sistemas y orden pero el verdadero pragmatismo, definido por James, también asume la abundancia del mundo de Dios para sostenernos más allá de nuestra "utilidad".

Para que podamos ir más allá de nuestra utilidad debemos dejar de considerar como el centro de nuestro ser lo **que hacemos para ser útiles** y reconocer que **quienes somos en relación** con el centro, Dios, es más importante.

Pero el verdadero pragmatismo, definido por James, también asume la abundancia del mundo de Dios para sostenernos más allá de nuestra "utilidad".

Inicialmente, las ciencias fueron vistas como formas de probar el propósito de la Creación de Dios y aprovecharla para nuestro uso a fin de dominar el quebrantamiento del mundo. El orden de la Creación puede usarse para comprender **los mecanismos del universo**; podemos aplicar esa comprensión para crear conocimiento que pueda dominar y superar el poder y las limitaciones de la naturaleza.

Mi padre, uno de los principales investigadores de acústica del mundo, me dijo varias veces que sin los supuestos judeocristianos de unidad y orden básicos en el universo, habría sido imposible tener lo que él denominó "ciencias occidentales". Mi padre no era cristiano en el sentido en que la mayoría de nosotros definimos el término, pero creía en **la unidad básica y la lógica integradas en la naturaleza**.

Como cristianos, tenemos una gran ventaja. Podríamos ir más allá y preguntarnos si podemos ser conscientes de la presencia de Dios en nuestras vidas y prestar atención a Dios al sondear la Creación de Dios. Incluso hacer una pregunta existencial, ¿existe Dios?, es, en sí mismo, un intento de saber cómo Dios puede estar profundamente arraigado en nuestros patrones de pensamiento y en la Creación.

LA INVITACIÓN DE DIOS A LA OBRA DE LA IMAGINACIÓN

Un poeta nombra experiencias –los "minuciosos detalles" de la vida, como diría Blake– de la grandeza del cosmos y, a veces, incluso de los animales. También había un poeta que residía en Edén, y su nombre era Adán, nombró animales (Génesis 2:20) y esta es su historia (Génesis 2:8-25):

Y Jehová Dios había plantado un jardín al oriente, en Edén; y allí puso al hombre que había formado. Y Jehová Dios hizo brotar de la tierra toda clase de árboles, árboles agradables a la vista y buenos para comer. En medio del jardín estaban el árbol de la vida y el árbol del conocimiento del bien y el demonio.

Un río que regaba el jardín salía del Edén; a partir de ahí se separó en cuatro cabeceras, el nombre del primero es Pishon; serpentea por toda la tierra de Havila, donde hay oro, (el oro de esa tierra es bueno; resina aromática y ónice también están allí), el nombre del segundo río es Gihón; serpentea por toda la tierra de Cus y el nombre del tercer río es el Tigris; corre a lo largo del lado este de Ashur y el cuarto río es el Éufrates.

El SEÑOR Dios tomó al hombre y lo puso en el Jardín del Edén para que lo trabajara y lo cuidara. Y el MANTECA DE CERDO Dios le ordenó al hombre:

"Eres libre de comer de cualquier árbol en el jardín, pero no debes comer del árbol del conocimiento del bien y del mal, porque el día que comas de él, ciertamente morirás".

El SEÑOR de Dios dijo:

"No es bueno que el hombre esté solo. Le haré una ayuda idónea para él".

Ahora, el SEÑOR de Dios ha formado de la tierra todas las bestias del campo y todas las aves del cielo. Se los trajo al hombre para ver qué nombre les pondría; y como el hombre llamó a todo ser viviente, es ahora su nombre. Entonces el hombre puso nombre a todo el ganado, a las aves del cielo ya todas las bestias del campo.

Pero para Adán no se encontró una ayuda adecuada. Entonces el SEÑOR de Dios hizo que el hombre cayera en un sueño profundo; y mientras dormía, tomó una de las costillas del hombre y cerró el lugar con carne. Entonces el SEÑOR de Dios hizo una mujer de la costilla que había sacado del hombre, y se la trajo al hombre.

El hombre dijo,

*"Esto es ahora hueso de mis huesos
y carne de mi carne;
ella será llamada 'mujer,'
porque ella fue tomada del hombre".*

Por eso el hombre deja a su padre y a su madre y se une a su mujer y fueron una sola carne. Adán y su esposa estaban desnudos y no sentían vergüenza.

Al pedirle a Adán que nombrar a los animales, Dios le encarga que use su creatividad en esta palabra **"comisión"** encontramos también co-misión; Dios está invitando a Adán a ejercer su capacidad de co-crear en el Edén. Este pequeño gesto, esta invitación a co-crear, era parte del diseño de Dios y de nuestra misión incluso antes de la caída. La co-creación no significa que somos iguales a Dios, es una invitación y reconoce la limitación puesta en la creación y nuestra administración como criaturas bajo el dominio de Dios. El Creador encarga a sus criaturas que sigan creando al darle a Adán la tarea de "trabajar" el jardín (Génesis2:15), y en esta historia, este acto creativo conduce al primer matrimonio, la primera boda.

Aquí, la Biblia cuenta la historia de una unión entre un hombre y una mujer, una unión que conducirá con el tiempo a una boda cósmica entre Cristo y su novia, la iglesia, el final de esa fiesta será el verdadero comienzo. Una boda marcará el comienzo de una nueva era del Reino, como he señalado, muchos cristianos están obsesionados con este fin. Pero, **¿quién considera que una boda es el final de un viaje en lugar del comienzo de uno?**

Una vez más, tal fiesta es solo para marcar el comienzo de una nueva era por venir. El propósito de Dios al invitarnos a la co-creación parece tener múltiples dimensiones. Dios desea revelar nuestra necesidad y satisfacer esa necesidad. Cuando nos convertimos en poetas de la Palabra de Dios, descubrimos nuestro verdadero yo escondido en Dios.

Dios continuamente comisiona a sus hijos para crear, pero, como hacen todos los buenos maestros, Dios primero **crea un contexto para la creatividad.** Dios tenía un plan educativo para Adán y por eso creó una **"zona de descubrimiento"** (¡no una institución correccional!) en Edén. Las zonas de descubrimiento sirven como cimientos para que prospere una sociedad humana. Nuestro plan de educación involucra todos nuestros sentidos, nuestro intelecto, nuestras emociones y nuestras capacidades empáticas, así como nuestras capacidades espirituales. Debemos "amar al Señor [nuestro] Dios con todo [nuestro] corazón y con toda [nuestra] alma y con toda [nuestra] mente" (Mateo 22:37). Debemos realizar múltiples tareas, en este sentido de usar todas nuestras capacidades, y "multi-amor" todo el tiempo.

¿Cuál fue el propósito del ejercicio de la creatividad de Adán? La creatividad se nos da como un medio principal para ser cuidadores y administradores activos de la tierra. Primero, debemos excavar profundamente en la tierra para descubrir buenos materiales: "el oro de esa tierra es bueno" (Génesis2:12). Segundo, debemos estar

involucrados en el trabajo creativo, ya sea en el Edén, o en el mundo después de la Caída, o en el Nuevo Reino por venir. Incluso en Edén, el oro estaba escondido. **Tenemos trabajo que hacer.**

Génesis 2:10-14 supone que la descendencia de Adán descubrirá estos materiales escondidos debajo de la tierra; ¿Debemos suponer que habrían comenzado la obra de construir la ciudad de Dios de alguna manera, para usar los materiales, incluso si la caída no hubiera ocurrido? Debemos cavar debajo de los suelos de la creatividad, profundizando en los reinos experienciales del arte y la vida en busca de buenos materiales con los que crear. **Parte de nuestra mayordomía es labrar la tierra.** ¿Estamos cavando y labrando la tierra de la cultura, la tierra de nuestra creatividad para construir el Reino de Dios? Todo agricultor sabe que el momento de trabajar la tierra es cuando se acerca el invierno, o en algunos años, los agricultores descansan la tierra y la dejan asentarse. De cualquier manera, un agricultor es consciente de la necesidad de rejuvenecer la tierra para la próxima primavera. A menos que preparemos diligentemente el suelo para la primavera, nuestro esfuerzo por sembrar semillas y cultivar lo que deseamos cultivar no traerá abundancia. En esa abundancia, también hay libertad.

Todo arte, en cierto sentido, es "nombrar". En el primer acto creativo humano, Dios le dio a Adán total libertad para nombrar a los animales pero con la intención particular de enseñarle a Adán su necesidad de Eva. *"Cualquier cosa que el hombre llamó a cada criatura viviente, ese fue su nombre"* (Génesis 2:19). Eso es notable: cualquier nombre que se le ocurrió a Adán, Dios lo hizo permanente. Dios nos da autoridad y libertad. Dios no microgestiona.

Jennifer Allen Craft, en *"Placemaking" y las Artes*, escribe esto acerca de Génesis 1 y 2: Si bien la actividad de Dios no necesita "cosas" u orden de requisitos previos, sí invita a sus criaturas al proceso receptivo de aparearse con la tierra, un lugar adecuado para la morada divina y de las criaturas.

*Además de la actividad de Dios (desnuda), vemos que las criaturas son también invita a participar en una forma de hacer (asah), y este regalo ve un enfoque especial en la humanidad hecha a nuestra imagen (Génesis 1:26-27). 2:19-20 da lectores uno de los primeros ecos inmediatos de esta creatividad divina en el nombramiento de Adán de los animales, y la acción no solo recuerda el poder y la creatividad divinamente dados, sino que también hace eco de una "puesta en marcha" que es parte de esa acción creativa original. **En el acto de nombrar, los humanos identifican y refuerzan su propia relación con el resto de las criaturas de Dios,** al tiempo que les otorgan un lugar en relación con los demás: Adán los "encuentra", como suele expresar Ben Quash. Es capacitado para tener una relación íntima tanto con los humanos como con otras criaturas.*

El nombramiento de Adán de los animales no es solo el primer acto poético; también como se menciona en *"Placemaking"* de Craft, **la característica clave de nuestra administración de la tierra.**

Ben Quash, una voz significativa ahora en el mundo de las artes y la fe, establece conexiones entre "encontrar" y "nombrar". También señala que **el descubrimiento se hace en libertad.** El plan educativo útil y lúdico que Dios tenía en mente era que al nombrar, encontremos, y al encontrar, conoceríamos nuestra carencia dentro del entorno en el que podemos **ejercitar la creatividad y descubrir nuestras necesidades.** Dios pretende afirmar lo que creamos allí, darnos dominio sobre nuestra propia creación. Y fue también saber, por primera vez, que Adán necesitaba a Eva. Si queremos enseñar bien a nuestros hijos y ser mentores de otros en la iglesia, también debemos **darles dominio sobre sus jornadas creativas de fe.** Necesitamos darles oportunidades para crear y luego permitir que esas expresiones creativas se mantengan.

⁶ *Placemaking es un anglicismo que significa "construir lugares" con el que se nombra una práctica de urbanismo en la que se combina el diseño, la gestión y la planificación de espacios públicos.*

Una vez vi un anuncio del Zoológico del Bronx en el metro de la ciudad de Nueva York, que decía que tiene más de cuatro mil animales. Bueno, cada una de esas especies tiene un nombre, así que en Edén, Dios dijo "sí" (probablemente con entusiasmo) al menos cuatro mil veces. También dejó en claro que Adán "no debe comer del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que de él comas, ciertamente morirás" (Génesis2:17). Son cuatro mil "sí" y un gran "NO". Un entorno creativo debe tener muchos "sí" pero también necesita **límites claros y consistentes**.

Cuando mis hijos estaban a punto de convertirse en adolescentes, decidí contar cuántas veces en una semana les decía "no" en lugar de comunicarles, de alguna manera una afirmación de su capacidad para tomar buenas decisiones. Me consternó descubrir que comunicaba "no" más del 90% de las veces. Por supuesto, en el universo caído, criar a los futuros adolescentes requiere esa palabra. Pero decidí que trabajaría para conseguir cuatro mil sí y un gran no reemplazando mi "no" con un "sí" modificado al menos el 50 por ciento de las veces. El único problema fue que descubrieron lo que estaba deseando hacer, como siempre hacen los preadolescentes, y decidieron poner a prueba mi determinación, cuyo resultado fue aún peor. Pero persistí, tratando de confiar cada vez más en ellos y comunicárselos.

En **un mundo de imaginación santificada**, llegaremos a ver un dominio sobre la tierra que no se basa en el poder y la subyugación, sino en una mayordomía amorosa. Tal "descubrimiento" de nuestro lugar es similar a lo que ha señalado Wendell Berry, quien cuando se acercaba a una tierra, no preguntaba "¿Qué puedo tomar de ella?", sino "¿Qué necesita la tierra?" **Nuestras necesidades y nuestras carencias están ligadas a la tierra**. Al nombrar los animales, pájaros, plantas, insectos y millones de microbios bajo la tierra, nos encontramos en ellos, y ese conocimiento poético más profundo nos permite amar plenamente. La clave que encontramos en ese proceso puede ser creada a partir de nosotros, pero en el sentido de la Creación dispersa después de la Caída, no somos capaces de amar completamente hasta que empezamos a nombrar amorosamente el mundo que nos rodea.

Título: Art and Faith, a Theology of Making.

Yale University Press.

New Haven, London, 2020.