

L'experiència estètica com a objecte. Consideracions en torn al lloc i els objectius de l'estètica

Mateu Cabot

Publicado originalmente en:

Taula. Quaderns de Pensament, num. 27-28, Palma 1997, págs. 195-208. ISSN: 0214-6657.

1

Des de principis del segle XIX les reflexions de la filosofia vers l'art i el fet estètic en general han oscil·lat entre dos perills: la muesa davant el fenomen artístic (sigui per l'admissió de la impossibilitat de parlar racionalment d'ell, sigui per la reducció del tracte a l'objectivació positivista) i la projecció de les pròpies categories o cànons al que és un àmbit en principi extern i heterogeni. En el primer cas no es diu res (o es diu ben poca cosa amb pretensions d'universalitat), en el segon cas no es diu res (o ben poca cosa) de l'art, sinó que més aviat es parla de la pròpia filosofia: de les seves pretensions, possibilitats i límits, dels seus problemes i de com concep que es pot o es podria concebre el fenomen estètic.¹

En aquesta situació la mirada investigadora de la filosofia s'ha hagut de dirigir fora d'ella, perquè no sigui una altra vegada una mena de narcisisme intel·lectual sense sortida, vers un objecte de l'experiència del i en el món. Sens dubte no es tracta de considerar el seu objecte específic, sigui quin sigui, com a un objecte entre altres objectes (aquesta és la tasca de les ciències empíriques) sinó com a un objecte del món viscut i experienciat. I també sens dubte es tracta d'una experiència i no d'una relació ni

¹ Per a una anàlisi de la situació de l'estètica i una visió de les línies de sortida cf. Rüdiger Bubner: "Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik", *Neue Hefte für Philosophie*, 5 (1973), pp. 38-73.

teòrica ni tècnica amb l'objecte, més bé una més apropiada a una relació d'aprenentatge i d'explicació amb els (seus) objectes.

El que designa el concepte d'experiència estètica s'ha convertit així en el punt comú de bon grapat de les reflexions estètiques contemporànies que són conscients del perill i intenten trobar el difícil pas entre Escila i Caribdis que esmentàvem al principi. Des d'ell es tornen a formular les qüestions sempre plantejades, però sempre necessàriament renovades, de l'objecte estètic, de l'obra d'art, de la mort de l'art, de la raó en l'art, etc. En aquesta situació ens trobem un variat ventall de definicions del que és i del que pretén l'estètica. Així, per exemple, John Hospers la va definir com «*la rama de la filosofia que s'ocupa d'analitzar els conceptes i de resoldre els problemes que es plantegen quan observem objectes estètics. Objectes estètics són tots els objectes de l'experiència estètica*»². Per tant, sols després d'haver caracteritzat suficientment l'experiència estètica ens trobem en condicions de delimitar la classe dels objectes estètics i de definir la estètica.

Des d'un altre costat Anne-Marie Gethmann-Siefert ens diu que la tasca de l'estètica filosòfica és «*comprendre l'art com a element de la cultura humana i mostrar explícitament aquesta comprensibilitat del art, per així dir-ho, fonamentar-la en el seu compliment*»³. És a dir: en la estètica filosòfica recau la tasca, amb el tracte amb l'art, «no de parlar sobre l'art, sinó de desenvolupar una determinació completa d'ell»⁴. Això és: fer accessible a la comprensió el fenomen de l'art amb ajut de categories adients i conceptes ajustats i precisos.

La varietat, exemplificada en aquests dos casos, comporta una elevada dosi de indefinició, determinar més la qual implica ja una decisió teòrica vers un tipus o tendència dins l'estètica. Per a no entrar en la discussió Umberto Eco ha pressuposat, en la introducció de *Art i bellesa en l'estètica medieval*, totes les característiques que hem esmentat i encara algunes altres més. Per delimitar el seu estudi i amb la intenció de no complicar-se de partida, admet una definició àmplia que eviti inconvenients [*«A fin de cuentas, en vez de partir de una definición contemporánea de estética e ir a verificar si en una época pasada tal definición era satisfecha, mejor partir de una definición lo más sincrética y tolerante posible, y luego ver qué se encuentra»*], i la defineix de la següent forma: «*Entenderemos, pues, por teoría estética cualquier discurso que, con algún intento sistemático y poniendo en juego conceptos filosóficos, se ocupe de fenómenos que atañen a la belleza, al arte y a las condiciones de producción y apreciación de la obra artística; a las relaciones entre el arte y otras actividades, y entre el arte y la moral; a la función del artista; a las nociones de agradable, de ornamental, de estilo; a los juicios de gusto así como a la crítica sobre estos juicios y a las teorías y las prácticas de interpretación de textos, verbales o no, es decir, a la cuestión hermenéutica*»⁵. Els conceptes filosòfics, que són l'eina del discurs estètic, s'apliquen a una sèrie limitada d'objectes de la qual Eco en dona una relació o índex i que són el conjunt d'objectes que defineixen l'estètica. Si els conceptes s'apliquen a aquest conjunt estem davant una qüestió de l'estètica, sinó estem en un altre camp.

Com que no es tracta, en aquesta definició ostensiva, d'objectes que puguin definir-se com els objectes físics, sinó que es tracta d'objectes de l'experiència humana la nostra intenció és plantejar diferents qüestions o temes que atenyen a la relació entre l'experiència humana i l'anomenada experiència estètica. Així pretenem tornar a

² J.HOSPERS: "Estética: fundamentos", en: M.C.BEARDSLEY/J.HOSPERS: *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra, Madrid 1988 (8ª edició), pag. 97.

³ A.M.GETHMANN-SIEFERT: *Einführung in die Ästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, München 1995, pag. 18.

⁴ *Ibidem.*, pag. 7.

⁵ U.ECO: *Arte y belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona 1997, pag. 8.

considerar alguns dels temes que, en una definició ampla, pot ser sempre han estat àmbit de l'estètica, des de la perspectiva del concepte de "experiència estètica" com a concepte central. És un objectiu ben minso ja que es dirigeix a punts concrets que ja han aparegut en l'estètica però per això mateix potser menys afectat per les terribles diferències entre paradigmes contraposats a l'hora d'entendre l'art.

2

Per delimitar de forma introductòria el camp de problemes sobre el que tracta la estètica filosòfica i també per reconèixer amb quin tipus de problemes teòrics tracta aquesta disciplina realitzem una sèrie de distincions, o incursions en temes, que recollirem més tard.

Si l'estètica, com a disciplina teòrica, tingués com a objecte tractar del "bell" o de la "bellesa", tal com apareix en la majoria de definicions al llarg de la història, hem de tenir en compte que "bellesa" ja no pot ser considerada una categoria universal ni unívoca en el seu significat. En el moment present, com a recull de tota una història filosòfica, cultural, el terme "bellesa" designa més be un camp vast i variat de l'experiència humana, camp que, en un temps històric concret, el de la Il·lustració, es va reunir o articular, com a projecte cultural, en torn d'aquesta categoria de "bellesa". El que pareix designar la categoria de bellesa, descomptats els aspectes històricament determinats, és un àmbit que utilitzant els materials sensibles s'enfila cap l'àmbit dels ideals, de les imatges de plenitud que ens podem formar els humans sobre nosaltres mateixos i sobre el 'món'. Amb això podrem veure com les categories canvien dins la història i que sempre cal situar-les històricament per entendre el seu significat. Pot ser en la Grècia clàssica "bellesa" tingués un determinat contingut, possiblement lligat a altres idees com ordre, harmonia, lluminositat, etc., però és clar que no en tot moment la mateixa categoria de "bellesa" va associada als mateixos continguts concrets o canons. De fet podríem dir que en algun moment històric la bellesa no és bella, és a dir, que l'objectiu de la manifestació artística (en altra època la bellesa, sens dubte) no és la producció de objectes bells, sinó la reproducció de realitats que poden no ser belles, fins i tot directament lletges, però que són autèntiques, plenes, expressives, etc.

Abans hem dit que «si l'estètica, com a disciplina teòrica, tingués com a objecte tractar del "bell" o de la "bellesa" hem de tenir en compte que aquesta ja no pot ser considerada una categoria universal ni unívoca en el seu significat». Per això mateix és necessari matisar la suposada confluència de les reflexions estètiques en torn de "bellesa" tenint en compte:

- (a) el que la "estètica" sigui l'estudi del bell o de la bellesa és ambigu per:
 - (a1) s'ha de delimitar el com i l'objectiu d'aquest estudi per evitar la confusió amb altres activitats humanes que també tenen en la "bellesa" el seu objecte,
 - (a2) s'ha de determinar què significa "bellesa" ja que no sempre ni en tot lloc té el mateix significat concret, com podem comprovar immediatament a través de les plasmacions temporal de les obres d'art.
 - (a3) s'han de determinar en quines èpoques o moment es pot afirmar que hi ha un estudi (precisat a1) de la bellesa (precisat a2) per definir un

camp de l'activitat teòrica humana i en quins moments no és suficient la categoria de 'bellesa' per determinar aquestes activitats.

(b) si l'ambigüitat o els canvis del primer enunciat no són suficients per abandonar-lo, és a dir, si seguim mantenint que "bellesa" és la categoria que fa de nexa entre els distints plantejaments de l'estètica, caldria tenir en compte:

(b1) les relacions o el pla significatiu en què es situa el significat de 'bellesa' que podem extreure de (a2), ja que d'unes concrecions en resulta un significat metafísic de 'bellesa' (i, per tant, tota la resta s'ha de moure en aquesta dimensió), mentre que d'altres en resulta un significat concret sigui de caire psicològic, formal o, simplement, objectual.

(b2) les relacions que el significat clàssic (o el comú dels sentits clàssics) del terme estableix en la modernitat amb significats que en un altre moment històric no en formaven part, arribant-se a la possibilitat d'afirmacions tals com "la bellesa no és bella".

Aquestes són algunes de les consideracions que es tindran en compte a l'hora de redefinir les categories estètiques des de la perspectiva del seu formar part d'una experiència humana que qualifiquem d'estètica.

3

També hi entra comunament en la definició de "estètica", el ser una o *la* determinació conceptual de l'art. En aquest cas cal fer referència a que aquesta categoria, "art" o "obra d'art", té una història i té una història de la seva classificació, del que s'entén per ella i del que entra en el seu camp. Les qüestions plantejades fins i tot en la vida quotidiana respecte a certs tipus d'objectes, de si "realment és una obra d'art", de si "no es tracta d'un objecte qualsevol dut al museu" o de si "això abans era una obra d'art, ara ja no", o de diferenciar entre una pintura i una tela bruta de pintura, o entre una escultura i un munt de ferro, de guix, de pedra, etc., o entre una obra musical o un seguit de renous, o entre una obra literària o un enfiloi de paraules, atenyen al que s'entén per *obra d'art* i, en definitiva, al concepte de *art*. "Art" és un concepte que s'encunya a la Grècia antiga i que, a través de transformacions, discussions i redefinicions, arriba als nostres dies amb una forma distinta, transformada. Si el concepte té una història, aquesta va junt a —o d'ella se'n deriva— una història de la seva classificació: dels àmbits diferents que cauen sota el mateix concepte, de quin és l'àmbit primari, de que és el que queda fora, etc.

Però, fins i tot, potser l'art no esgota el camp de les experiències estètiques. Ja els sofistes distingiren entre els éssers que formen part de la naturalesa i els creats per l'home. Que l'obra d'art sols pot ser un ésser creat per l'home (una obra, és a dir, un producte del obrar, del fer) pareix el més evident, però en tota la història podem trobar rastres d'algunes consideracions estètiques d'allò no produït, sinó que és "per naturalesa" (*φύσει*, com deien els grecs), la qual cosa ens duria a una consideració estètica de la naturalesa. Aquest aspecte serà en alguns moments històrics dut a primer terme i apareixeran categories estètiques rellevants per a la seva consideració.

Per tant, el mateix que hem fet amb la noció de "bellesa" ho podem fer amb la de "art", no tan sols, en aquest cas, per clarificar l'objecte de l'estètica, sinó també per evitar-

nos, des del principi, alguns dels malentesos més àmpliament difosos que tenen a veure amb el que es coneix com 'art'.

El primer problema amb la categoria de "art" és confondre-la amb 'experiència estètica', com si fossin sinònims. D'acord que l'art és la part més nombrosa dels objectes adients per la experiència estètica i que l'art és una esfera «institucionalment privilegiada com a àmbit de l'experiència estètica»⁶; però si d'un tractament filosòfic (teòric) del tema es tracta no es pot oblidar que hi ha altres 'objectes' que entren en la experiència estètica que no són 'art', a menys que no variem el que entenem per obra d'art, cosa, per altre part, que és la que s'està fent contínuament i que forma part del desenvolupament de les manifestacions artístiques.

Un altre motiu per no confondre art i experiència artística estaria en el caràcter universal de la segona i no del primer. És a dir: ¿podem considerar 'art', tal com nosaltres l'entendem, totes les manifestacions estètiques que podem conèixer? L'assumpte es pot posar i s'ha posat en discussió en molts de llocs,⁷ però com a molt expressius es poden considerar els comentaris de Margaret Mead⁸ sobre el significat de la dansa entre els habitants de Samoa. De com la consideració d'una activitat com a artística depèn de les coordenades culturals des de les que es considera i no tant de la tinença o no d'un determinats continguts que al marge de qualsevol lloc i temps defineixen l'activitat o l'objecte com a art.

De qualsevol manera tot ens impulsa a establir les fites en l'evolució del que ha caigut sota la categoria de "art". Tatarkiewicz dedicà els tres primers capítols del seu llibre *Historia de seis ideas* a la idea de art, i més en concret els dos primers a la història del concepte i a la història de la classificació de les diferents arts. Per ell la història del concepte ha durat en Europa vint-i-cinc segles que es divideixen en dos grans períodes: el primer va des del segle V a.d.C fins al segle XVI. En aquest període per 'art' s'entén *producció sotmesa a regles*. Entre els anys 1500 i 1750 es situa el període de transició en el que el concepte antic havia perdut ja el seu lloc de privilegi però encara que estava naixent el nou. És a partir de 1750 que es pot parlar d'un segon període, en el que per art s'entén *producció de bellesa*. Aquest nou concepte fou indiscutit durant uns cent cinquanta anys. Aleshores (en el canvi de segle) es començà de nou a discutir el concepte, en part per analitzar-lo més profundament i resoldre els problemes conceptuals no resolts, en part perquè la classificació, que l'any 1746 havia realitzat Batteaux⁹ de les set arts que s'agrupaven sota el concepte, ja havia esdevingut problemàtica per les noves produccions que havien sorgit en l'època.

Com diu Tartakiewicz «l'art té moltes definicions» i ell, amb el seu tractament analític, no es decanta per cap sinó que fa inventari de les posicions hagudes fins el moment agrupant-les per tipus. La seva relació i, sobre tot, la diversitat de significats que s'han donat a la categoria ens pot ajudar a entendre la diversitat històrica i social dels objectes agrupats sota el concepte d'art: s'ha entès com a produir bellesa (en els casos de Plató i de Leon Alberti, per exemple), com allò que representa, o reproduïx, la realitat, art com crear formes (Aristòtil), també s'ha entès com 'expressar' (Patrizi, Croce i Kandinsky entre molts d'altres), com el produir l'experiència estètica, com produir un xoc en la consciència percipient comuna (posada en pràctica per quasi tots els avantguardismes), fins i tot s'ha renunciat a la definició (el cas Wittgenstein i la seva

⁶ J.JIMÉNEZ, *Imágenes del hombre*, Tecnos, Madrid 1992 (2ª edició), pag. 61.

⁷ E.OCAMPO: *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Icaria, Barcelona 1985.

⁸ M.MEAD: *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa* (1928), Laia, Barcelona 1975 (2ª edició), pp. 121ss.

⁹ Ch.BATTEAUX: *Les beaux-arts réduits à un même principe* (Paris, 1746), nova edició: Slatkine, Ginebra 1969.

idea de l'aire de família) per analitzar el seu ús i les reaccions que anomenem estètiques.¹⁰

Aquesta diversitat condueix a Tatarkiewicz, i a tot un corrent dels estudis estètics, a la renúncia a una definició del que sia 'art' i a quedar-se amb uns quants caràcters solitaris. No necessàriament ens hem de quedar amb aquesta conclusió ja que, entre d'altres raons, aquests caràcters ja són presents en l'inici de la reflexió grega sobre el què és 'art', és a dir, persisteixen malgrat tots els canvis socials i culturals. Però és clar que no podem recolzar totalment les determinacions de l'estètica sobre la categoria "art" sense cap més referència i sense posar en qüestió prèviament no tan sols el mateix concepte, sinó també alguns d'altres amb ell estretament relacionats, com el de "obra".

4

Els problemes per centrar la *estètica filosòfica*, que de això es tracta, en conceptes tals com *bellesa* o *art*, ens pot dur a considerar si el punt de partida més adient no seria en lloc d'aquells conceptes el d'*experiència estètica*. Aquest era ja el concepte del qual partírem, però també d'ell s'ha de dir que és un concepte situat històricament, és a dir: encunyat en un moment històric determinat per donar compte, en unes determinades circumstàncies d'uns determinats fenòmens i d'unes determinades solucions. Però la diferència, entre d'altres, és que aquest concepte cal situar-lo en el segle XVIII; és a dir, en el principi de la nostra modernitat, la que estem vivint ara o la que està morint ara, però la que també ens dona les categories filosòfiques per entendre la nostra experiència humana més general. Per tant, malgrat sols fos per això, el concepte de *experiència estètica* té l'avantatge de partida de respondre a alguns problemes que són els de la nostra època.

Intentem situar el marc de les fluctuacions conceptuals fins arribar a aquell en el que hem d'inserir ara qualsevol determinació del significat de 'experiència estètica'.

El terme estètica, en el sentit actual, neix en el segle XVIII en la Il·lustració alemanya i com el nom d'una regió de la metafísica especial que, segons les conseqüències que treien de Leibniz els filòsofs d'aquell moment, s'havia d'ocupar del coneixement que té com a medi fonamental les sensacions. Per això en el principi té el caràcter d'un coneixement secundari, de segon ordre, darrera del coneixement intel·lectual. El que es pretén és clarificar el coneixement no pur dels sentits, aquell que té a veure amb l'art, amb la qual cosa ja suposen que la relació amb la bellesa ha de ser una relació de coneixement, encara que no de primer nivell. Per tant des del principi el terme 'estètica' està lligat amb la filosofia, és una part d'ella, en el moment en que encara mira quasi exclusivament d'esbrinar el sentit i significat de 'bellesa' en l'ordre del sistema metafísic.

Aquest inici podria establir el lloc de la disciplina 'estètica (filosòfica)', almenys en un principi ja que en el transcórrer del temps la seva pròpia investigació ha conduït a la tematització del seu objectiu (quelcom que aquí intentem ara reconstruir) i, per tant, a sortir dels seus límits inicials, límits que ara ens semblen força estrets.

¹⁰ L. WITTGENSTEIN: *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Paidós, Barcelona 1992.

Aquestes consideracions inicials ens expliquen perquè es poden seguir dues línies en les que s'han obert les perspectives de l'estètica cap a nous fenòmens i com aquesta obertura ha comportat el naixement de disciplines específiques.

(a) una línia seria la formació de noves disciplines. La intenció de comprendre el passat, d'explicar les produccions artístiques de temps anteriors, i no tan sols de fer-ne un catàleg, condueix a Winckelmann a compondre una *Història de l'art en l'antiguitat*,¹¹ una de les primeres obres, sinó la fundacional, de la història de l'art. L'enfonsament del classicisme i del normativisme estricte del racionalisme condueix a la inexistència d'una norma estricta i única d'avaluació de l'obra, causa, junt al sorgiment del "públic" (per mor de les conseqüències en l'art dels canvis en l'economia burgesa), que condueix a la necessitat de creadors de criteris d'avaluació de l'art, tasca que ja Denis Diderot¹² durà a terme i que serà el germen de la crítica d'art que arriba fins els nostres dies. A més l'absència d'una normativa acadèmica única, la pròpia lluita de la pràctica artística contra les gàbies normatives que sempre es senten en el treball de creació, provoca la pròpia reflexió i justificació teòrica del artista concret, reflexió o justificació que en alguns casos pren la forma d'una autèntica teoria de l'art.

(b) una línia diferent seria la que marca el lloc que ocupa l'estètica dintre del conjunt de la filosofia i les relacions que manté amb les altres parts. Durant un bon tret de la història de la filosofia, la reflexió sobre la bellesa i el que ara anomenem art era un bocí ben determinat d'una metafísica, és a dir, d'una interpretació de l'univers sencer per tal de comprendre la seva realitat essencial i la seva última finalitat. En aquest tram s'ha d'entendre l'estètica com a una 'metafísica especial', per dir-ho així, o un caire de la metafísica vista en una determinada i particular perspectiva. En altra moment el que és el centre és la possibilitat de conèixer l'univers, la seva comprensió com abans, però des d'una intenció causal i, en definitiva, operativa. Aleshores el problema no és tant ja metafísic com epistemològic, tant sigui la investigació sobre el mètode ideal de coneixement, sobre els límits —o la il·limitació— del coneixement humà, com que sigui, finalment i més en concret, el com entendre i explicar una parcel·la concreta de la praxis humana que, en principi, pareix diferent o s'escapa al mètode dels altres àmbits. No és que en una època la estètica s'hagi d'entendre com a metafísica i en una altra com a epistemologia, sinó que els problemes de la filosofia i de l'estètica en un moment tendeixen cap a una àrea i en un altre moment tendeixen cap a un altre. És d'aquesta forma que podem entendre com en l'època del idealisme i del romanticisme alemany la estètica ocupa un lloc central en la filosofia, de tal manera que pràcticament tots els filòsofs de l'època s'ocupen de qüestions estètiques i, fins i tot, es consideri que l'art és el medi per excel·lència d'accés a la veritat (segons una formulació de Schelling).¹³

Per tant, i d'aquestes dues línies de consideracions, podem concloure que l'estètica no ha tingut un lloc clarament ferm dintre del sistema de pensament —la qual cosa provoca la seva equivocitat i ambigüitat— i ha mantingut una oscil·lació permeable a l'època, tant en el sentit històric i social com en el de la història de les idees. I tal vegada sigui aquesta permeabilitat la que en un moment passat (el segle XVIII-XIX del Romanticisme) esdevingué el centre de la filosofia de la mà del idealisme alemany, o que en el moment present una bona part dels assaigs de comprensió de l'època, de la modernitat i la suposada postmodernitat, hi entrin per la via de l'anàlisi de fenòmens culturals des d'una perspectiva entre la sociologia i l'estètica.

¹¹ J.J. WINCKELMANN: *Historia del arte en la antigüedad* (1764), traducció: Aguilar, Madrid 1989.

¹² D.DIDEROT: *Salones* (1759), recollits i traduïts en *Escritos sobre arte*, Siruela, Madrid 1994.

¹³ F.W.J. SCHELLING: "Sistema del idealismo transcendental" (1800), en: *Antología*, Península, Barcelona 1987, pags. 41-161.

Malgrat aquestes fluctuacions de les fronteres cal mantenir algunes fites clares de les diferents disciplines, si més no des de Kant, diferenciant el fet de l'art, la reflexió sobre el fet de l'art i la reflexió sobre les condicions i conseqüències del fet de l'apreciació de fenòmens com l'art. D'aquesta forma tindrem les manifestacions artístiques i culturals per un costat, la teoria de l'art, la crítica i la història de l'art per un altre, i l'estètica i la metaestètica per un altre.¹⁴

5

D'acord i tenint en compte les consideracions anteriors hauríem de recordar una altra distinció. Pel que fa a la relació entre l'humà i el món, o la realitat, entenent-la de la forma més o menys ample que es vulgui, s'han distingit diferents tipus, o tractes, o funcions, o estils de vida. Així es distingeix el tracte *teòric* entre home i realitat (quan la relació que es pretén és una de coneixement, sense cap conseqüència de modificació de la realitat coneguda), de la relació o del tracte *pràctic* (i aquí ja ens trobem amb una diferència de significat segons ens atenguem als seus inicis, en els que pràctic es referia a social, al tracte entre els homes, o en l'actualitat, en la que pràctic es refereix al maneig, manipulació o producció d'objectes), etc.

Aristòtil distingí¹⁵ entre teoria, acció i creativitat. Les dues primeres correspondrien a les dues que hem esmentat ara mateix (tracte teòric i tracte pràctic). Aquesta distinció tripartita es mantingué fins la modernitat, en que la distinció és fa dicotòmica. La distinció entre teoria i pràctica es refereix a la distinció entre coneixement passiu i manipulació activa, o entre ciència i tècnica. La tercera funció, o estil de vida, o tracte humà amb la realitat, que esmentava Aristòtil, la creativitat, té a veure amb àmbits de l'experiència humana lligats al simbolisme i a la producció de símbols, no de coses. La distinció entre coses i símbols, o món i parlar del món, és una distinció del principi de la filosofia i aparegué en els primers moments del pensament grec com la distinció entre cosa (*ρῆμα*) i nom (*ονομα*). Aquí ens trobem ja en una altra relació: el tracte simbòlic amb la realitat, el crear significats —tal és el contingut dels símbols— que es troben en el món al costat de les coses que ja hi són.

A aquesta darrera dimensió de tracte humà amb la realitat pertany l'art, també altres àmbits de l'experiència humana (la religió, per exemple), però en lloc d'entrar en subdivisions, ja que aquesta és sols una aproximació, hem de remarcar que el realment important ara és veure que s'han distingit diferents tractes o àmbits i que cada un d'ells funciona amb una legalitat pròpia.

La tricotomia de les funcions de vida establerta per Aristòtil —i de llarga influència en la filosofia— entre teoria, acció i creativitat ateny a tres àmbits distints de la experiència humana. Vint-i-dos segles després Kant escriu tres crítiques —no entrarem aquí si aquesta era una decisió definitiva i/o coherent— i divideix en tres parts el camp de la filosofia (lògica, ètica, estètica). Aquesta distinció ha sobreviscut a innumbrables revisions i matisacions. Parlem de ciència, moralitat i art, de lògica, ètica i estètica, o, com ho fan els psicòlegs: de enteniment, voluntat i sentiment. Aquesta persistència de la

¹⁴ R. de la CALLE: *Estètica & crítica*, Edivart, València 1983, pag. 24. En la fonamentació del lloc de la crítica d'art estableix explícitament un diagrama dels nivells del fenomen artístic: Nivell 1: pla de l'existència quotidiana; Nivell 2: fet estètic natural i fet artístic; Nivell 3: estètica natural, ontoestètica, teoria general del fet artístic; Nivell 4: metaestètic. Els dos darrers nivells són els que conformarien la estètica en sentit estricte i serien diferents d'altres nivells, per sobre del 2, connectats al fet artístic.

¹⁵ Ja se sap que Aristòtil no va fer la divisió sempre de la mateixa manera, però per sobre petites diferències aquesta divisió en tres parts és la que queda. Cf. *Tòpics*, llibres A i Z, també *Metafísica* K.

divisió manté tres dimensions diferents de l'experiència humana, de l'activitat de l'home. Tres tipus de relació amb el món arrelades en el mateix substrat (la “naturalesa humana” diria un filòsof del segle XVIII), però amb característiques essencials diferents: distints objectius, distints medis per aconseguir-lo. Els sabers que se'n deriven de l'activitat en cada un dels tres camps també són, per tant, diferents i no es poden, pareix en principi, reduir a la mateixa legalitat, a les mateixes lleis de forma.

Si l'experiència humana és l'objecte de la reflexió filosòfica, aleshores és essencial la distinció entre diferents camps de l'experiència humana, un dels quals, com acabem de veure, històricament ben delimitat, és el que correspon a l'experiència estètica. D'aquí que una de les tasques actuals de l'estètica sigui esbrinar, cada cop de forma més precisa per tal que sigui cada cop més eficient, què s'entén per experiència i amb quins criteris es diferencia entre diferents ‘experiències’.

En principi el que defineix és un àmbit, certament fluït, de l'experiència humana que, malgrat no poder-se definir amb categories ontològiques, manté certs trets característics generals (o universals): el ser un subjecte el principal emissor dintre d'una comunitat que fa de portador, que apunta cap a una “idea” que s'expressa sensiblement en un llenguatge (que, diferent i diferenciat en dialectes —un per cada escola, corrent o isme, manté una estructura semblant que és el que es coneix com a llenguatge artístic), i que pot ser podria qualificar-se com a “projecte” o “utopia”, en qualsevol dels dos casos projecte humà i utopia humana.

Per determinar-la ajuda una altra distinció entre camps de l'experiència humana, precisament aquella que, des del grecs, es realitza en torn a les *formes de coneixement*. En el principi se'n consideraren dues: el mental —el coneixement amb la ment, pensem amb el que significa això en Plató— i el sensual —el coneixement pels sentits—; és el que els grecs anomenaren *noèsis* i *aísthesis*.

No és comunicable directament aquesta distinció a l'anteriorment realitzada en la tricotomia dels àmbits de experiència humana. Pensem que Aristòtil afirmava que tot coneixement comença en els sentits, en la informació que ens porten els sentits, encara que, afegia, no acaba en els sentits, sinó que segueix un procés abstractiu que tendeix cap a la *noèsis*. En tot cas la distinció —mantinguda en la modernitat en les dualitats que condueixen finalment a la de ment-cos— ens condueix al diferent pes que té la sensualitat, o la intervenció dels sentits corporals, en la dimensió d'experiència de la que tractem. És a dir: diferent pes, no eliminació d'un o d'altre component.

Una altra distinció que ajuda a clarificar el camp de l'experiència humana és la ja esmentada entre *coses* i *símbols* (entre el món i el llenguatge que emprem per parlar del món) i, tot seguit, els àmbits en els que es parla del món i els que es parla del que es parla sobre el món, és a dir, és tracta de símbols o, si es vol, es produeixen símbols secundaris.

Reunint les distincions fetes tindriem com a resultat que forma part de l'experiència humana aquell camp en el que no és pretén immediatament el coneixement de quelcom, ni l'acord sobre l'acció a realitzar, ni les disposicions de medis per aconseguir tal finalitat, sinó el crear, però no quelcom útil, sinó quelcom amb un significat transmès fonamentalment pels sentits. Modernament li diríem “produir plaer”, però aquesta frase sols tendria sentit a partir d'un cert moment històric, i s'hauria de complementar amb matisacions del significat de ‘plaer’.

Per fonamentar un poc més la presència d'un camp d'experiència estètica vora els altres de l'experiència humana podríem també veure perquè antigament es parlava més de "bellesa", i ara, en el seu lloc, es parla de "experiència estètica". Tatarkiewicz pensa que es dona un gir, en els darrers cent anys, cap a consideracions psicològiques pel que fa a l'estètica. Així diu: «*Durant els darrers cent anys, la majoria de les publicacions que tractaren la idea de la bellesa i de l'art han tingut un caràcter psicològic, i el seu tema d'estudi ha estat la resposta humana a la bellesa i a l'art: allò que s'anomena com la experiència estètica o sensació, les seves propietats, elements i desenvolupament han estat investigats; també s'ha investigat la naturalesa de l'actitud mental que requereix. Ha estat considerat com el principal problema de la estètica*»¹⁶.

És a dir, que el que hi ha és un canvi d'orientació i que, a conseqüència d'ella, un canvi en el punt focal de l'estètica (quelcom així com: abans objectiva, ara subjectiva). Així es pot entendre la seva afirmació posterior: «*La experiència 'estètica' demostrà ser un nom tardà per aquells fenòmens que havien estat discutits al menys durant dos mil anys.. La experiència que des del segle XVIII ha estat anomenada com estètica, havia estat senzillament definida en segles anteriors com a la percepció de la bellesa*»¹⁷.

Encara admetent sense discutir l'explicació que dona Tatarkiewicz, el fet és que el canvi es dona en el segle XVIII. És en aquest segle que Baumgarten conservà i interpretà de nou l'antiga distinció entre coneixement intel·lectual i coneixement sensible,¹⁸ i així a la *cognitio sensitiva* la va identificar amb el coneixement de la bellesa i anomenà a l'estudi del coneixement de la bellesa amb el nom de *cognitio aesthetica* o estètica per resumir. I el canvi es dona en el moment que serà del naixement de l'estètica moderna o estètica pròpiament dita. A partir d'ara hi ha un doble moviment: (a) el gir subjectivista de la filosofia i del coneixement, que condueix a una fonamentació sobre els rendiments de les facultats humanes i la seva capacitat de jutjar, el gust per exemple; i (b) l'ampliació de les categories que intervenen: ja no es tan sols bellesa, sinó també sublim, pintoresc, tràgic, còmic, etc.

Per tant en podem treure algunes conseqüències d'aquest doble moviment. (1) el lloc central que ocuparà el 'subjecte' en tot procés de coneixement, sigui del tipus que sigui, la qual cosa derivarà, des del començament, en la necessitat d'aclarir les possibilitats i els medis de l'experiència humana, aclarir els diferents camps en que aquesta es produeix. (2) A partir de la tematització de la categoria de bellesa s'haurà de distingir clarament el que abans, i en molts de casos no és avui de comuna opinió, no es separava: que experiència de la bellesa, experiència de l'art i experiència estètica no s'identifiquen, no són el mateix. En tot cas el darrer és un concepte més ample que englobaria, com a casos particulars, els dos primers.

6

En totes les formes humanes de vida coneguda hi podem trobar formes de comportament que responen al que hem anomenat 'coneixement', és a dir, que el que es pretén és extreure de la realitat les regularitats del seu esdevenir. Però no en totes elles hi trobem ciència. Aquesta és una forma d'organització del coneixement que sorgeix en un segle determinat de la història europea. En totes les formes humanes de vida coneguda hi podem trobar codis establerts de regulació de la vida social i de la vida

¹⁶ W. TATARKIEWICZ: *Historia de seis ideas*, Tecnos, Madrid 1992 (3ª edició), pag. 347.

¹⁷ *Ibidem.*, pag. 350.

¹⁸ Vid. A. BAUMGARTEN: *Aesthetica* (1750-1758), Olms, Hildesheim 1970, i *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735), trad. Castellana en Aguilar, Madrid 1972.

individual dintre del grup. És aquest un saber pràctic, de moralitat, però no tots aquests codis es basen en les idees de formalitat, igualtat i individualitat, conquestes derivades del segle XVIII europeu.

Igualment podem fer en l'àmbit de l'experiència estètica. En tots les formes de vida coneguda trobem, amb més o menys amplitud, rastres d'experiències simbòliques, no lligades directament al coneixement o a la manipulació de la realitat, que tenen per funció la d'expressar ficcions, utopies, sentiments, estats emocionals, etc. És el que podríem anomenar el caràcter universal de la experiència estètica. Però que sigui un caràcter universal en el temps i en l'espai no vol dir ni que hi hagi una identitat entre totes les manifestacions ni que hi hagi un progrés des de les manifestacions més primitives fins a les més 'evolucionades'. Aquesta és una de les primeres errades (assimilar universalitat a identitat i valoració moral) de l'estètica possiblement degut a les pretensions de fonamentació en conceptes metafísics forts com va ser, en una època, el de bellesa. Pensem que una idea així uniria en el mateix pla produccions distintes des de les pintures rupestres fins a les darreres produccions de l'expressionisme abstracte, per exemple, com si fossin esglaons de la mateixa cadena que conduïssin inevitablement del primer al darrer. Només amb això ja queda dit que hi ha arguments no tan sols de l'estètica, sinó també, com a mínim, de la filosofia de la història per posar en dubte una concepció semblant.

Però el fet és que hi ha certes produccions humanes, les que anomenem produccions estètiques, que es donen en tot temps i que romanen en el temps, que després de segles de creades, en els que han canviat els costums i les formes socials de vida, aquella producció segueix expressant quelcom significatiu. És a dir: que malgrat els canvis no sols de context social i/o cultural, sinó també de conceptes i categories que ens permeten explicar-ho, hi ha, existeixen, fets de l'acció de l'home que es donen per tot arreu i que, passat el seu temps tenen encara un valor o un significat pels homes que les poden experimentar.

Aleshores la pregunta pot ser: ¿perquè aquest caràcter universal de la producció estètica? ¿perquè aquesta persistència d'algunes produccions fora del seu espai i del seu temps? En literatura en tenim molts d'exemples: ¿perquè la *Antígona* de Sòfocles (de fa 2500 anys) o el *Macbeth* de Shakespeare (d'un món ja desaparegut) segueixen tenint significat en l'actualitat, segueix causant gaudi o altra emoció? O també: ¿perquè certes pedres, de fa milers d'anys i encara que no sabem perquè es feren i què significaven pels qui les feren, ens segueixen provocant admiració, o temor, o simplement goig? Donada la diversitat de llocs i d'èpoques de procedència el que ens impulsa a pensar és que hi ha quelcom en la forma de vida humana, o en la constitució antropològica, que és l'arrel, i l'arrel comuna, de totes aquestes manifestacions que anomenem estètiques o artístiques.

Per avançar en aquestes arrels antropològiques de l'experiència estètica tornem breument a les vicissituds històriques del concepte de bellesa:

El concepte de bellesa, en el segle XVIII, el temps de la Il·lustració, està lligat a un projecte que és moral, polític i filosòfic, almenys; és a dir: és un projecte individual i social, per a la vida del subjecte i de la col·lectivitat en que viu. Aquest projecte de transformació de la vida humana està fonamentat en la idea de la existència de una 'naturalesa humana' uniforme, siguin quin siguin els règims polítics, les condicions socials i les tradicions històriques en les que visqui el subjecte particular. Per sobre d'elles és un home (o una dona), i com a tal té unes facultats i, de rebot, uns drets inalienables. Aquesta uniformitat dona com a reflex la teorització de la uniformitat davant la llei, la raó universal, les llibertats, l'existència de drets universals de l'home,

etc. Aquest és el programa il·lustrat i el seu reflex. Una de les categories reflectides serà la de “bellesa”, que tindrà aleshores unes determinades característiques, serà coneguda d’una determinada forma i tindrà una concreta preceptiva, o conjunt de canons.

Preguntes com *¿què és la bellesa?* o *¿quines coses són belles?*, que tenen sentit i com a tal les trobem en els diàlegs de Plató per exemple, en el marc d’aquest període històric pareixen no tenir sentit i es converteixen en preguntes tal com *¿què és el que a la gent li agrada?* o *¿què és el que considerem bell?*. El canvi de plantejament ens condueix a un concepte de bellesa diferent, ja que en aquest segon període una teoria de la bellesa sols podrà ser una *teoria del gust*, o una *anàlisi de la ment* en tant que produeix certs judicis o raonaments envers el bell, o, més àmpliament, una *teoria de la experiència estètica*. És aquesta la forma que prenen, en el moment històric dit, les manifestacions de la vida humana que tenen a veure amb la creativitat.

En quan al concepte d’experiència estètica, per José Jiménez amb ell es determina «un conjunt fluït de relacions no determinat per una categoria central, com abans ‘bellesa’»¹⁹. Però encara que la categoria central ja no sigui ‘bellesa’, segueix en relació amb ella, ja que en la nostra tradició cultural aquest terme designa aquell rerafons antropològic comú que trobem darrera múltiples produccions humanes. Per ell és «un àmbit o espai cultural variable i divers on tenen lloc les experiències estètiques dels humans»²⁰.

Però l’anterior sols serien diferents noms. *¿Com podem explicar aquesta persistència d’un cert tipus d’experiències i com podem determinar encara més el que són aquestes experiències?* Jiménez ho explica de la següent forma:

La existència humana fàctica es caracteritza, entre d’altres coses, pel poder de crear — encara que no fàcticament— un estat humà de plenitud. A això se li dirà ‘imaginar’, però també se li pot dir ‘crear’, crear un nou espai de significats. ‘Bellesa’ és la categoria que, històricament, ha estat o ha reunit en torn seu una proposta d’estat humà de plenitud com a confrontació, alternativa o ideal de l’existència fàctica de l’home. Per això Jiménez diu que l’experiència estètica és un «espai cultural, antropològic, que utilitza els materials sensibles i més clarividentment terrenals per remuntar el vol cap el cel on habiten les imatges de l’ideal. Imatges de l’ideal embolicades en l’aire de plenitud enyorada: les que ens mostren la distància entre el que som i el que podríem arribar a ser»²¹.

I si aquesta és la essència i/o la funció de la dimensió estètica, el fet de ser la existència humana condicionada no tan sols històricament, sinó també antropològicament, ens donaria els materials que són comuns i universals. Així tendríem que podríem explicar la seva presència universal —encara que diversa— en totes les cultures humanes.

Si hem de parlar de les arrels antropològiques de la dimensió estètica, a més del dit fins ara, hem de tenir en compte:

(1) La vida humana es caracteritza per tenir un caràcter biològic i un més enllà d’aquest caràcter, quelcom no exclusivament biològic o animal. Aquest plus metabiològic unit indissolublement al caràcter biològic de l’home és el que sols anomenar-se ‘cultura’, al menys quan es simplifica dient que l’home és naturalesa i cultura. L’element bàsic de la cultura són els símbols, la cèl·lula amb la que es

¹⁹ J.JIMÉNEZ, op. cit., pag. 36.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*., pag. 37.

construeix tot l'organisme cultural. En els símbols, i en els processos de simbolització que els donen lloc, es on es condensen les experiències, tant individuals com col·lectives, i, per això, és a través dels símbols com es pot transmetre l'aprenentatge de la forma de vida. Els antropòlegs anomenen cultura a una condensació objectivada d'experiències humanes, transmissibles de generació en generació i oberta a un creixement i transformació contínues. Aquestes condensacions, o materials de l'aprenentatge, es donen en la ciència, en els rituals pràctics o en l'experiència estètica. El que varia entre ells, entre d'altres coses, és el llenguatge emprat per conservar i transmetre les experiències viscudes i condensades en símbols.

(2) No crec que sigui necessari destacar la importància de la simbolització com a fonament de la vida, de condensació d'experiències viscudes i de la possibilitat de transmissió, ja que en que s'efectuï correctament aquesta transmissió recau la possibilitat o no, en primer lloc, d'una adaptació efectiva dels humans a l'entorn i, en segon lloc, d'aconseguir i mantenir en vigor normes que permetin un funcionament eficient de les comunitats humanes.

(3) El procés de simbolització adquireix un altre caràcter dependent del tipus d'experiència a simbolitzar i de l'objectiu de la simbolització. Quan l'experiència no és una experiència pràctica —com la de com caçar millor els animals necessaris per a la dieta del grup— sinó aquella viscuda envers la vida i la mort, la relació dels homes amb els altres individus vius, dels motius i dels objectius dels actes, etc. aleshores el que es fixa i es transmet és una idea sobre aquestes experiències que van més enllà del purament pràctic. L'objectiu d'aquesta simbolització no serà doncs purament el d'ensinistrar els demés encara no sabedors del com, sinó transmetre l'experiència viscuda. En el cas dels primers pobles les experiències simbolitzades ho seran de la vida més immediata —la caça, per exemple— i el medi de simbolitzar-les serà la pintura.

(4) Això ens du a una altra característica: la simbolització estètica manté un llenguatge propi vora els altres tipus de llenguatges. Els símbols estètics pressuposen el llenguatge natural, però en la seva funció no va dirigida immediatament a la comunicació, sinó a la representació. Ho resumeix Jiménez en un paràgraf: «*El predomini de la funció representativa, la intensa transitivitat, la seva determinació històrica i cultural, l'obertura semàntica i la síntesi de sentits diversos, han estat les principals característiques que hem utilitzat per explicar la capacitat de les representacions estètiques de mantenir-se sempre vives, de superar les determinacions espacials i temporals presents en el seu origen. Característiques que ens han conduït a una darrera clau interpretativa de la especificitat dels símbols estètics: la idea d'un principi de composició semànticament autònom*»²².

7

El que hem dit fins aquest moment crec que ens ha acostat a una conclusió. Però no hem d'entendre 'conclusió' com el "lloc ferm" cercat per Descartes. En el camp de l'estètica, com en gran part de la filosofia moderna, la tasca consisteix en posar en qüestió categories i comprensions derivades directe i planament dels pressupòsits de la metafísica inaugurada per Descartes. El lloc on s'arriba en cada moment s'ha d'entendre com a un nou mirador: el lloc elevat, pujar al qual requereix condicions i esforç, que permet donar una perspectiva unitària als diferents bocins o fragments, que és també en si mateix un nou lloc que causa goig per si mateix i que té sentit en

²² *Ibidem.*, pag. 44.

connexió íntima i viscuda amb allò que és mirat, en aquest cas l'ordit plural, divers i ric en particularitats de la pràctica amb objectes. A més, com en moltes ciutats, hi ha més d'un mirador, i malgrat sigui de la mateixa ciutat el to de cada un d'ells, la llum percebuda des de cada un i a més, és clar, la perspectiva, són diferents i per això mútuament enriquidors i valuosos per si mateixos. Vists des de baix, a més, el mirador, o la muntanya o pujol en el cim del qual es troba, no sols delimiten el lloc en que es viu, en que s'experimenta, sinó que a més serveix de punt de referència per situar-se, orientar-se i circular. En aquest sentit una conclusió no és més que una aturada en el camí per, des d'un lloc singular assolit, mirar el conjunt, la unitat dels fenòmens singulars, per tal de captar-los en el seu relacionar-se, en la imatge de acabament que ofereixen. I ja sabem que es tracta sempre d'un acabament històricament situat, és a dir, relatiu a un moment determinat i no en el sentit d'acabament absolut.

Els fils que formen l'ordit: no és (o ja no és sols) el concepte de "bellesa" el que pot articular la dimensió estètica, són una pluralitat de conceptes que responen a una pluralitat d'experiències diverses, però que tenen en comú aquelles característiques que més amunt hem assenyalat com a pertanyents a l'experiència estètica. Aquestes categories són les que ens permeten obtenir una millor visió dels fenòmens culturals en els que vivim i són els que l'estètica té a la ma per enfrontar-se teòricament a les qüestions de l'àmbit artístic que estan imbricades en la nostra experiència.