

Ignasi ROVIRÓ ALEMANY

No és necessari dissoldre l'enigma

Les crisis de finals del segle XX han canviat completament els paràmetres de les ciències i de les arts. Les crisis dels vuitanta, per exemple, van representar una mutació important en el panorama científic, amb l'impacte definitiu de les noves tecnologies. O potser és a la inversa: les vicissituds de les arts i de les ciències han comportat una sèrie de crisis a l'europèitziació occidental que han canviat la vida planetària. Des de l'ecologia, per exemple, passant per l'economia i les ciències humanes, i arribant a les mal anomenades ciències «dures», no n'hi ha cap que no hagi canviat les seves bases epistemològiques.

El terreny de l'estètica no n'és una excepció: es ressent, entre tantes altres coses, de la liquiditat de les fronteres entre el que s'havia anomenat «alta» i «baixa» cultura, entre la cultura popular i la cultura d'elit. L'estètica ha abandonat les zones de confort acadèmiques i sembla que s'ha barrejat amb la quotidianitat. S'ha mesclat amb el disseny, la moda, el turisme, la gastronomia, les activitats de lleure, l'oci, el benestar, la salut... L'estudi de Giovanni Matteucci, que encapçala el monogràfic, considera que davant d'aquesta allau irrefrenable de relacions l'esteta ha reaccionat de tres maneres diferents: tancant-se, acceptant nous terrenys o replantejant-se les bases de la disciplina. És indubtable que cal apostar per aquesta última; o dit d'una altra manera, ha estat urgent –i encara ho és– fer un replantejament de l'Estètica a l'esguard d'un món tan volàtil i líquid com l'actual. L'aposta té riscos, evidentment: l'estetització de la vida pot desnaturalitzar la vida mateixa i l'estètica mateixa; pot esdevenir un embolcall de la realitat, o fins i tot pot arribar a suplantar-la. Hi ha un nivell *hipo* i un nivell *hiper* de l'estetització; cal estar especialment atents a aquest últim nivell i les seves relacions amb la vida quotidiana. El primer nivell, l'*hipo*, ens acosta al *sensus communis*, a la universalitat. D'acord amb tot això, és ben pertinent que, amb Matteucci, ens fem la pregunta de si és possible un nou model per a l'experiència artística o bé, en canvi, ja hem d'abandonar, per quimèrica, qualsevol possibilitat de comprensió de l'art. Per elaborar-lo cal tenir present que ja no ens serveixen els vells conceptes d'autor, d'observador-consumidor i de crític. Tots aquests conceptes exploten en dimensions col·lectives: contra l'autor, el concepte es desplaça cap a una noció d'autoria compartida; el mateix passa amb la resta de nocions esmentades: totes reclamen unes fronteres més vagues i compartides. Així doncs, finalment l'obra artística es desmaterialitza i es converteix en un artefacte que genera experiències. Potser amb això es retorna creativament a un dels llocs de naixement de l'estètica com a disciplina.

Certament que la qüestió de l'estètica s'ha de plantejar des de la radicalitat del pensament rigorós. Així ho fa Ricardo Pinilla en la seva aportació, que, tot repassant la problemàtica que s'inicia en els orígens de la disciplina, recorda que l'Estètica recupera i reivindica el sensible per a la història de la filosofia. Mostra l'obertura que representà el plantejament kantianista en donar consistència filosòfica a l'experiència universal del judici de gust, alhora que exposa la reducció posterior que elaborà l'idealisme alemany en centrar en l'art el terreny de l'experiència estètica. Aquesta reducció s'ha perllongat gairebé fins a finals del segle XX, quan es reclama trencar definitivament la identificació entre experiència artística i experiència estètica. Un trencament que per a alguns autors significa una desaparició de la disciplina, o més ben dit, una invalidació del discurs estètic respecte del món. Ni l'autor ni nosaltres compartim aquesta última posició. Pinilla reflexiona sobre dos fenòmens que cal estudiar atentament. En primer lloc, l'art d'avui no tan sols *fa pensar*, sinó que *pensa* per si mateix; ha crescut la consciència crítica de l'art respecte de la seva pròpia activitat i els seus productes. L'activitat *hipercrítica* no allunya l'artista, el crític, el filòsof..., en definitiva, els actors de l'art actual, del món; ans al contrari, els situa encara més en la mateixa activitat artística. Aquest fenomen, en segon lloc, ens porta al món estetitzat d'avui; a la nova manera de viure, caracteritzada per l'hiperconsumisme, l'oci, l'individualisme i la buidor. Aquella hiperconsciència sembla fracassar aquí, sense un discurs crític respecte d'aquestes últimes realitats. Pinilla reclama la urgència d'un pensar estètic que ajudi a comprendre la nostra societat, les seves contradiccions, desitjos i frustracions. El camí, però, no és el de l'observació hiperestètica del món, sinó el de comprendre el nostre present com a hipersenyalitzat, hipersemiotitzat: qualsevol experiència ja està preprogramada. Essent així, el treball de l'esteta consisteix a desmuntar-ne críticament els senyals.

Tanmateix, en els últims cinquanta anys hem assistit a una creixent identificació entre les obres d'art i l'activitat de les indústries culturals i de l'espectacle. Giuseppe Di Giacomo reprèn alguns dels temes suara esbossats i mostra la complexitat dels moviments estéticoartístics que així ho possibilitaren. Per comprendre-ho encara ens són útils les anàlisis de Benjamin i Adorno, que ens permeten situar-nos en una tensió irresolta –i irresoluble– entre el finit i l'infinit, el temporal i l'intemporal; la pèrdua de l'època auràtica de l'art ha possibilitat aquesta tensió entre un fora i un dins, un son i una vetlla, una distància i una proximitat. El lloc de l'Estètica es troba en aquesta tensió. La pèrdua de l'aura ha comportat que les obres artístiques perdessin també l'*hic et nunc* i s'«espongessin» en el temps, en l'espai, en la multiplicitat dels significats i en la seva capacitat de reproduir-se; però això no ha fet desaparèixer el misteri que li és propi. Tot plegat es dona conjuntament en una pèrdua de la forma; els artistes ja no s'interessen tant pel que té una forma de representació sinó pel que l'obra pot oferir de testimoniança. Un fet que fa de l'activitat artística una activitat ètica. En aquest procés d'identificació entre obres artístiques i activitat de les indústries culturals, els *media*, en la mesura que són motors de globalització, hi han tingut una part essencial.

Cal afrontar, avui, l'art com una activitat planetària, plenament globalitzada. Aquest fet ha canviat la pràctica i la problemàtica artístiques. Aquells països que en els anys vuitanta eren perifèrics avui han esdevingut clars productors d'obres artístiques amb plena visió global, introduint així unes dinàmiques i unes problemàtiques que canvien el decurs artístic.

Més que mai, doncs, torna a aparèixer amb força renovada la importància que pren avui la relació entre «art» i «vida». Segons Romà De la Calle, en el transcurs recent de l'estètica o bé s'han identificat els dos termes o bé, per contra, s'han vist com dos sectors plenament contraposats. Sostenir la identitat o la diferència entre «art» i «vida» significa partir de principis diferents. El primer supòsit implica fer prevaldre el principi de funcionalitat; el segon, el d'autonomia. Però el problema apareix quan s'han absolutitzat aquests principis, fent-los irreconciliables. L'esteticisme ha volgut portar els valors de l'art a la resta de l'activitat humana; a la inversa ho han fet les opcions instrumentalistes. Es tracta, doncs, de plantejar una aliança –i no pas una oposició– entre els dos sectors que permeti fruit dels valors que aporta cadascun d'ells. En el fons, «funcionalitat» i «suficiència» s'impliquen mútuament; «construcció» i «món» són elements ben presents en l'activitat artística. Aquesta «hipòtesi de l'art expandit» permet d'introduir en l'art valors no artístics, elements axiològics que serien rebutjats si fem de l'art i de la vida dos principis absoluts i incomunicables entre ells. Així, per exemple, es pot contemplar la intrínseca relació entre «art» i «ètica», entre «art» i «teràpia», entre «art» i «utilitat», o qualsevol altra activitat humana que faci fructificar tant l'art com la vida, sense, però, identificar-los plenament.

Inevitablement, parlant d'estètica calia abordar d'una manera directa el tema de les imatges i la seva relació amb la més estricta quotidianitat. Com ja hem dit, els *media* han estat motors de la globalització, gràcies, entre altres coses, a la difusió instantània i en directe d'imatges. Baldine Saint Giron s'interessa per la manera com les imatges analògiques, tàctiques, mentals, plàstiques o digitals ens instrueixen i ens insensibilitzen, en un món en què les imatges terribles i de fets catastròfics s'han fet d'ús quotidià. La paradoxa a la qual estem abocats és que la visualització de totes aquestes imatges no permet veure bé el que succeeix, la visualització del que ofereixen els *media* no permet veure la densitat del real; ben al contrari, sense l'ajuda crítica de l'Estètica ens trobem davant d'una superfície d'imatges planes, com a molt autoreferencials. Sovint es confon l'estetisme d'algunes d'aquestes imatges amb la capacitat que té l'Estètica de ser consciència crítica del sensible, del bell i de l'art. Sovint aquell estetisme es converteix en sinònim de bellesa: una bellesa d'un món de cartró, que ha perdut l'enigma, el misteri. A dues accions ens obliga d'aquest estetisme que ens decep: primerament, a ampliar la nostra noció d'experiència –comprentent la no-evidència amb el plaer–, i en segon lloc, a preguntar-nos sobre els mecanismes i els reptes d'aquesta mateixa experiència. No és suficient la visió per fer una experiència més profunda, estètica, de les imatges que ens envolten; cal la mirada. La mirada és combativa.

Queden distants, buits, i exageradament simplistes, els pamflets –massa aplaudits avui per les crítiques mediàtiques– que han decretat la inutilitat de qualsevol forma discursiva de l'Estètica, com si la paraula, com si la força del discurs no tan sols fos completament inútil, sinó que seria una forma ja vella que no respondria a la pràctica dels artistes. Per a molts d'aquests venedors de fum ni l'Estètica ni l'art poden donar resposta a l'activitat frenètica dels actuals creadors.

El monogràfic que presentem s'articula, com hem vist, sobre la convicció que no podem ni assumir ni comprendre l'activitat creativa sense l'articulació d'un discurs estètic potent, obert a les realitats emergents, crític amb els productes simples, atent a les realitats complexes; l'Estètica, com a disciplina filosòfica que és, porta l'imperatiu de la radicalitat crítica en la seva pròpia constitució i en qualsevol dels seus possibles productes. L'elaboració estètica, ni que sigui d'un text, d'un judici, d'una frase o fins i tot d'un sol mot, implica la separació radical entre la densitat d'allò dit i la realitat d'allò descrit; és l'altra, és la garantia del divers, és la necessitat de no dissoldre l'enigma. L'esteta –el filòsof que s'interessa per les constel·lacions simbòliques de les sensibilitats, de les arts, de les bel·leses– necessita la crítica del discurs estètic per atendre les urgències del real, sovint ofegades per les miríades d'imatges planes o per *happenings* autoreferencials.

Ignasi ROVIRÓ ALEMANY
Facultat de Filosofia (URL)