

REFLEXIONS –DES DE L'ESTÈTICA– ENTORN DE L'ART I LA FUNCIONALITAT

Romà DE LA CALLE

Resum

Confondre ambdós nivells d'intervenció –estètica i poètica– implica sovint tot un cúmul de perillous equívocs, en no tenir en compte *des de quina perspectiva i amb quines conseqüències* efectuem les nostres propostes teòriques, així com les seves ineludibles projeccions i influències sobre l'àmbit de la pròpia pràctica. Atès que ens movem des d'una òptica pròpia de l'estètica general, ens centrarem en dos aspectes: *principi de funcionalitat vs. principi d'autonomia*. Plantejarem en quina mesura no es tractarà d'interpretar-les com els dos possibles extrems d'un *continuum*, que, en si mateixos, no fan –amb la seva necessària tensió i copresència– sinó delimitar i definir, de fet, la totalitat de l'espectre global de les plurals opcions operatives a què pot acollir-se la vitalitat de l'afer artístic, a través de la marcada fluència i diversificació de les seves múltiples i particulars poètiques.

Paraules clau: estètica; art; poètica; funcionalitat; autonomia.

Reflections –from the Aesthetics– about Art and Functionality

Abstract

Confounding both levels of intervention –aesthetic and poetic– implies frequently a group of dangerous misunderstandings because of not taking into considerations *from which standpoint* and *with which consequences* our theoretical proposals take place, as well as their inescapable influx on the field of the practices. From the point of view of a general aesthetics, this paper should be focused on two aspects: *principle of functionality vs. principle of autonomy*. It will raise the question of how to understand them as the two possible opposite sides of a *continuum*, which, by themselves, with their necessary tension and copresence, mark and define in fact the totality of the global spectrum of plural operative options under which the vitality of the artistic fact lives, through the marked fluency and diversification of their various and particular poetics.

Key Words: Aesthetics; Art; Poetics; Functionality; Autonomy.

1. «Tal com la vida penetra en l'art, així l'art actua en la vida».

Luigi Pareyson (1918-1991)

Potser convingui, estratègicament, apropar-nos al sempre suggerent tema de la *funcionalitat de l'art* a través d'una succinta aproximació introductòria entorn de les possibles *relacions establertes entre l'art i la vida*. I, en aquest sentit concret, caldria deixar mínimament clar que una cosa és subratllar l'existència d'unes determinades *connexions* i fins i tot d'una imprescindible *permeabilitat* entre els corresponents dominis de l'art i de la vida, i una altra, de ben diferent, serà la de postular sense més, a partir d'aquí, la seva plena i resolutiva *identificació* o, si ve al cas, la seva esgarjada *intercanviabilitat*.

Així mateix, recolzar –en aquesta indicada línia de qüestions– la mútua *distinció entre art i vida* tampoc no ha de suposar, per part nostra, assumir a ultrança l'estricta pressupòsit de la seva persistent i obligada contraposició.

En realitat, històricament, s'ha anat formulant tota una gamma de múltiples opcions, traçant –amb això– un mapa delimitat, en les seves plurals gradacions, a partir d'una oberta i dràstica alternativa: (a) o bé art i vida no tan sols estan estretament connectats, sinó que fins i tot arriben a *identificar-se*; (b) o bé, per contra, art i vida es troben marcadament *separats*, fins a l'extrem de poder concebre'ls com a sectors *contraposats*.

És, doncs, altament significatiu que tota aquesta sèrie dispar d'activitats, que de manera més o menys convencional recollim sota l'especificació del terme «art» –que emergeix des de la tradició artística i reivindica decididament la seva presència i lloc social–, pugui no obstant això adoptar, de fet, caràcters tan diversos, presentant-se així, unes vegades, com a immediat *compromís* amb la vida, i unes altres, per contra, com a dràstica *evasió* de la mateixa. En uns casos, es mostra radicalment com quelcom *inseparable de tota experiència humana* i, en altres circumstàncies, es perfila més aviat com a *joc autònom* i fins i tot plenament *gratuit*. En unes determinades conjuntures, es predica com a indefugible expressió i reflex de les respectives situacions històriques viscudes, i en unes altres, es caracteritza com una instància autoconstructiva, dotada d'un recurrent i marcat desinterès per l'entorn, i –potser per això– projectant exclusivament el seu fi cap a si mateix.

Possiblement, davant d'una tan complexa i pluralitzada evidència, sigui obligat distingir, ja d'entrada –com una útil estratègia metodològica–, dos plans, per puntualitzar millor així l'àmbit *des d'on* es poden efectuar les opcions esmentades, atès que no és el mateix decantar-se a favor d'una o altra alternativa –entre el compromís o la gratuïtat de l'art, per exemple– a partir de la nostra instal·lació prèvia, bé sigui en l'àmbit particular de *les poètiques* o, més aviat, fer el mateix des de *la reflexió estètica general*.

Cal no oblidar que, en el primer cas, partim sempre concretament de l'activitat i els objectius que tot programa d'art (com a poètica) implica, mentre que, en el segon cas, ens enfrontem teòricament a les diverses maneres de concebre i conceptualitzar el fet artístic en la seva globalitat. Aquesta és una de les tasques de l'estètica.

Sovint s'ha subratllat que, des del context disciplinar de l'estètica, totes les *poètiques* es presenten, en principi, com a igualment legítimes. Per tant, qualsevol tipus de decaentament cap a un concret programa artístic comporta ja també, obligadament, la seva corresponent concepció i ideal de l'art, ambdós inseparables, operativament, en el si d'aquesta poètica efectiva. Per aquest motiu, des del marc de qualsevol especificació poètica, s'autolegitima sempre una determinada modalitat operativa, a l'hora de definir –d'entendre i propiciar– l'art. No debades, el possible plantejament d'una «poètica sense obres» és només una mera entelèquia, un projecte buit i *a fortiori* tallat en les seves possibilitats, mentre que, inversament, l'escarida idea d'una determinada obra, sense el suport i la fonamentació d'una poètica, apuntaria estrictament cap a la ceguesa atzarosa i/o la improvisació casual.

Ben diferent és el cas quan es tracta de considerar, especulativament, formes diverses de concebre l'art, no ja des del nivell de la mateixa pràctica operativa, adscrita sempre a un programa d'art concret, sinó des de la reflexió estètica general. Ja que, si tota poètica és pragmàticament restrictiva –per definició–, no succeeix el mateix quan abor-dem, en la seva globalitat, les possibilitats explicatives del fet artístic, des de la reflexió estètica, amb els seus habituals afanys d'abastar i comprendre, enfront de l'àmplia pluralitat i efervescència de les pràctiques artístiques històricament coexistents.

Confondre, doncs, tots dos nivells d'intervenció –estètica i poètica– implica sovint tot un cúmul de perillous equívocs, en no tenir en compte *des de quina perspectiva i amb quines conseqüències* efectuem les nostres propostes teòriques, així com les seves ineludibles projeccions i influències sobre l'àmbit de la pròpia pràctica.

Atès que, ara i aquí, ens movem –en aquestes reflexions puntals– des d'una òptica pròpia de l'estètica general i, en conseqüència, no partim d'una poètica específica, que es tracti emfàticament de propiciar, en la seva radical singularitat, bé estarà que matissem, enfront d'aquella esmentada sèrie d'alternatives possibles, que hem vist sorgir, entre art i vida, l'existència, com a mínim, de *dos aspectes*, tots dos fonamentals, que afecten directament l'afer artístic i les absolutitzacions unilaterals dels quals, en cada cas, han donat lloc a les diferents concepcions radicalitzades que, entorn de l'art, són històricament constatables.

Aquests aspectes podrien recollir-se i formular-se succintament, en la seva alteritat, com a *principi de funcionalitat vs. principi d'autonomia*.

De fet, rere el *principi de la funcionalitat de l'art*, hi nia clarament la hipòtesi que aquest es troba indefectiblement en estreta connexió amb la vida, la qual cosa implica, al seu torn, plantejar l'important tema de quina sigui de fet la seva *extensionalitat*. O sigui: (a) acceptar que l'art pugui assumir unes determinades funcions en la vida humana, però sense renunciar, per això, a la tasca de la possible caracterització de la seva naturalesa, de l'estudi de les maneres d'existir de l'art, del cultiu de la consciència d'aquelles implicacions històriques i socials que comporta el reconeixement del seu estatut, i (b) assumir que, per la seva banda, en tota activitat humana, capaç de poder

considerar-se «plenament assolida i completa», es trobi així mateix, d'alguna manera, potencialment present l'empremta activa i caracteritzadora d'unes determinades qualitats estètiques (John Dewey, 1859-1952).

D'altra banda, rere el *principi de l'autonomia de l'art*, s'hi estableix així mateix la hipòtesi que, en certa mesura, es tracta d'una activitat específica, sens dubte emergent –però diferenciada– de la vida, la qual cosa comporta, al seu torn, abordar també, de manera no menys directa i resolutiva, el polèmic tema de la seva possible suficiència i subsegüent *especificació*.

Ara bé, quan ambdós principis s'han vist radicalment absolutitzats, és a dir, quan *l'extensió de la funcionalitat de l'art* s'ha enfrontat, sense més, a tota virtual *especificació de la seva diferenciada naturalesa*, és a dir, quan parlar de funcions ha implicat, dràsticament, la negació de la seva suficiència i autonomia, o quan, per contra, l'extrema accentuació de la seva oberta gratuïtat ha conduït a la total disfuncionalització de les seves possibilitats operatives, la paradoxa resultant estava, sens dubte, ben servida, com si, en realitat, es tractés de postular simultàniament *dues naturaleses* en el marc del mateix fet artístic, mantenint, d'una banda, l'afirmació de la seva intensa vitalitat i de la seva plena extensió funcional, i de l'altra, a més a més, el suport incondicional a la seva específica gratuïtat i total autonomia.

Davant d'aital panorama dual de concepcions, en si mateixes sempre –a primera vista– irreconciliables, podem, per cert, preguntar-nos en quina mesura no es tractarà, realment, d'interpretar-les com els dos possibles extrems d'un *continuum*, que, en si mateixos, no fan –amb la seva necessària tensió i copresència– sinó delimitar i definir, de fet, la totalitat de l'espectre global de les plurals opcions operatives a les quals pot acollir-se la vitalitat de l'afer artístic, a través de la marcada fluència i diversificació de les seves múltiples i particulars poètiques.

Però, en aquest cas, des d'una perspectiva estètica general seria imprescindible entendre, al seu torn, aquests extrems del *continuum* com a autèntics *principis coexistents*, és a dir, com a exigències mútuament diferenciades i codeterminants.

No obstant això, si això és així, serà per ventura possible parlar paral·lelament, respecte de l'art, tant de *funcionalitat* com també d'*autonomia*, mantenint-nos sempre sobre el comú i actiu horitzó de la vida?

En realitat, topem ja aquí, de manera ben explícita, amb la qüestió reiterada i crucial de *les relacions de l'art amb les altres activitats humanes*, i alhora ens trobem amb les posicions extremes històricament mantingudes, a aquest respecte, en la nostra activa tradició de cultura.

Així, d'una banda, l'*esteticisme* generalitzat ha pretès subordinar o assimilar, a ultrança, totes les altres activitats –fossin les que fossin, en tipologia i en grau d'implantació– a l'art, fent dependre, d'aquesta manera, qualsevol altre tipus de valor, al seu torn, dels estrictes valors artístics.

Enfront d'això, les diferents *opcions instrumentalistes* han accentuat intensament, per la seva banda, les connexions de l'art amb les altres activitats humanes, fins a l'extrem mateix de fer dependre directament els valors artístics dels altres valors, és a dir, supe-
ditant-los, d'alguna manera, a ells. Un bon exemple d'això últim podria ser la persistent absorció i banalització de les diversificades aportacions artístiques per part de l'omni-
present mercat de l'espectacle, reduint, d'aquesta manera, a insignificant homogeneïtat tant l'eficàcia com l'eficiència d'aquelles pràctiques revulsives.

No obstant això, *esteticismes i instrumentalismes de l'artisticitat*, malgrat la seva im-
mediata i franca oposició, coincideixen, tot i això, en el fet que són al seu torn –enfront
de l'ordenament de les altres activitats humanes– opcions que propicien, en els seus
respectius entorns operatius, graus molt diversos d'autonomia / heteronomia, atès que
atribueixen i imposen –a aquestes activitats adjacents i absorbides– finalitats que, en
principi, els són extrínseques, emmascarant i confonent així els seus respectius plante-
jaments teleològics i fins i tot els seus corresponents àmbits de valor.

No obstant això, tant enfront dels pressupòsits reductius i instauradors de radicals
dependències, com enfront dels aïllacionismes no menys dràstics, bé podria reivindi-
car-se, en primer lloc, una *concepció expandida* de les connexions i permeabilitat esta-
blertes entre art i vida, basada precisament en l'oberta interrelacionalitat de totes les
activitats humanes, així com en l'eficaç diàleg axiològic, propiciat en l'esmentat con-
junt.

Pensi's, en aquest sentit, en qüestions tan rellevants com poden ser-ho, per exemple,
(a) el tema de *les funcions no artístiques de l'art*, o (b) la possibilitat que s'aconsegueixin
determinats *assoliments estètics en operacions no artístiques*.

Per abordar el plantejament que desitgem proposar en relació amb «les funcions no
artístiques de l'art», convé assumir que –sobre l'obert horitzó de la vida– els processos,
les manifestacions i els resultats artístics poden adquirir sentits diversificats i així mateix
incorporar funcions ulteriors, capaces –com a tals– de transcendir els valors estricta-
ment artístics. És així com la dimensió estètica, en la seva significació i funcionalitat no
artística, s'interrelaciona plenament, de fet, amb àmbits tan plurals com el filosòfic, el
polític, el religiós, l'utilitari, el terapèutic o l'econòmic, per esmentar-ne –mai exhaus-
tivament, per descomptat– només alguns, d'entre molts altres possibles.

Es tracta, en definitiva, de plantejar bàsicament l'*aliança* i no pas la *subordinació* dels
diversos valors entre si; és a dir, de garantir la fluència dels propis valors de cada domi-
ni, però podent acollir també la copresència axiològica, sempre que aquesta plenitud de
significats i de funcions *incorporats* es mostrin i es desenvolupin efectivament en el pla
corresponent, respectant de manera decidida –en aquest cas que ens ocupa– la seva
plena realitat com a art.

D'aquesta manera, la presència de «les funcions no artístiques de l'art» no elimina,
ni substitueix necessàriament, les funcions artístiques; més aviat caldria dir que aquelles
poden fins i tot contribuir eficaçment a la realització dels valors artístics, alimentant-los,

però sense dissoldre'ls ni anul·lar-los. Aquests «altres» valors, així *incorporats* al complex horitzó del fet artístic, no haurien de ser qualificats, sense més, com a *extrínsecs* a les manifestacions pròpiament artístiques, sinó ser considerats, si escau, com a finalitats fins i tot immanents a la respectiva proposta artística.

És a dir, que convé diferenciar obertament en el context de les complexes relacions que s'estableixen entre art i vida –o sigui, en l'entramat que mantenen l'art i les altres activitats humanes– quan es tracta de funcions i valors resolutivament *extrínsecs* a l'obra d'art i quan, per contra, ens trobem davant de funcions *immanents* a la mateixa i directament implicades en aquesta. Però, al seu torn, dins d'aquesta immanència, cal distingir amb decisió entre valors i funcions pròpiament *artístics* i funcions i valors, de fet, *no artístics*, però que no obstant això poden ser incorporats i adherits també a l'obra, bé sigui també implícitament o explícita.

No obstant això, tal com ja s'ha apuntat amb rotunditat, aquestes funcions, finalitats i significats que hem qualificat com a «no artístics», però que es trobarien presents en l'entramat de l'obra, sempre s'hauran d'exercitar *a través de la mateixa realitat artística* i mai al marge d'ella. Aquesta és –ni més ni menys– la condició ineludible i fonamental que cal proposar, exigir i sustentar, a aquest respecte, per evitar justificables equívocs.

És així com, en el fons, *funcionalitat* i *suficiència* s'impliquen mútuament en el marc del fet artístic. No debades l'art és, sempre i alhora, *construcció i món*. En tant que *construcció*, l'obra val prioritàriament com a forma (en això consisteix, potser, la seva radical suficiència i autonomia), encara que no es redueixi, necessàriament i obligatòria, només a estricta forma. I en tant que *món* propi –és a dir, com a manera personal de veure i interpretar l'univers–, enllaça directament amb la vida, desplegant les seves funcionalitats, sentits i significats però sempre en i des de la seva mateixa suficiència, com a art.

Només estant presents com a termes de l'art, els valors no artístics poden també acomplir les seves funcions en el context del fet artístic mateix. Per aquest motiu sostenim que a partir de la *hipòtesi de l'art expandit* –en tant que horitzó comprensiu, és a dir, sobre el panorama global i diversificat de les activitats humanes– és com cal plantejar confiadament la complexa dialèctica entre l'extensió i l'especificació de l'art. No debades, a través de les nocions d'*art especificat* i d'*art expandit* es dona un trànsit i passatge gradual, alhora que s'estableix també un complicat engranatge de funcions entre el conjunt interactiu dels valors pertinents.

2. «La instal·lació d'un món (*Welt*) i l'elaboració de la terra (*Erde*) són dos trets essencials en el ser-obra de l'obra d'art. Però tots dos pertanyen a la unitat del ser-obra». M. Heidegger (1889-1976), *Holzwege*

Interessaria aquí matisar així mateix una important dualitat plantejada fenomenològicament per Roman Ingarden (1893-1970), en distingir, no sense agudesa i oportunitat, entre *valor artístic* i *valor estètic* en el moment de dur a terme una interessant

aproximació al domini dels valors, en l'àmbit de la trobada entre objecte i subjecte, en la vivència estètica de l'obra. Aquesta dualitat –com es podrà constatar– afecta a més, d'alguna manera, el plantejament que aquí venim sostenint.

Com és sabut, Ingarden s'esforça a puntualitzar, en el marc funcional del fet artístic, entre el domini del *valor artístic* pròpiament dit, que es trobaria sempre estretament connectat a l'obra d'art, on tindrà pròpiament la seva base entitativa i l'àmbit correlatiu, però diferenciat del *valor estètic*, que apareixeria únicament i restrictiva en el si de la plena experiència estètica, com a fruit de l'eficaç connexió entre el subjecte receptor i l'objecte artístic.

(A) El valor artístic roman, en principi, el mateix davant dels possibles processos de concreció desenvolupats en les diverses experiències estètiques dels subjectes enfront de les obres (és a dir, fenomenològicament, com d'altres objectes estètics). I, al seu torn, el correlat establert entre objecte artístic i valor artístic passa necessàriament pel que caldria denominar *qualitats de valor*, les quals, peculiars en cada cas a l'obra respectiva, es manifestaran al receptor en el moment culminant en què aquest assolixi un cert grau d'apreciació (relació estimativa) tant enfront de l'estructuració de l'objecte com enfront de les seves propietats, la qual cosa li permetrà descobrir i apreciar els seus valors, que potser rarament solen manifestar-se, de manera plena, a primera vista.

En aquest sentit, necessitem centrar una mica el nostre interès en aquesta sèrie de *qualitats* pròpies de l'objecte artístic que són la base sobre la qual sorgeix el valor com a característica intrínseca i peculiar de l'obra. Per això caldrà començar diferenciant entre les *qualitats valuoses* en tant que determinants de valor (sigui aquest del tipus que sigui: artístic, moral, religiós, polític, sociològic, etc.) i el *valor mateix*, present en l'objecte, com a conseqüència de la possessió d'un conjunt específic d'aquestes qualitats valuoses. I precisament del conjunt concret d'aïtals qualitats valuoses en dependrà tant *el tipus* de valor de què es tracti (artístic, moral o econòmic, per exemple) com *el grau* de valor que s'obtingui i *les varietats* de valor que es diferenciïn en el seu àmbit respectiu (així, en cada cas, l'humorístic, el sublim, el meravellós o el dramàtic, com a categories estètiques, apunten cap a aïtals varietats i en depenen).

- Axiològicament neutres.
 - **Qualitats valuoses.**
- Axiològicament rellevants.
 - **Tipus de valor** (artístic, moral, polític...).
 - **Graus de valor** (+ / –).
 - **Varietats de valor** (categories estètiques).

Conseqüentment, els valors difereixen entre si i es diversifiquen en la mesura en què posseeixen –són el resultat de– unes o altres qualitats valuoses, per la qual cosa cal afirmar, en aquest context en què ens movem, que el valor artístic, en fonamentar-se en les qualitats valuoses pertinents, sorgeix sempre de l'obra mateixa i s'hi incardina, mantenint en elles les seves arrels existencials.

No obstant això, en el mateix objecte artístic poden, al seu torn, distingir-s'hi dos grans blocs de qualitats: unes que es presenten com a *axiològicament neutres* i unes altres que es perfilen com a *axiològicament rellevants*. Doncs bé, fins i tot l'entramat qualificat com a axiològicament neutre –que forma part també, amb la seva presència i intervenció, de l'objecte artístic– ajuda en gran mesura a crear les *condicions objectives* necessàries, per part de l'obra, perquè després puguin donar-se i realitzar-se altres *condicions subjectives*, intervinents en les experiències estètiques del subjecte.

Ara bé, en l'objecte artístic no tan sols es donaran, com és previsible, en el seu entramat total, qualitats artísticament neutres, sinó que existiran conjuntament aquelles que, de per si, podran considerar-se com a directament relacionades amb el valor propi de l'objecte artístic, qualitats com ara les derivades de la perfecció de la factura, de les estratègies emprades, o les implicades en aquest context axiològic per l'especial competència o novetat que un objecte artístic adquireix, en virtut de conjugar un cert tipus d'elements i qualitats i no unes altres, tant en el pla de l'expressió com en el del contingut.

No obstant això, és obvi que no serà mai suficient el fet d'examinar les característiques de valor d'un aspecte concret, aïlladament, sense estendre aquest examen a tot el conjunt de l'obra, ja que, no debades, totes les qualitats de l'objecte artístic exerceixen rotundes influències recíproques respecte del vessant axiològic resultant en la seva globalitat. Només en l'entramat de la unitat orgànica i funcional de la proposta artística es manifesta realment el resultat final.

(B) Per la seva banda, l'objecte estètic, com a concreció de l'obra, implica indiscutiblement tot un procés de reconstrucció i de complementació contextual. És aquest, pròpiament dit, el fi bàsic –estèticament parlant– de l'obra d'art. I aquesta *concreció* –tal com preferia denominar-la Roman Ingarden– va sempre molt més enllà de l'objecte artístic, per la qual cosa pot acceptar-se que l'objecte estètic, en tant que concreció de l'objecte artístic, és un producte comú, que ve a coronar l'activitat connectada dels processos tant de producció com de co-realització estètica. Per això, podem afirmar que el valor estètic es manifesta únicament en l'objecte estètic, igual que el valor artístic sorgeix comptant inexcusablement amb l'objecte artístic com a fonament de la seva existència.

Això suposa que una obra d'art pot ser punt de partida de nombrosos objectes estètics, els quals, al seu torn, difereixen, habitualment, en el respectiu *valor estètic*. Tanmateix, no es tracta aquí d'implantar cap subjectivisme, ja que és obligat tenir molt en compte la sèrie de connexions plurals que comporta el procés que ens ocupa, les quals no se supediten, sense més, a la vel·leïtat personal, sinó que depenen sempre d'una complexa suma d'elements interrelacionats. El receptor de l'objecte artístic i realitzador –paral·lel– de l'objecte estètic mantindrà un estret i constant contacte amb aquest objecte estètic –i amb el plexe dels seus valors (estètics)–, el qual, en no reduir-se a la seva personal subjectivitat, bé podríem dir fenomenològicament que li és, de manera obligada, «transcendent».

En conseqüència, en estudiar el valor estètic se'ns presentaran així mateix certs conjunts de qualitats, que al seu torn tindran el seu fonament en la interconnexió de certes propietats especials de l'objecte artístic amb l'activitat del subjecte, pròpia de l'experiència estètica, en la qual s'exemplifica paradigmàticament el mode propi d'accés d'una consciència a l'obra d'art, que al seu torn fa que aquesta obra sigui –per a aquesta consciència– un objecte estètic, dotat dels seus propis valors.

Queda, doncs, clar que les qualitats que es presenten en el valor estètic es donen en l'experiència estètica directament (objecte estètic) i no són el resultat dilatat d'una anàlisi metalingüística que les dedueixi indirectament a partir de les estrictes dades aportades per l'objecte artístic. Perquè una cosa és el donar-se i experimentar-se estèticament l'objecte amb les seves qualitats i el seu valor i una altra de molt diferent és l'analitzar, teòricament i històricament, amb el distanciament pertinent –almenys el desitjat– aquests fenòmens (objecte de coneixement).

Així doncs, les qualitats que possibiliten el valor estètic, a partir de la concreció de l'obra en l'experiència estètica, poden així mateix especificar-se en dos grups bàsics: les que són de fet en si mateixes rellevants per al valor o disvalor estètic i que poden donar-se associades en graus molt diferents (*les qualitats incondicionalment valuoses estèticament*) i aquelles altres que de per si són neutrals respecte del valor estètic, però que, per la seva associació amb qualitats estèticament valuoses, cooperen, de manera ineludible, en el procés i esdevenen, en certa mesura, elles mateixes axiològicament significatives (*qualitats de valor estèticament condicionals*).

Per endinsar-nos mínimament –una mica més– en aquest context, n'hi haurà prou de recordar que Roman Ingarden insisteix que tals qualitats ens seran eficaçment desvetllades i suggerides –sempre *a través del llenguatge*– per unes determinades expressions que, en el marc de l'experiència estètica, ens serveixen per a qualificar –descriure, qualificar– l'objecte estètic directament en la pròpia vivència, amb la qual cosa, d'alguna manera, es matisa i s'assoleix també obliquament l'objecte artístic.

Encara que sigui breument, recordem que ens trobem així amb diversos tipus de qualitats, al marge que siguin valuoses *condicionalment o incondicionalment*. Es tracta, en resum, de qualitats emocionals (formulades a través d'expressions qualificatives com, per exemple, «trist», «sublim», «tràgic» o «patètic»), de qualitats intel·lectuals (com «agut», «astut», «enginyós» o «interessant») o de qualitats formals (com és el cas d'«harmonia», «disgregació», «dinamisme», «uniformitat» o «coherència»).

Hi haurà, per tant, qualitats que ja de per si –com és fàcil de constatar– podran assumir-se *incondicionalment* com a valuoses respecte de l'àmbit estètic, en el qual ens movem, mentre que moltes altres qualitats potser des de l'àmbit d'allò quotidià i/o des d'altres dimensions considerades pròpiament com a no artístiques ni estètiques (procedents per ventura del vessant moral, de plantejaments filosòfics, de recursos polítics o del marc de les vivències religioses), però sempre a través de la seva possible inclusió en el nucli de l'experiència estètica, podran passar a ser així mateix *condicionadament* valuoses.

Per aquest motiu, afirmem resoludament que en l'estructuració de l'objecte artístic es donen ja aquelles condicions objectives, per part de l'obra, que són necessàries per a la realització subsegüent de les condicions subjectives, com a activitat específica del subjecte –però sense acceptar reduccions a cap tipus de temptador subjectivisme explicatiu–, que són igualment necessàries i sense les quals no es presentarien ni les qualitats neutres ni les estèticament valuoses que, en conjunt, associant-se, possibiliten i fan viable l'aparició del particular complex constituent del valor estètic, tal com hem intentat apuntar breument, en aquestes sempre complexes consideracions.

Doncs bé, hem volgut endinsar-nos en aquest entramat d'interaccions axiològiques amb l'únic objectiu de reforçar la nostra proposta precedent: *en el si de la genuïna experiència estètica, la funcionalitat globalitzadora d'allò artístic dialoga intensament també amb paràmetres no artístics, encara que sempre a partir del marc de la seva pròpia configuració*. A aquesta raó es deu que pugui òbviament ser viable i eficaç el recurs a les funcions no artístiques de l'artístic, *possibilitades* des de i en l'entramat i la concepció de l'objecte artístic (amb els seus valors artístics) i *exercides* des de i en l'actiu desenvolupament de l'experiència estètica (amb els seus ja coneguts valors estètics).

No oblidem que és, al cap i a la fi, en l'experiència estètica on el subjecte capta el plexe diferenciat de les qualitats de valor, aquelles que donen lloc tant al valor artístic com també als altres valors, copresents en el si mateix de la proposta artística corresponent: valors morals, filosòfics, religiosos o polítics, en la seva dispar funcionalitat, emergents –tots ells– des de la xarxa immanent a la pròpia obra, com a món i com a estructura.

D'aquesta manera, les possibles qualitats de valor i els valors que es reflecteixen en l'objecte artístic, sobre els quals es fonamenten les diverses funcions artístiques i no artístiques, inscrites conjuntament en la conformació de l'obra, tal com hem intentat matisar, són directament decantades cap a l'activa unitat de la seva interacció, precisament a través de la ineludible intervenció de l'experiència estètica.

Amb la qual cosa, podríem admetre –tot interpretant, no sense una certa elasticitat, els supòsits de Roman Ingarden– que, mentre que les qualitats de valor (i els tipus, graus i varietats de valor que se'n deriven) que es reuneixen en el text / objecte artístic poden donar pas a funcions artístiques i també no artístiques, la seva possible coordinació mútua dependrà sempre de la seva articulada intersecció en l'experiència estètica, degudament contextualitzada, o el que és el mateix, que només la seva transformació en valors estètics (relacionats amb l'objecte estètic, fenomenològicament entès) permetrà aquesta fructífera trobada entre els valors artístics i els no artístics inserits en el si mateix de l'obra, assumida com a objecte artístic.

Tot això ens obre, de rebot, la caixa de Pandora de les subtils i prolíxes relacions entre el text artístic i el seu context. Cosa, sens dubte, fonamental per al joc hermenèutic de l'experiència estètica, però que no podem abordar, amb més amplitud, en els límits precisos del present article.

3. «L'art és sempre *més que art*». John Dewey (1859-1952)

Així, per exemple, en la línia que ens ocupa, entre el principi de la funcionalitat i de l'autonomia de l'art, la suggeridora connexió que cal establir entre, per exemple, *art i teràpia* pot plantejar-se com a trobada particular de dues dimensions humanes, capaces ambdues, al seu torn, d'operativitat i de transformació. No obstant això, cal tenir molt en compte, de bon començament, que una cosa és subratllar la interna potencialitat catàrtica de l'art en el seu quefer i/o en els seus efectes receptius i una altra incidir en l'extrapolació (és a dir, en l'aplicabilitat extrínseca i formal) de les pròpies estratègies artístiques, amb finalitats merament terapèutiques i no estètiques.

Dit d'una altra manera, pot succeir que unes determinades intervencions i activitats humanes es presentin com a pròpiament terapèutiques (i no artístiques) i unes altres com a estrictament artístiques, al marge de qualsevulla opcions terapèutiques. No obstant això, només l'activa copresència i la particular trobada d'ambdues dimensions permetrà parlar d'«experiències terapèutiques desenvolupades en el si del fet artístic» o d'«experiències estètiques gestades en els mateixos processos terapèutics».

En el primer cas, es tracta de funcions no artístiques, aconseguides en el marc de la realitat artística (fruit de la interacció de les activitats humanes), i en el segon, d'assoliments estètics (en la seva completesa i perfecció) obtinguts a través de projectes, en principi, no considerats artístics.

Ara bé, atès que ens interessa, d'una manera molt particular, l'anàlisi de la possible convergència de valors (en aquest cas, artístics i terapèutics), podem començar subratllant que l'acció artística no depèn, en la seva qualificació, de les virtualitats terapèutiques que exerciti. Tret que estiguem d'acord en el supòsit que tant l'afer artístic com la seva recepció efectiva comporten –per definició– *una dimensió catàrtica intrínseca i constitutiva*, pròpia i inseparable de l'*ethos* creatiu i conformador del fer i de la receptivitat artístics.

Però al marge d'aquest supòsit, o complementàriament a ell, es tracta de puntualitzar l'èmfasi que pot aconseguir el desenvolupament d'una dimensió terapèutica, paral·lela i convergent als valors artístics, entesa com un tipus de funcionalitat no artística, però exercitada conjuntament en/amb les pròpies experiències estètiques. En realitat, no ens enfrontem a quelcom merament extrínsec i instrumentalitzat per l'art, sinó a un fi immanent assumit per les pròpies propostes artístiques, encara que tampoc sigui aquest un tret obligadament constitutiu de les mateixes, sinó pròpiament opcional en la seva operativitat, d'acord amb les respectives poètiques intervinents.

Aquesta dimensió terapèutica es trobaria, d'aquesta manera, implícita al món de l'obra, o fins i tot podria quedar explicitada en la seva acció comunicativa, d'acord amb la intenció conformadora de l'obra, per part de l'artista.

En tot cas, podríem resumir, esquemàticament, les opcions plausibles –ja apuntades– entre l'àmbit de l'artístic i el del terapèutic, d'acord amb les següents instàncies

diferenciades: (a) plantejament que assegura la seva mútua neutralitat i autonomia, reafirmant que es tracta de dues esferes no tan sols diferents sinó també separades; (b) plantejament que postula la intrínseca i constitutiva presència d'una determinada dimensió catàrtica –necessàriament– en el si del fet artístic mateix, com a expansió activa d'una particular vitalitat; (c) plantejament que recolza la possible convergència –implícita o explicitada, segons els casos– dels valors artístics amb l'acció terapèutica, com a funcionalitat no artística, però exercitada paral·lelament en el desenvolupament de la realitat artística mateixa.

D'aquesta manera, es replanteja la possibilitat d'atendre un fi útil i de mantenir alhora la qualitat artística de la proposta corresponent, atès que aquesta s'adequaria a l'esmentada finalitat en la seva realitat artística.

Al cap i a la fi, art i funcionalitat naixerien junts i no es presentarien com un afegit extern, adventici o amb un mer caràcter decoratiu. I així l'experiència estètica suposaria –en aquests casos, d'art expandit– la inseparable duplicitat d'ambdós aspectes.

Sabem fins i tot que en aquell cas que pugui presentar-se com a realment paradigmàtic de la trobada entre art i utilitat –allí on la pura funcionalitat pugui transformar-se certament en bellesa– s'implicarà, sens dubte, la perfecta adequació de l'objecte al fi (*aptum*), com a intenció i assoliment exemplars. Es tracta, per descomptat, d'una manera característicament històrica d'entendre, de forma operativa, la categoria del *pulchrum*, que, d'altra banda, intermitentment sempre ha guadianitzat, a plaer, a través dels temps. Però aquesta és ja una altra història, que sens dubte podrà ser abordada, en altres instàncies, de manera específica i fonamentada.

4. BIBLIOGRAFIA

- CROCE, Benedetto. *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.
- DE LA CALLE, Romà. *Lineamientos de Estética*. València: Nau Llibres, 1985.
- *A propósito della Critica d'Arte*. Milà: Mimesis, 2015.
- DEBORD, Guy. *La Sociedad del Espectáculo*. València: Pre-Textos, 1999.
- DEWEY, John. *El Arte como Experiencia*. Mèxic: Editorial F.C.E., 1949.
- DORFLES, Gillo. *El Diseño Industrial y su estética*. Barcelona: Labor, 1968.
- DUFRENNE, Mikel. *Fenomenología de la Experiencia estética*. València: F. Torres Editor, 1982-83.
- FISCHER, Ernest. *La necesidad del Arte*. Barcelona: Península, 1967.
- *Arte y Coexistencia*. Barcelona: Península, 1968.
- FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del Arte*. Madrid: Alianza, 1970.
- GOLDMANN, Lucien. *La Creación cultural en la Sociedad moderna*. Barcelona: Fontamara, 1980.
- GOODMANN, Nelson. *De la mente y otras materias*. Madrid: Visor, 1984.
- INGARDEN, Roman. «Valor artístico & Valor estético», a: H. OSBORNE, *Estética*. Mèxic: Editorial F.C.E., 1976.
- MOLES, Abraham. *Sociodinámica de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós, 1978.
- MORRIS, William. *Arte y Sociedad Industrial*. València: F. Torres, 1977.
- MUMFORD, Lewis. *Arte y Técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1968.

- MUNARI, Bruno. *Artista y Designer*. València: F. Torres, 1974.
- NAVRANTIL, Leo. *Esquizofrenia y Arte*. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- PAREYSON, Luigi. *Els problemes de l'Estètica*. València: Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997.
- RIBES NICOLÁS, Diego. *Lo Humano entre áreas*. València: Fundació Alfons el Magnànim, 2000.
- SARTRE, Jean Paul. *¿Qué es la Literatura?* Buenos Aires: Losada, 1962.
- SCHILLER, Friedrich. *Cartas para la Educación estética del hombre*. Madrid: Aguilar, 1969.
- VIGOTSKI, Lev Semiónovich. *Psicología del Arte*. Barcelona: Barral, 1972.
- WOJNAR, Yvonne. *Estética y Pedagogía*. Mèxic: Editorial F.C.E., 1967.

Romà DE LA CALLE

Universitat de València

Roman.Calle@uv.es

Article rebut: 20 de gener de 2016. Article acceptat: 18 de juliol de 2016