

ESTÈTICA.

La reflexió filosòfica sobre
la bellesa i l'art.

| | |
|---|----|
| ESTÈTICA: LA REFLEXIÓ FILOSÒFICA SOBRE LA BELLESA | 4 |
| 1. L'experiència estètica | 5 |
| 2. El concepte de "bellesa" | 6 |
| 3. L'estètica | 7 |
| 3.1 Actituds estètiques i no estètiques | 7 |
| 3.2 Relacions internes i externes | 8 |
| 3.3 L'objecte fenomènic | 8 |
| 4. Filosofia de l'art | 8 |
| 5. Aspectes de les obres d'art..... | 9 |
| 5.1 Valors sensorials | 9 |
| 5.2 Valors formals..... | 9 |
| 5.3 Valors vitals..... | 9 |
| 6. Contextualisme "versus" aïllacionisme | 10 |
| 7. Teories de l'art | 10 |
| 7.1 Teoria formalista..... | 10 |
| 7.2 El art com a expressió..... | 11 |
| 7.3 El art com a símbol..... | 11 |
| 8. Art i veritat | 11 |
| 8.1 Proposicions formulades o implicades | 11 |
| 8.2 Veritat envers la naturalesa humana | 12 |
| 9. Art i moralitat..... | 12 |
| 10. Algunes concepcions històriques de l'art..... | 13 |
| 10.1 Art i bellesa en la filosofia grega | 13 |
| 10.1.1 Art i bellesa en Plató | 13 |
| 10.1.2 Art i imitació | 15 |
| 10.1.3 La bellesa com a harmonia en Aristòtil..... | 16 |
| 10.1.4 Racionalisme i irracionalisme en l'art grec | 16 |
| 10.2 Cristianisme: la bellesa com " <i>splendor Dei</i> " | 17 |
| 10.2.1 El bell com a bo: Tomàs d'Aquino | 18 |
| 10.3 Baumgarten i la definició de l'estètica..... | 18 |
| 10.4 David Hume..... | 18 |
| 10.5 Edmund Burke | 19 |
| 10.6 Bellesa i gust en Kant..... | 19 |
| 10.6.1 Els judicis estètics..... | 20 |
| 10.6.2 El gust com a facultat de jutjar estètica..... | 20 |
| 10.6.3 L'agradable, el bell i el bo | 21 |
| 10.6.4 Desinterès i experiència estètica..... | 22 |
| 10.6.5 Universalitat de l'experiència estètica | 23 |
| 10.6.6 Bellesa lliure i bellesa adherent | 23 |
| 10.6.7 Art i naturalesa..... | 23 |
| 10.7 Schopenhauer: l'alliberament a través de l'art..... | 24 |
| 11. Art i geni..... | 24 |
| 11.1 Art i geni en Kant..... | 24 |
| 11.2 Art i geni en Schopenhauer | 25 |
| 12. Bellesa natural i bellesa artística | 26 |
| 12.1 El naturalisme | 26 |
| 12.2 L'esteticisme | 27 |
| 12.3 El interaccionisme..... | 27 |
| 14. Bibliografia | 28 |

ESTÈTICA: LA REFLEXIÓ FILOSÒFICA SOBRE LA BELLESA

Com recorda Unamuno a l'obra *Del sentimiento trágico de la vida*, la diferència específica entre l'home i l'animal caldria buscar-la, possiblement, més en l'àmbit dels sentiments que en l'àmbit de la *racionalitat*. L'home és, abans que res, un *animal de sentiments* i, entre ells, té una especial rellevància el **sentiment estètic**. L'esfera del que és *estètic* coincideix amb l'esfera del sensible i amb el sentiment de plaer i desplaer que produeix en la persona la contemplació dels objectes bells, tant de la Natura com de l'art.

Per a una exacta comprensió de la riquesa del sensible en el assumptes humans, convé distingir clarament entre les tres maneres per mitjà dels quals l'ésser humà pot accedir al *sentiment estètic*: Com a **creador**, com a **contemplador** i com a **pensador** o crític, sent aquesta última, possiblement, l'actitud que més coincideix amb la reflexió filosòfica, tot i que el més desitjable seria unir les tres perspectives en les nostres consideracions sobre la bellesa i l'art.

Va ser **Alexander Gottlieb Baumgarten** qui va iniciar les bases filosòfiques de la reflexió sobre la bellesa. Segons Baumgarten, l'estètica no pot reduir-se a les regles per produir l'obra d'art, o a l'anàlisi dels seus efectes psicològics. L'estètica "*és una ciència del coneixement sensible*" i, per tant, "*una gnoseologia inferior*", ja que s'ocupa d'una "*facultat cognoscitiva inferior*". Atès que hi ha aquesta facultat inferior, i abasta el camp de la perfecció del coneixement sensible, cal indagar i establir escrupolosament les seves lleis.

L'home no es redueix al coneixement o, més ben dit, el coneixement no és només científic, Ja que hi ha també coneixement d'allò que és sensible: aquest coneixement és autònom i no és inferior, ni instrumental per al coneixement científic. L'estètica és la ciència de les representacions clares i confuses, on *perceptiva confusa* equival etimològicament a aquella percepció és la que es dona un "conjunció" d'elements, i en la qual no podem separar cadascun dels elements de la totalitat global, i on no podem indicar aïlladament els elements, i seguir-los per separat. **La intuïció estètica és un coneixement autònom del sensible, entès en un sentit global. És un veure, intuir, saber, conèixer què, i no perquè.**

La paraula "*estètica*" fa referència al saber sobre el comportament humà sensible, del comportament relatiu a les emocions i als sentiments, i d'allò que el determina. **El que determina el sentiment de l'home és la bellesa**. D'acord amb això, l'estètica és la consideració de l'estat del sentiment de l'home en la seva relació amb la bellesa, és la consideració de la bellesa en la mesura que està referit a l'estat sentimental de l'home. Però la bellesa pot pertànyer o bé a la naturalesa o bé a l'art. Atès que l'art, en la mesura que constitueix les "belles arts", produeix a la seva manera la bellesa, *la meditació sobre ell es converteix en estètica*.

En referència al saber sobre l'art, i a la pregunta per l'art, l'estètica és, doncs, aquella meditació sobre l'art en la qual la relació sentimental de l'home respecte de la bellesa, exposada en ell, proporciona l'àmbit decisiu per a la seva determinació i fonamentació, i constitueix el seu començament i la seva fi.

A l'hora de caracteritzar **l'essència de l'estètica**, Heidegger distingeix quatre fets fonamentals en la història de l'estètica:

1) **El gran art grec** no té una meditació pensant conceptual que li correspongui, meditació que no hauria de ser sinònim d'estètica; la raó d'això, segons Heidegger, és que els grecs tenien "*un saber tan clar i originàriament desenvolupat, i una tal passió pel saber, que en aquesta claredat del saber no necessitaven de cap "estètica"*".

2) L'estètica només comença entre els grecs en quan el gran art, i també la gran filosofia que es desenvolupa en paral·lel, s'encaminen cap al seu final. En aquesta època, l'època de **Plató i Aristòtil**, s'encunyen els conceptes bàsics que van marcar l'horitzó de la pregunta sobre l'art. Es tracta, en primer lloc, de la parella de conceptes *matèria-forma*. Aquesta distinció té el seu origen en la concepció de l'ens fundada per Plató, que el considera en referència al seu aspecte, *idea*. L'art comença a considerar-se com *techné*. Els grecs designen l'art i l'artesanía amb la mateixa paraula, *techné*, i, de forma corresponent, tant a l'artesà com a l'artista amb el terme *tècnic*.

3) Al començament de l'**època moderna**, l'home i el seu lliure saber sobre si mateix -i de la seva posició al mig de l'ens- es converteix en el lloc on es decideix com ha de experimentar, determinar i configurar-se l'ens. El retrocés cap l'estat en què es troba l'home, cap a la manera com l'home mateix es troba respecte de l'ens i de si mateix, fa que la lliure presa de posició de l'home mateix, la manera en què es troba i sent les coses, el seu "gust", es converteixi en tribunal que jutja sobre l'ens. En la metafísica això es mostra en que la certesa de tot ésser i tota veritat es fonamenten en l'autoconsciència del jo individual: *ego cogito ergo sum*. El trobar-se-a-si-mateix en el mateix estat, el *cogito me cogitare*, proporciona també el primer "objecte" assegurat en el seu ésser. Jo mateix i els meus estats constituïm el que és en un sentit primer i autèntic; en referència a aquest ens cert i d'acord amb ell es mesurarà tota la resta que aspiri a ser tractat com a ens. Els meus estats, la manera en què em trobo davant d'alguna cosa, contribueixen essencialment a determinar com trobo les coses i tot el que em surt a l'encontre. La meditació sobre l'art es trasllada ara, d'una manera accentuada i exclusiva, a l'estat sentimental de l'home. *L'estètica queda destinada a ser el camp de la sensibilitat i el "sentiment"*.

4) Amb **Wagner** es comença a concebre l'art com a "*obra d'art total*" (*Gesamtkunstwerk*). Les arts no han de seguir realitzant independentment una de l'altra, sinó que han unir-se en *una* obra. L'obra ha de ser, a més, la celebració de la comunitat del poble (*Volk*): la religió. Per això, les arts determinants són la poesia i la música. El propòsit era que la música fos un mitjà per fer valer el drama, convertint-se, en la forma de l'òpera, en l'autèntic art.

Al mateix temps, en el **segle XIX**, el saber sobre l'art es transforma en l'experiència i investigació dels mers fets de *la història de l'art*; Aquest saber és exercit ara com a disciplina professional. L'estètica es converteix en una psicologia que treballa amb mitjans científico-naturals, és a dir, els estats sentimentals són sotmesos per si mateixos a experimentació, observació i mesura en tant que fets que succeeixen.

1. L'experiència estètica

Anomenem **experiència estètica** a la *trobada que l'ésser humà té amb la bellesa*.

Trobada que no consisteix a assimilar, integrar o emmagatzemar la bellesa que ens proporciona la naturalesa o l'art, sinó en *participar* en el món natural i en el món artístic. Aquesta participació és possible perquè el sentiment estètic és un sentir obert a la natura i a l'art. Conèixer la bellesa no és emmagatzemar impressions sobre natures o objectes bells, sinó participar en el seu descobriment i creació.

Quan sortim d'un concert o contemplem una flor, diem que hem tingut una experiència estètica, perquè **estem afectats** per la interpretació a la qual hem assistit o pels colors que hem observat. El sentir estètic és el que fa possible aquesta afecció, que posseeix un caràcter experiencial, i no purament conceptual. Perquè, tot i que jutgem intel·lectualment la qualitat del concert o de la flor, no ha estat només el nostre intel·lecte el destinatari d'aquests objectes, sinó que ha estat tota la nostra persona la que s'ha vist afectada per ells. L'experiència estètica no és quelcom aliè a l'experiència ordinària, ni requereix menys intensitat que la resta de les experiències.

La branca de la filosofia que s'ocupa d'analitzar els conceptes i resoldre els problemes que es plantegen quan contemplem objectes estètics és l'*estètica*. Preguntes típiques de l'estètica són: "Què és el que fa *belles* a les coses?". O, "Hi ha patrons estètics?". O, "Quina relació hi ha entre les obres d'art i la natura?".

Cal distingir entre la *filosofia de l'art* i la *estètica*.

La filosofia de l'art abasta un camp més limitat que l'estètica, perquè només s'ocupa dels conceptes i problemes que sorgeixen en relació amb les obres d'art, excloent, per exemple, l'experiència estètica de la natura. No obstant això, la major part de les qüestions estètiques es relacionen específicament amb l'art: *Què és l'expressió artística? Hi ha veritat en les obres d'art? ¿Què és el que fa bona una obra d'art?*

2. El concepte de "bellesa"

El concepte de "bellesa" etimològicament significa "brillar", "aparèixer", "ser vist". Històricament:

- En l'antiguitat, no va començar sent aplicat a la teoria estètica ni a la filosofia de l'art, sinó que va aparèixer en el context de la **metafísica**, que la considera com un dels transcendents de l'ésser. Aquí la bellesa era tinguda com quelcom "objectiu";
- En l'època moderna, amb la comprensió de la **subjectivitat** de l'experiència estètica i de la bellesa, apareix la relativització del concepte. La bellesa és considerada com una qualitat o una propietat de les coses, que fa que els homes les contemplin amb delit o satisfacció.

Els tractats d'estètica solen abordar el concepte de bellesa des de dues òptiques diferents.

1. D'una banda es tracta de descriure quines són les *característiques* que tenen determinats objectes que ens porten a reconèixer-los com bells. Encara que poden donar-se algunes divergències, segueixen gaudint d'especial consideració les que ja van venir definides en el món clàssic grec i van ser recollides per Plató: ***ordre, mesura, proporció, equilibri, lluminositat...*** L'important en tot cas rau en el fet que se situa l'anàlisi de la bellesa *en les coses* que considerem belles, i per descomptat són molt variades les definicions.
2. A partir del segle XVII es comença a concedir una importància considerable al gust, quan es tracta de parlar de la bellesa. ***L'important ja no són les característiques de l'objecte, sinó més aviat l'efecte que la contemplació d'aquest objecte produeix en nosaltres.*** Es reprèn el que ja estava present entre els grecs, la contemplació de la bellesa és molt agradable, provoca en nosaltres un estat de goig i assossec que no s'aconsegueixen altres experiències. D'aquí es passa a afirmar que són bells aquells objectes que produeixen en nosaltres el plaer.

Hi ha algunes característiques recurrents en els objectes que considerem bells. Qualsevol artista pot conèixer amb certa facilitat unes regles elementals de composició que ha de tenir en compte si vol que l'obra produïda mostri un cert grau de bellesa. Ara bé, la bellesa és també el resultat d'un determinat sentiment o afecte, el que concedeix una especial importància a l'educació dels sentiments i del gust. **Serà impossible percebre la bellesa que ens envolta si no hem educat la nostra capacitat d'observar el món.** Al mateix temps, la bellesa és una cosa que ens ve a trobar, una cosa que se'ns imposa amb una força tal que ens obliga a un reconeixement, i provoca en nosaltres un profund sentiment de plaer. La percepció de la bellesa és una tema específicament humà de tal manera que el moment de la subjectivitat és inseparable de la definició de la bellesa. Fins i tot si parlem de bellesa de la natura, cal un progressiu esforç de

l'èsser humà per anar desvetllant aquesta bellesa que, en principi, roman oculta. Si passem a considerar la bellesa com a resultat d'una obra d'art, el moment de la subjectivitat s'imposa amb total claredat: són els mateixos éssers humans els que realitzen un considerable esforç per treure a la llum la bellesa que potencialment està amagada en la realitat .

Les **característiques** més significatives que permeten definir la bellesa són:

1. **La bellesa com a transcendental de l'ésser.** Tota realitat és una, és veritable, és bona i és bella. En la producció i contemplació de la bellesa avancem un pas més en la recerca i donació de sentit que ha de guiar la nostra existència en el món.
2. **La bellesa com a "forma".** L'àmbit de la bellesa no és l'àmbit de les veritats declaratives, ni una cosa que puguem expressar. En qualsevol producció humana, la bellesa té a veure amb unes determinades característiques que afecten la forma en què aquesta producció es presenta. La disposició dels objectes, les relacions que s'estableixen entre les parts i el tot, l'equilibri harmònic entre els diferents elements, aquestes i altres característiques són les que defineixen la bellesa d'un objecte.
3. **La bellesa: més enllà de la utilitat.** L'àmbit de la bellesa està obert a un lliure joc de la creativitat humana. També és cert que res afegeix a la utilitat immediata d'un objecte el fet que, a més, sigui bell. No obstant això, els éssers humans s'han esforçat per dotar a totes les seves produccions, incloses les més simples i quotidianes, d'aquest plus de bellesa conscients que, desproveïts de bellesa, els objectes acaben perdent la seva utilitat en un projecte global de vida dotada de sentit.
4. **Caràcter simbòlic de la bellesa.** Tot i ser sempre alguna cosa particular i concreta, remet a una totalitat, a una plenitud de sentit. Davant la presència d'alguna cosa bella, ens veiem embarcats en una activitat constant de comprensió en la mesura que sempre hi ha en aquest objecte alguna cosa que se'ns manifesta, però també alguna cosa que roman oculta, i que fa possible que puguem contemplar-la una i altra vegada sense esgotar les seves possibilitats expressives.
5. **La bellesa: més enllà de la temporalitat i la fugacitat.** La percepció de la bellesa suposa una *ruptura en la percepció de la temporalitat i la fugacitat*. En contemplar un objecte bell, sembla com si la temporalitat es suspengués, com si deixessin de passar els moments i irrompés en la nostra vida un fragment de l'eternitat, o de la plenitud del sentit. És per això que la bellesa pot ser considerada com la culminació dels esforços de l'èsser humà per aconseguir una vida dotada de sentit

3. L'estètica

3.1 Actituds estètiques i no estètiques

L'**actitud estètica**, o la "forma estètica de contemplar el món", és generalment contraposada a l'actitud *pràctica*, que només s'interessa per la *utilitat* de l'objecte en qüestió. Així, els que s'interessen per l'art en raó d'algun objectiu professional o tècnic, estan particularment exposats a distanciar-se de la forma de contemplació estètica pròpia del que ho fa per simple plaer.

L'actitud estètica és també contraposada a l'actitud cognoscitiva: no és el mateix contemplar una obra d'art per plaer, que contemplar-la per interessos cognoscitius (per exemple: *quina tècnica va emprar l'autor en aquest quadre?*).

La forma estètica d'observar és també aliena a la forma personalitzada de fer-ho, en la qual l'observador, en lloc de contemplar l'objecte estètic per captar el que li ofereix, considera la relació d'aquest objecte envers ell. La personalització inhibeix qualsevol resposta estètica que l'espectador pogués haver tingut en cas contrari. En contemplar alguna cosa estèticament, responem a un fi estètic i al que pot oferir-nos, no a la seva relació amb la nostra pròpia vida.

3.2 Relacions internes i externes

Quan contemplem estèticament una obra d'art o la natura, ens fixem només en les relacions internes, és a dir, en l'objecte estètic i les seves propietats, i no en la seva relació amb nosaltres mateixos, ni tan sols en la seva relació amb l'artista creador d'ell o amb el nostre coneixement de la cultura d'on sorgeix. L'estat estètic suposa una concentració intensa i completa. Es necessita una intensa consciència perceptiva, i tant l'objecte estètic com les seves diverses relacions internes han de constituir l'únic focus de la nostra atenció.

3.3 L'objecte fenomènic

L'atenció estètica s'orienta cap a l'objecte fenomènic, no cap a l'objecte físic. Sense la presència d'un objecte físic, com la pintura o el llenç, no podríem naturalment percebre cap quadre, però *l'atenció s'ha de centrar sobre les característiques percebudes*, no sobre les característiques físiques que fan possible allò percebut.

4. Filosofia de l'art

Què és l'art? En el seu sentit més ampli, l'art inclou tot allò fet per l'home, en contraposició amb les obres de la natura. La qualitat d'estar fet per l'home constitueix una condició necessària perquè un *objecte* sigui denominat una *obra d'art*.

Tanmateix, l'**estètica** s'ocupa d'una classe d'objectes molt més limitada que l'immens conjunt de coses fetes per l'home. *S'ocupa de les coses fetes per l'home només pel fet que poden ser contemplades estèticament.* Ara bé, pot passar que tots els objectes siguin susceptibles de tal contemplació, però és absolutament cert que no tots (o almenys no tots de la mateixa manera) superaran l'escrutini estètic. Sembla ser, per tant, que l'objecte de l'estètica són les belles arts.

Les belles arts poden distingir-se de l'art en sentit ampli, dient que els objectes de les mateixes van ser creats per ser vistos, llegits o escoltats *estèticament*. La pintura es va fer per ser contemplada, estudiada, gaudida, assaborida, no per utilitzar-la com adorns de parets o de taules. No obstant això, distingir una classe d'objectes només per la *intenció* dels seus creadors és sempre perillós: resulta sovint difícil saber quina va ser aquesta intenció, i de vegades passa que la intenció era molt diferent de la que un va creure deduir de la contemplació de l'objecte.

Per tant, hauríem de buscar un altre criteri. La característica més sostenible de les belles arts no és el que van intentar fer els seus autors, sinó **com actuen avui en la nostra experiència**. Així, les obres incloses en les belles arts poden definir-se com aquells objectes fets per l'home que, d'una manera absoluta o primària, actuen estèticament en l'experiència humana.

Segons el que s'ha dit, *què és una obra d'art?* Encara que sigui una discussió complexa, i oberta a diferents interpretacions, podríem sintetitzar-la en una sèrie de **condicions**, Cadascuna de les quals és necessària i totes juntes són suficients, per determinar que alguna cosa pugui anomenar-se obra d'art:

1. **Ha de ser font de plaer a través de la imaginació.** En la vida diària, el desig s'ocupa d'objectes reals i es satisfà mitjançant una sèrie d'actes conduents a una meta que implica interacció amb l'entorn, però en el cas de l'art, el desig s'aplaça en aquesta experiència donada.
2. **L'objecte ha de ser social:** Ha d'implicar un objecte físic real públicament accessible, que pugui ser font de satisfacció per a moltes persones en repetides ocasions, no pot ser un somni, una il·lusió, un floc de cabell o una medalla de la victòria, que satisfà només el posseïdor o a alguns amics. La satisfacció derivada de l'obra es deu, en part, al coneixement que altres la gaudeixen també, que l'experiència d'ella és *compartida*.

3. **Tot l'art ha de tenir una forma estèticament satisfactòria:** Harmonia, esquema, disseny.

5. Aspectes de les obres d'art

5.1 Valors sensorials

Els valors sensorials d'una obra d'art (o de la naturalesa) són captats per un observador estètic quan gaudeix o es complau amb les característiques purament sensorials (no sensuals) de l'objecte fenomènic. En l'apreciació dels valors, les complexes relacions formals dins de l'obra d'art no són objecte d'atenció, ni tampoc ho són les idees o emocions que l'obra artística pugui encarnar. Trobem valors sensorials en una obra d'art quan ens delectem amb la seva textura, color i to: la brillantor del jade, el poliment de la fusta, el blau intens del firmament, les qualitats visuals i tàctils de l'ivori o el marbre, el timbre de un violí. No és l'objecte físic *per se* el que ens delecta, sinó la seva presentació sensorial.

5.2 Valors formals

L'apreciació dels valors sensorials queda aviat implicada en l'apreciació dels **valors formals**. No estem molt de temps embadalits amb la qualitat dels tons o els colors aïllats, sinó que advertim aviat les relacions entre aquests elements. Una melodia es compon de relacions tonals, i queda radicalment alterada quan algun to del sistema de relacions tonals es modifica, fins i tot lleument. D'altra banda, una melodia admet molts canvis de clau, on els tons individuals són tots diferents dels de la clau original i, en canvi, és fàcilment reconeixible com la mateixa melodia, és a dir, com la mateixa sèrie de relacions tonals.

La forma té a veure amb les interrelacions totals de les parts, amb la *organització* global de l'obra, on les figures només són un aspecte. Si la forma d'un quadre pictòric fos definida com la seva figura, o fins i tot com la totalitat de les figures que conté, això no valdria per als colors, els límits dels quals constitueixen les figures, i que són tan importants per a l'organització formal del quadre com les figures mateixes. La forma tampoc es refereix a la forma estructural, com passa en la lògica o en les matemàtiques, quan parlem de diferents arguments o de diferents fórmules dins de la mateixa forma. És veritat que moltes obres d'art tenen, sens dubte, certes propietats estructurals comuns, i en aquest sentit parlem de "formes d'art", com les composicions musicals en forma de *sonata*. Però quan parlem de la forma particular d'una obra d'art concreta, ens referim a la seva pròpia manera única d'organització, i no al tipus d'organització que comparteix amb altres obres d'art.

Quins són els principis de la forma des dels quals s'ha de jutjar una obra d'art, si més no en el seu aspecte formal? El criteri central i més universalment acceptat és el d'unitat. **La unitat** és l'oposat al caos, la confusió, la desharmonia: quan un objecte està unificat, es pot dir que té consistència, que és d'una peça, que no té res superflu. Tanmateix, aquesta condició s'ha d'especificar més, una paret blanca nua o un firmament uniformement blau tenen unitat en el sentit que res els interromp. Però això amb prou feines es desitja en les obres d'art, que generalment tenen una gran complexitat formal. Així doncs, la fórmula usual és "**varietat en la unitat**". L'objecte unificat hauria de contenir dins de si mateix un ampli nombre d'elements diversos, cadascun dels quals contribueix en alguna mesura a la total integració del tot unificat, de manera que no hi ha confusió tot i els dispars elements que l'integren. En l'objecte unificat hi ha totes les coses necessàries i no hi ha cap supèrflua.

5.3 Valors vitals

Els valors sensorials i formals són ambdós del medi, es refereixen al que l'obra d'art conté en el seu propi mitjà, és a dir, els colors i figures, els tons i silencis, les paraules i la seva disposició

en un poema. Però hi ha altres valors importats de la vida exterior a l'art, que no està en el medi, però són vehiculats a través d'ell. Per exemple, les obres d'art representatives no poden ser plenament valorades si no es tenen certs coneixements de la vida exterior a l'art. També els conceptes i idees poden presentar-se, sobretot en obres de literatura. A més, l'art pot "contenir" sentiments. Per captar tots aquests valors es requereix certa familiaritat amb la vida exterior a l'art, i per aquests valors es denominen valors vitals.

6. Contextualisme "versus" aïllacionisme

Ja s'ha dit, més amunt, que quan l'obra d'art s'utilitza simplement com a vehicle per adquirir coneixements històrics sobre l'època o els fets relatius a la vida de l'autor o els seus motius inconscients, llavors no s'està considerant estèticament. *Què cal, doncs, per contemplar estèticament una obra d'art?* Davant d'aquesta pregunta sorgeixen dues teories oposades: el **contextualisme** i l'**aïllacionisme**.

L'**aïllacionisme** és la concepció on es manté que, per apreciar una obra d'art, no necessitem sinó contemplar-la, sentir o llegir-la, de vegades reiteradament, i amb la major atenció, i que no cal sortir-ne d'ella mateixa per consultar els fets històrics, biogràfics o de altre tipus a ella relatius. (Quan és necessari que fem això, l'obra d'art no és autosuficient i, en conseqüència, és estèticament defectuosa).

Davant d'aquesta posició, el **contextualisme** sosté que una obra d'art s'hauria de considerar en el seu context o marc total, i que els coneixements històrics o d'un altre tipus "enriqueixen" l'obra, fent l'experiència global d'ella més completa que no només observant-la sense aquests coneixements. Tota apreciació d'obres artístiques hauria de fer-se en un context.

Els factors que, segons els contextualistes influeixen en l'apreciació de les obres d'art són:

1. *Altres obres del mateix artista.* Si el mateix artista ha creat altres obres, especialment del mateix gènere, el contextualista pensa que pot enriquir la nostra apreciació el comparar-les o contrastar-les entre si.
2. *Altres obres d'altres artistes en el mateix mitjà,* especialment en el mateix estil o en la mateixa tradició
3. *Factors externs al medi artístic.* Certa familiaritat amb els convencionalismes, limitacions o idiomes utilitzats per l'artista, permeten sovint una millor comprensió de la seva obra i ens situen en una posició millor per apreciar-la, que la mera possessió de coneixements aliens a ella, i, negativament, el coneixement de factors d'aquest tipus ens ajudarà a evitar entendre o interpretar equivocadament.
4. *L'època en què va viure l'artista.* La mentalitat del seu temps, les idees corrents llavors, les complexes influències que el van moldejar.
5. *La vida de l'artista.* Aquest coneixement ha de ser un mitjà, i l'apreciació enriquida un fi, i no al revés, com succeeix quan l'obra d'un artista s'utilitza simplement, per exemple, per a formular algunes tesis en teoria psicoanalítica. Els fets concernents a la vida de l'artista s'haurien d'utilitzar per "il·lustrar" l'obra.
6. *Les intencions de l'artista.* Per tant, la indagació en els aspectes psicològics de l'artista.

7. Teories de l'art

7.1 Teoria formalista

Segons aquesta teoria, el principal representant és Clive Bell, l'**excel·lència formal** és l'únic caràcter intemporal de l'art a través dels segles; pot ser reconeguda per observadors de diferents períodes i cultures, tot i els variats assumptes, de les referències tòpiques i de les associacions accidentals de tota mena.

Segons aquesta teoria, és irrellevant per a l'apreciació estètica la representació, l'emoció, les idees, i tots els altres "valors vitals". Només admet els valors "del mig", que en el art visual, per exemple, són els colors, les línies i les seves combinacions en plans i superfícies. **Només les propietats formals són importants per al valor estètic.** I, per tant, l'emoció estètica és només una resposta a les propietats formals.

7.2 El art com a expressió

Molts crítics han sostingut que, a banda de satisfer les exigències formals, *l'obra d'art ha de ser, d'alguna manera, expressiva*, Especialment amb els sentiments humans. Aquesta concepció es concreta en la *teoria de l'art com a expressió*.

"L'art és expressió dels sentiments humans" és una fórmula consagrada. No obstant això, els filòsofs han de preguntar-se què significa aquesta fórmula. El terme "expressió" pot referir-se tant a un procés dut a terme per l'artista com a una característica del producte d'aquest procés.

Tradicionalment, la *teoria de l'art com a expressió* ha suposat una teoria sobre el que l'artista sent i emprèn quan crea una obra d'art. Així, Robin George Collingwood, a l'obra "*Els principis de l'art*", Descriu l'artista com estimulat per una excitació emotiva, la naturalesa i origen de la qual ell mateix desconeix, fins que aconsegueix trobar alguna forma d'expressar-la, el que implica posar-la en presència de la seva ment conscient. Aquest procés va acompanyat de sentiments d'alliberament i ulterior comprensió.

7.3 El art com a símbol

Segons aquestes teories, *l'art es descriu més pròpiament com a símbol dels sentiments humans que com a expressió d'ells*.

En un sentit ampli, "*A és signe de B quan A representa B d'una o altra manera*". El verb "volar dir" significa "ser signe de", així, els núvols signifiquen pluja, la nota musical (una taca en el paper) significa el to que s'ha d'executar, la paraula significa la cosa que representa. La majoria dels signes no s'assemblen a les coses que signifiquen. Però alguns d'ells reben el nom de *signes icònics* per assemblar, o assemblar-se, considerablement a allò que signifiquen.

Segons la teoria de la significació, les obres d'art són signes icònics del procés psicològic que té lloc en els homes, i específicament signes dels sentiments humans.

8. Art i veritat

Un judici estètic no és un judici sobre la bondat o maldat d'alguna cosa en sentit moral, ni tampoc sobre la veritat o falsedat de les afirmacions. No obstant això, les obres d'art (especialment les de literatura) tenen certa relació amb la veritat.

8.1 Proposicions formulades o implicades

Hi ha moltes proposicions explícitament formulades en les obres de literatura, i només en la literatura, perquè només ella utilitza les paraules com a mitjà. Ara bé, atès que tota proposició és vertadera o falsa, i atès que la literatura conté moltes proposicions, l'art literari ha de contenir veritat en aquest sentit obvi.

Però de major interès o importància són aquelles proposicions (moltes de les quals poden ser també veritables) que es troben *implícites*, en comptes d'explícitament formulades. La

Weltanschauung (intuïció, visió, del món) general d'una obra literària està normalment implícita i ha de descobrir-se mitjançant una acurada lectura de l'obra.

Quin és el sentit del terme "*implicar*" en què les obres de literatura poden contenir proposicions implícites? No és el sentit lògic habitual. Més aviat, el sentit en qüestió d'"*implicar*" o deixar entreveure és probablement el mateix en què l'utilitzem en la vida ordinària quan diem, per exemple: "*Ell no va dir que ella li havia rebutjat, però ho va donar a entendre*". L'afirmació explícita no implicava lògicament la proposició, però sí *contextualment*. Això significa que l'ús d'aquesta afirmació (no l'afirmació *per se*) en aquest cas concret, acompanyat (en l'expressió verbal) de certs gestos i tons de veu especials, implicava una proposició en el sentit que ens permetia deduir: ens autoritzava a inferir certes proposicions que no havien estat formulades explícitament.

Llegint obres de literatura es poden de vegades inferir proposicions de l'autor: les seves intencions, els seus motius conscients o inconscients, la seva mentalitat general, els seus desitjos i simpaties. Aquestes inferències són sovint perilloses, tot i que, de vegades, la inferència és vàlida.

8.2 Veritat envers la naturalesa humana

En les obres de literatura, i en certa manera també en les obres d'art visual, es *representa* als éssers humans i es *descriuen* les seves accions. Fins i tot quan no hi ha cap base històrica per als personatges d'una obra de ficció, la crítica s'aplica de manera general el criteri de "fidelitat a la naturalesa humana", en la valoració d'obres i novel·les. La prova d'Aristòtil, desenvolupada a la seva "*Poètica*", sobre "*com es comportaria, probable o necessàriament, una persona d'aquest tipus*" (en les circumstàncies donades), ha estat aplicada a l'art durant molts segles de crítica. La prova és més o menys així: "*Podria una persona tal com la descrita en la novel·la actuar, pensar, sentir o estar motivada en la forma que descriu l'autor i en les circumstàncies que presenta?*" Resulta sovint difícil resoldre aquesta qüestió. Però una vegada convençut el crític que el personatge en qüestió no es comportaria en la forma descrita per l'autor, rebutjarà la caracterització (almenys pel que fa a aquest acte o motivació) com a *insostenible*, i el seu judici negatiu sobre la veritat de la caracterització redundarà en un judici desfavorable de l'obra.

9. Art i moralitat

El judici estètic no és un judici moral, i el valor d'una obra d'art, pel que fa a l'objecte estètic, no té res a veure amb el seu valor edificant per als lectors o destinat a millorar el seu caràcter moral, que poden ser *efectes* de la lectura d'obres artístiques, però sense que els tinguem en compte per tal de jutjar com a bona una obra d'art. No obstant això, **pot existir entre art i moralitat una relació digna de ser considerada**. Referent a això, s'han desenvolupat diverses postures històriques.

- **La concepció moralista** de l'art es remunta a la *República* de Plató. Segons ella, *l'art és la criada de la moralitat*: Admissible, i fins i tot desitjable, quan promou la moralitat (presumiblement la moralitat "veritable" o "acceptable"), però inadmissible i indesitjable en cas contrari. L'art pot transmetre al poble idees heterodoxes; i, ja que accentua la individualitat i el desviacionisme més que la conformitat, pot comportar riscos i soscavar les creences que (es pensa) serveixen de base a la nostra societat. En conseqüència, **l'art és** (i hauria de ser, segons aquesta concepció) **alguna cosa que han de mirar sempre amb recel els guardians de l'ordre establert**. Quan l'art no afecta principalment al poble, es considera un plaer innocu, un luxe, una *evasió*, però quan li afecta, es converteix en una cosa insidiosa i fins i tot subversiva, que perjudica la infraestructura de les nostres creences i actituds socials més estimables.

- Segons l' *esteticisme la moralitat és la criada de l'art* i no al revés. L'experiència de l'art és la suprema experiència accessible a la humanitat, i res hauria interferir. Si entra en conflicte amb la moralitat, pitjor per a la moralitat, i si les masses no saben apreciar o no admeten l'experiència que se'ls ofereix, pitjor per a les masses. **La intensitat vital de l'experiència estètica és el suprem objectiu de la vida**, per sobre de tot, hauríem d'aspirar a "*cremar en una bella foguera*", segons expressió de Walter Pater. Per aquest motiu, si es donen alguns efectes en l'art moralment indesitjables, això no suposa res en comparació amb la suprema experiència que només l'art pot donar-nos.
- Segons l' *interaccionisme*, els valors estètics i morals tenen diferents funcions de realitzar en el món, però no actuen independentment els uns dels altres: de fet, *l'art i la moralitat estan íntimament relacionats, i cap dels dos actua plenament sense l'altre*. Perquè una obra d'art produeixi efectes morals, no cal que ens presenti un sistema de moralitat. No necessita fer-ho en absolut, de fet, la seva força moral és probablement més gran quan ens presenta, no sistemes, sinó personatges i situacions caracteritzats convincentment i descrits amb vivesa, de manera que a través de la imaginació podem observar les seves idees i compartir les seves experiències.

10. Algunes concepcions històriques de l'art

10.1 Art i bellesa en la filosofia grega

Per als grecs, la bellesa és una forma de vida, és la meta fonamental de la vida humana. La bellesa pertany a la Naturalesa, a la vida i, per descomptat, també a l'art. Hi ha dues concepcions de la bellesa, que es corresponen a les dues perspectives fonamentals de la filosofia grega: la platònica i l'aristotèlica.

10.1.1 Art i bellesa en Plató

El primer a formular explícitament la pregunta què és el bell? és Plató, Per boca de Sòcrates (*Hípies Major*, 287d)¹, El qual, ja en la mateixa formulació de la pregunta, posa de manifest que es refereix sobretot a la bellesa *en si*, Al *bell* en sentit ontològic. Dos són, en efecte, les perspectives bàsiques des de les quals s'ha observat la bellesa al llarg de la història: la bellesa ontològica i la bellesa estètica.

- **La bellesa ontològica** és aquella concepció que, partint de Plató, arriba fins a la filosofia medieval i es distingeix per identificar la bellesa amb la bondat i, sobretot, amb la veritat i la perfecció.
- **La bellesa estètica** representa preferentment una actitud subjectiva de vivència de la bellesa. En Plató el fonament de la seva teoria de la bellesa no és altre que la teoria de les idees.

El concepte filosòfic de bellesa és caracteritzat per la *idea*, que només pot ser compresa per l'home, en tant que posseeix *lògos*. Però *el que és bell únicament ho és perquè participa de la idea suprema de la bellesa. El bell en si és una idea, i les coses belles una participació de la idea*; A través de l'*Eros*, del sentiment de desig cap a la bellesa de les idees, l'home arriba, des de les coses belles, al coneixement de la veritable bellesa. Si la bellesa està en relació amb la veritat, l'art ho està amb l'aparença: és imitació d'aparences (*mimesis*), o còpia. La "forma" de les coses és el que les diferencia del lleig, de l'amorf o del caòtic, i les relaciona directament a la idea de bellesa, que és eterna i immutable. I aquesta forma està determinada per la proporció, l'ordre i la mesura. Pel que aquesta forma l'home pot trobar-la no només en l'escultura, sinó també en la música, la pintura, etc.

¹ "*Tot i això, amic, reflexiona. No et pregunta què és bell, sinó què és el bell*"

Al *Banquet* Plató afirma que l'home, posseït per l'*eros* de la bellesa, ha d'anar de la bellesa corporal a la bellesa intel·lectual, i de la bellesa de les ciències, fins a la bellesa mateixa. La bellesa de les coses del cosmos sensible cobra la seva major dignitat per la seva funció *anagògica*: la bellesa de les coses sensibles suscita en l'home el desig de la bellesa divina, al mateix temps que li mostra el camí per assolir-la. A l'*Hípies Major* s'estableix que la bellesa, o bé, és el que resulta beneficiós o agradable a través dels sentits de l'oïda i la vista (que són els "sentits teòrics") o bé depèn d'això. En canvi, mitjançant els sentits de l'olfacte, el gust i el tacte només podem percebre les propietats estrictament corporals. No obstant això, en el *Fileb* trobem ja una anàlisi més acurat, conclouent que les coses belles tenen molt en compte la deguda proporció entre les parts, mitjançant un càlcul matemàtic, de manera que "*les qualitats de mesura i proporció invariablement constitueixen la bellesa*". I ja que és o depèn de la mesura, se li assigna a la bellesa un elevat lloc en la llista final dels béns.

Al *Sofista* (265-266) Plató divideix les habilitats en "adquisitives" i "productives", subdividint aquestes últimes en: 1) productives d'objectes reals, tant d'origen humà com diví (plantes i elements fets pels déus, cases i ganivets fets per els homes), i 2) productives de "imatges", que també poden ser humanes o divines (reflexions i somnis dels déus, realitzacions pictòriques dels homes).

Les imatges que imiten, però no poden exercir la funció de les seves originals, se subdivideixen ulteriorment: l'imitador pot dur a terme a) una representació genuïna, amb les mateixes propietats que el seu model, o b) una representació aparent, o aparença, que només *s'assembla* l'original. Es tracta d'una falsa imitació, d'aparences enganyoses. No obstant això, Plató troba aquesta distinció difícil de mantenir, per ser essencial a qualsevol imitació el qual en alguna manera difereixi del seu original, si fos perfecta, no seria una imatge, sinó un altre exemplar de la mateixa cosa, una altra llit o ganivet. Així doncs, tota imitació és en cert sentit a la vegada veritable i falsa, posseeix al mateix temps ser i no ser.

En l'ordre jeràrquic del món de les idees platòniques, la idea de bellesa ocupa el primer lloc, si bé entesa com la idea de **la dualitat ètica i estètica: bé-bellesa**. A ella tendeixen les altres idees atretes per l'*Eros* (*amor*, desig platònic). Les coses d'aquest món *participen* en major o menor grau de la idea de bellesa. En el món de les idees hi ha la bellesa absoluta, la *bellesa en si*. En aquest món sensible, hi ha coses belles; allí està el cavall ideal, aquí hi ha molts cavalls que s'acosten més o menys a aquest cavall ideal.

Per a Plató, l'artista no ocupa un lloc destacat en la societat, perquè l'art és considerat com còpia de còpia. Al *Timeu*, On es fa una exposició de l'origen de l'univers, explica que el *demiürg* (El déu-artesà), produeix, primer, el món de les idees i, en segon lloc, també les ombres d'aquest món, és a dir, el sensible. Aquest món és, doncs, producte de la creació d'un déu que és, al seu torn, artista; aquesta creació és còpia de les idees originals.

Així doncs, en la mesura en que l'artista imita a la Natura, l'art és un producte *reduplicat*, **l'art és còpia de còpia**. Així passa que, per exemple, en el cas de la pintura d'un llit, tindríem la següent gradació:

1. El llit, tal com és el llit ideal, la idea perfecta, pròpia del món de les idees. (Original)
2. El llit fet pel fuster, que *imita* el llit ideal. (Primera còpia)
3. El llit pintat pel pintor, que *imita* el llit realitzada pel fuster. (Segona còpia)

Per això per a Plató la tasca de l'artista es converteixi en una reduplicació inútil, i que la genuïna tasca humana hauria de ser la contemplació dels models de què es va servir el *demiürg*. Per això, en la gradació platònica de les ciències, les arts ocuparien un lloc secundari, darrere de la Filosofia i la Dialèctica.

L'habilitat (tècnica) suprema és l'art del legislador i l'educador, que han de dir l'última paraula sobre les arts, perquè estan cridats a garantir que elles exerceixin el paper que els correspon en l'engranatge de tot l'ordre social. El primer problema és descobrir quins efectes produeixen les arts en els homes, i aquest problema té dos aspectes.

En primer lloc, hi ha la part delectable de l'art. Els plaers que l'art ofereix són purs, sense adulteració, innocus, a diferència del plaer de rascar una zona que ens pica, doncs va precedit i seguit d'incomoditat. Però, d'altra banda, la poesia dramàtica implica la representació de personatges que no tenen dignitat, que es comporten de forma indesitjable i indueixen a l'auditori al riure o el plor immoderats. Per això cal que els seus plaers hagin de ser condemnats, a causa dels seus perniciosos efectes sobre el caràcter.

La imitació literària de la mala conducta és una invitació implícita a imitar aquesta conducta en la pròpia vida. Per això, les llegendes dels déus i els herois que es condueixen immoralment s'han d'excloure de l'educació dels joves guardians de la *República*, Mentre que els relats on els déus i els herois es comporten com haurien, sí que necessiten ser trobats o escrits.

El problema, tal com ho veu Plató en el seu paper de legislador, consisteix a garantir la **responsabilitat social de l'artista creador**, insistint que el seu propi bé, igual que el de cada ciutadà, ha de subordinar i ordenar al bé de la col·lectivitat.

10.1.2 Art i imitació

En general, **designem amb el terme "art" a una acció desinteressada i lliure mitjançant la qual l'ésser humà, utilitzant la seva capacitat creativa i els seus coneixements mecànics (tècnica i habilitat), arriba a crear objectes la contemplació dels quals pot produir en altres éssers humans una emoció determinada**. Aquest acte es va entendre en els inicis del pensament occidental com a *imitació* i la seva influència ha estat tan extraordinària que la història d'occident ha considerat la imitació com una condició essencial de l'acte creatiu.

Per als grecs, art és la tècnica d'imitar rectament amb la finalitat de produir objectes bells.

Cal distingir entre dos tipus d'imitacions: *mediata* i *immediata*. La primera es duu a terme gràcies a materials aliens a l'artista (fang, marbre, fusta, ...), la segona l'executa el mateix artista mitjançant el seu cos i la seva ànima. Imitacions immediates són la *saviesa*, la *música* i el *mim*. La *saviesa* és l'art principal per als grecs i consisteix en l'art de viure; és savi aquell que sap viure. La prudència seria la virtut que més coincideix amb aquest ideal de vida. Saviesa, prudència i bellesa, doncs, s'identifiquen.

Igualment, *música* i *mim* pertanyen a la imitació immediata, perquè en el món grec aquestes arts només poden ser realitzades en el moment en què l'actor-artista les interpreta. A Grècia, la música va ser important, i una mostra d'això apareix en molts dels textos de la literatura grega (per exemple, en Homer) en què se citen la lira i la cítara com a instruments fonamentals. També va ser molt important el *mim*, interpretació corporal a base de gestos sense dir paraules. Les arts immediates tenen la virtut d'apropar al subjecte-artista a aquest ideal bé-bellesa a què estan orientades les accions humanes en el món grec.

Pel que fa a les *imitacions mediates* (Arquitectura, escultura i pintura), tot i que tenen l'avantatge de perdurar després de l'acció de l'artista, són considerades, però, més llunyanes a aquest ideal de bellesa.

10.1.3 La bellesa com a harmonia en Aristòtil

Aristòtil s'oposa a la concepció platònica de l'art com còpia d'una còpia i interpreta la mimesi artística des d'una perspectiva oposada. Tant és així, que la converteix en una activitat que, no només no reproduïx passivament l'aparença de les coses, sinó que gairebé les recrea d'acord amb una nova dimensió, tal com afirma el text següent:

“La tasca del poeta no consisteix a dir les coses succeïdes, sinó aquelles que podrien succeir i les possibilitats que hi hagi, d'acord amb la versemblança i la necessitat. L'historiador i el poeta no difereixen pel fet que un parla en prosa i l'altre en vers (ja que l'obra d'Heròdot, si estigués en vers, no seria per això menys històrica, en vers, del que ho és, sense versos), sinó que difereixen en això: un diu les coses que han esdevingut i l'altre, les que podrien esdevenir. I per això, la poesia és alguna cosa més noble i més filosòfica que la història, perquè la poesia tracta més aviat sobre l'universal, mentre que la història tracta del particular. L'universal és això: quina espècie de coses, a quina espècie de persones, els pertoca dir o fer segons versemblança o necessitat, la qual cosa es proposa la poesia, arribant a utilitzar noms propis. En canvi, és particular el que va fer Alcibiades i el que va patir.”²

La dimensió segons la qual l'art imita és la que universalitza els continguts de l'art, i els eleva a nivell universal.

Per Aristòtil, la bellesa és "harmonia", és "mida" i "ordre", és a dir, acord i harmonia de les parts amb el tot. Com en Plató, apareix una identificació entre el bell i el bo. El bell és quelcom més que una cosa útil, ja que això és bo per a un sol individu, però la bellesa és bo per a tots.

La teoria estètica d'Aristòtil apareix exposada en la seva obra "Poètica", De la qual només se'ns han transmès una sèrie de fragments de difícil interpretació, però, ha estat l'obra que més influència històrica ha exercit en la teoria i crítica literària.

En ella, Aristòtil reflexiona sobre els gèneres literaris i, en especial, sobre la tragèdia. En aquesta, l'artista imita les passions humanes i els dóna forma. El més important de la tragèdia és que condueix a la *catarsi*, a la purificació. D'acord amb Aristòtil, "a través de la pietat i la por es realitza la purificació pròpia de les passions".

Aristòtil defineix així la tragèdia: "La tragèdia és, doncs, la imitació d'una acció elevada i completa, de certa amplitud, realitzada per mitjà d'un llenguatge enriquit amb tots els recursos ornamentals, cadascun usat separatament en les diferents parts de l'obra; imitació que s'efectua amb personatges que obren, i no narrativament, i que, amb el recurs a la pietat i al terror, aconsegueix l'expurgació d'aquestes passions ... Per tant, sis són, per necessitat, els elements constitutius de tota tragèdia: l'argument, els caràcters, el llenguatge, el pensament, l'espectacle i la música"³

10.1.4 Racionalisme i irracionalisme en l'art grec

Friedrich Nietzsche va posar de manifest, en la seva obra *L'origen de la tragèdia*, El dualisme que recorre tot l'art grec i que pot ser formulat així: **l'art grec és racionalista, és a dir, fruit de l'ordre i de la mesura, de l'harmonia. Això es manifesta clarament en les arts plàstiques, especialment en l'arquitectura i l'escultura. Però, alhora, tota la realitat grega està travessada per una dimensió irracional que s'expressa perfectament en la tragèdia grega.**

² Poètica. 1451b.

³ Poètica. 1449b

A partir d'aquests fets, Nietzsche formula la següent interpretació: les arts plàstiques estan regides pel racionalisme de l'ordre i de la mesura, mentre que les arts narratives estan dominades pel desordre, les passions i la desraó.

La interpretació de Nietzsche va lligada a la importància que els déus Apolo i Dionís tenen en el món grec. Apolo, déu del Sol, representa la llum, la raó, la sobrietat, l'austeritat, el racionalisme grec en tots els ordres: a la Filosofia, en la Ciència, en les Arts Plàstiques. Davant Apolo es situa Dionís, déu del vi, de la festa, de les tenebres, de la bogeria, de la irracionalitat. La tragèdia és l'art dionisiac per antonomàsia, en la mesura que s'hi representen les passions i els desitjos humans. És l'art de l'irracional, on s'expressen els vicis i misèries de l'home. Aquest tipus de representacions generen la *catarsi* (purificació), tant dels personatges encarnats pels actors, com dels seus espectadors, que surten del teatre reforçats anímicament; *la representació tràgica serveix per ennobrir l'ésser humà*.

A més, l'art dionisiac està molt relacionat amb les *bacanals*, És a dir, amb aquestes festes que es realitzaven a la primavera, en què es buscava una volta de l'ésser humà a la Naturalesa, i en les quals el vi era un element fonamental.

Finalment, el dionisiac i l'irracional estan estretament lligats amb el tema de la *inspiració*, De la creació artística. El poeta és un enviat dels déus, és un mitjà a través del qual els déus parlen. A aquesta experiència els grecs la van cridar *deïficació* o *mania*, Ja que en l'experiència artística un déu o musa parlaven a través del poeta.

L'art per als grecs no és, per tant, el que és propi de l'hàbil, sinó del posseït per les muses, l'artista no és un ésser conscient de la seva tasca, sinó que és un manual posseït pels déus. Només el filòsof podrà jutjar la seva obra: "ho entendran els savis, però no els entenimentats".

Per a Plató, *la bogeria de la inspiració* proporciona un nivell intel·lectual molt diferent dels coneixements artesanals, però també molt diferent del savi-filòsof. La simple tècnica no arriba a la bellesa en si, la saviesa l'aconsegueix, però només a través de la raó. Únicament la bogeria produeix, per inspiració o profecia, els mateixos efectes que la saviesa racional.

| Apolo | Dionís |
|-----------------|-------------------|
| Raó | Bogeria |
| Llum | Tenebres |
| Sobrietat | Embriaguesa |
| Dia | Nit |
| Arts plàstiques | Tragèdia i música |
| Treball | Festa |

Relació entre Apolo i Dionís, segons Nietzsche

10.2 Cristianisme: la bellesa com "*splendor Dei*".

Segons Agustí d'Hipona, una bellesa correspon a les coses en tant que fa que formin un tot, i una altra bellesa correspon en virtut de la seva adaptació a alguna altra cosa o com a part d'un tot. Els conceptes claus en la teoria agustiniana de la bellesa són: **unitat, nombre, igualtat, proporció i ordre**: "*Examina la bellesa de la forma visible, i trobaràs que totes les coses estan al seu lloc a causa del nombre*".

Per al món cristià medieval la bellesa és una qualitat objectiva de les coses, però sobretot es refereix als predicats de Déu i fins i tot a Déu mateix. La bellesa del món (en tant que és *imago Dei*) És *splendor Dei*, Té, a més de la funció *anagògica* una funció *analògica*: **el món és una metàfora de la bellesa de Déu**. Aquesta idea, d'origen pitagòric, de la *pankalia* (la presència de

la bellesa en totes les coses del món físic) és, ara, cristianitzada. D'aquí que pugui arribar-se al Creador a partir de les criatures, com s'afirma en el llibre de la Saviesa.

10.2.1 El bell com a bo: Tomàs d'Aquino

El bell és un aspecte del bé. És idèntic al bé, perquè el bé és allò que tots desitgen, és a dir, la fi; també la bellesa és desitjada i, per tant, també és una finalitat. Però el que es vol del bell és la visió o el coneixement: a diferència del bé, la bellesa està en relació amb la facultat de conèixer. Per això, la bellesa només es refereix als sentits que tenen més valor cognoscitiu, és a dir, la vista i l'oïda, que serveixen a la raó. Anomenem belles a les coses visibles i els sons, però no els sabors i les olors. **En la bellesa el que ens plau no és l'objecte, sinó la *aprehensió* de l'objecte.**

Tomàs d'Aquino atribueix a la bellesa tres característiques o condicions fonamentals: 1) la *integritat* o perfecció, perquè el que és inacabat o fragmentari és lleig, 2) la *proporció* o *harmonia*, o congruència de les parts; 3) la *claredat* o *lluminositat*.

"El bell es refereix al poder cognoscitiu, ja que es diu bell allò que a la vista agrada, i per això la bellesa consisteix en la deguda proporció, ja que els sentits es delecten en les coses degudament subministrades en alguna cosa semblant a ells, ja que els sentits, com tota facultat cognoscitiva, són d'alguna manera enteniment"(Summa Theologica, I, q. 5, a.4.)

Però aquestes característiques no només es donen en les coses sensibles, sinó també en les espirituals que, per tant, també tenen la seva pròpia bellesa. Si diem que un cos és bell quan els seus membres són proporcionats i té el color que li és propi, també anomenem bell un discurs o una acció ben proporcionada i que té la claredat espiritual de la raó. I la virtut és bella perquè, amb la raó, modera les accions humanes. A més, es diu bella una imatge si representa perfectament el seu objecte, encara que sigui lleig. En aquest sentit, Tomàs d'Aquino seguint a Agustí d'Hipona, veu la bellesa perfecta en el Verb de Déu, que és la imatge perfecta del Pare.

10.3 Baumgarten i la definició de l'estètica

Alexander Gottlieb Baumgarten és el primer que utilitza la paraula "*estètica*" per designar una disciplina filosòfica que estableix una teoria de la bellesa.

Nega la identitat de la veritat amb la bellesa, i neix així la idea de la bellesa com a perfecció del coneixement sensible. **La facultat que percep aquesta mena de coneixement "fosc"** pel seu origen, **es diu gust o sentiment**, Mentre que continua sent missió de l'enteniment captar la veritat segons "idees clares i diferents", seguint l'estela cartesiana. En la seva obra *Aesthetica*, Baumgarten tracta del bell com a perfecció del coneixement sensible. La perfecció incumbeix, no a l'objecte, sinó al mateix coneixement, de manera que es posa de relleu el caràcter subjectiu de l'experiència estètica fins al punt de dir que "*també el lleig es pot conèixer bellament*".

D'aquesta manera el coneixement de l'estètica ocupa un lloc intermedi entre el coneixement clar i distint, propi de l'**enteniment**, i el coneixement fosc i confús, propi de la **sensibilitat**: coneixement clar i confús, a un mateix temps, ja que per la seva viva capta nítidament el sensible, però no té la claredat del que lògic. Aquest caràcter intermedi provoca la qüestió de quina és la facultat adequada per a aquest tipus de coneixement: la posterior tradició immediata alemanya ho va referir al sentiment.

10.4 David Hume.

Per a **Hume** hi ha una *bellesa natural*, una altra *artística* i una *moral* i, en correspondència, tres classes de lletjor. El que aquests tres tipus de bellesa tenen en comú és la seva aptitud per produir plaer. **En la percepció de la bellesa natural juga un paper cabdal el gust o sentiment i no la raó, mentre que a la captació de la bellesa artística o moral la raó té un rol en el que pot corregir el fals gust o sentiment**. La bellesa moral consisteix en el *decòrum*, és a dir, en el comportament convenient.

Anomenem *bellesa natural* no a una qualitat real en els éssers naturals i obres d'art, sinó a una *aptitud que els objectes tenen de produir en nosaltres una passió tranquil·la*. D'aquí que els éssers i obres d'art bells hagin posseir una forma adequada, i que a més perquè es produeixi l'experiència estètica es necessiti que l'espectador tingui l'estructura mental necessària per experimentar el sentiment del bell. L'art està format per una fusió d'elements -dades, préstecs, reemplaçaments o transformacions de la realitat- organitzats en un "sistema d'aparences" destinat a satisfer en el pla de l'imaginari les tendències naturals de la vida afectiva. El gust és indefinible i només pot ser determinat com la facultat de sentir el bell i el lleig en l'àmbit de l'estètica. Es pot conrear, produint una delicadesa que augmenta la nostra sensibilitat per les passions tendres i agradables i la disminueix per a les rudes i violentes.

Pel fet que la bellesa no consisteix en una propietat real, Hume troba que el gust de cada individu té la seva pròpia validesa. No obstant això, hi ha una espècie de sentit comú que s'oposa a aquest principi modificant i restringint. **En aquest sentit hi ha regles d'art, però no a priori ni especulatives, sinó empíriques, encara que no sempre el sentiment es conformi a elles**. Per aplicar les normes del gust són necessàries tres circumstàncies: una perfecta serenitat de la ment, la concentració del pensar i l'atenció prestada a l'objecte. Aquestes regles són decantades pels sentiments dels crítics d'art que tenen una gran delicadesa del gust i han efectuat comparacions apropiades. Es precisa, per cert, que aquests crítics tinguin els seus òrgans en perfectes condicions, s'hagin alliberat dels prejudicis i tinguin l'enteniment i raonament requerits.

10.5 Edmund Burke.

El **gust** és "*aquella facultat o facultats de la ment que són afectades per obres de la imaginació i les belles arts, o que formen judicis sobre elles*".

L'experiència del **sublim** està associada a les passions relacionades amb la pròpia conservació, que tracten sobre la pena i el perill, sense que ens trobem actualment en aquestes circumstàncies; i la de la bellesa té a veure amb les passions que tenen com a causa final a la societat, passions que resideixen en l'amor i en les emocions acompanyants, però sense barrejar de plaer (el que les diferencia de les sexuals, que s'experimenten en societat i concerneixen així mateix a l'amor, però acompanyat de plaer).

Per tant, **el sublim és allò que és apropiat per a suscitar en nosaltres les idees de pena i perill, i la bellesa, la qualitat que tenen els éssers humans i animals per excitar en nosaltres un sentiment d'alegria i delit amb només mirar-los**. Hi ha una sèrie de contrastos entre el bell i el sublim: els objectes sublims són grans, els bells, petits, els primers són aspres i negligents, els segons, llisos i polits; aquells són opacs i foscos, els bells, fins i delicats.

10.6 Bellesa i gust en Kant

L'any 1790 es va publicar la *Crítica del Judici*, que ha estat considerada com el fonament de l'estètica moderna. En aquesta obra **judici** significa "facultat de jutjar", és a dir, capacitat de distingir, d'avaluar i de decidir sobre objectes i esdeveniments. Per la seva banda, **crítica** té aquí el sentit de "investigació", de manera que aquesta obra és en la seva primera part una **investigació sobre la facultat de jutjar estètica**.

10.6.1 Els judicis estètics

Segons Kant hi ha un terme mig entre l'enteniment (La facultat dels conceptes) i la raó (La facultat de les idees), i aquest és la **facultat de jutjar**, indicant que "entre la capacitat de coneixement i la de desitjar, hi ha el sentit de plaer, així com entre l'enteniment i la raó hi ha el judici".

La *Crítica del judici* es proposa esbrinar les regles a priori de la facultat de jutjar així com la seva relació amb el sentiment. Kant indica que la facultat de jutjar és la *propietat de pensar el particular com a contingut en l'universal*. I distingeix dos tipus de judici:

1. Judici *determinant*: Si allò donat és l'universal, és subsumeix en ell el particular.
2. Judici *reflexionant*: És el que ha de trobar l'universal, un cop donat el particular.

D'aquesta manera, Kant investiga en aquesta obra la facultat del gust i l'objecte d'aquest, que és la bellesa, però ho fa "amb una intenció transcendental", és a dir, per determinar la pregunta pel gust: com és possible la bellesa ", o, millor, **com són possibles els judicis estètics amb valor universal?** Kant rebutja tant l'empirisme com el racionalisme. Segons Kant, dir "això és bell" no equival a dir "això m'agrada", ja que el judici estètic té una pretensió d'universalitat, que els empiristes no poden explicar ni acceptar. La bellesa, així, no és simplement el que agrada; "El bell és l'objecte d'un plaer desinteressat".

És, doncs, un plaer contemplatiu. I també sosté que "la bellesa és el conegut sense conceptes com l'objecte d'un plaer **universal**".

10.6.2 El gust com a facultat de jutjar estètica

Kant dissocia el concepte de "bellesa" del de "perfecció". En primer lloc, nega la possibilitat d'aconseguir una definició concloent de bellesa. La bellesa és la bella representació d'una cosa, i s'articula mitjançant un judici estètic subjectiu. Amb un judici estètic afirmem que alguna cosa agrada. Però es tracta d'un gust desinteressat, d'alguna cosa que agrada per si mateixa, i no perquè produeixi plaer o perquè sigui moralment bona. És també un gust universalitzable, que no concebem només com a nostre, sinó que ho atribuïm a tots. Agrada, a més, perquè el percebem *sense cap finalitat*: no agrada perquè sigui útil, ni perquè sigui bo o perfecte, sinó simplement, perquè el percebem com una "finalitat sense fi". Però creiem que aquest gust és totalment necessari, ningú s'escapa a la sensació de grat de l'objecte bell. Així, doncs, per Kant la bellesa és el que agrada de forma desinteressada, universal i necessària, en objectes que no tenen cap finalitat:

"Gust és la facultat de jutjar un objecte o una representació mitjançant una satisfacció o un descontentament, sense cap interès. L'objecte d'aquesta satisfacció el tenim per bell. El bell és el que, sense concepte, és representat com a objecte d'una satisfacció universal. Bell és el que, sense concepte, plau universalment. Bellesa és forma de la finalitat d'un objecte, quan és percebuda en ell sense la representació d'un fi. Bell és el que, sense concepte, és conegut com a objecte d'una necessària satisfacció." (Crítica del judici, 5, 9, 17 i 22)

Es tracta, per tant, d'un coneixement, no per conceptes, sinó per la percepció agradable que produeix l'objecte bell, a això l'anomena Kant, "gust" o la facultat de jutjar la bellesa, i el caracteritza primordialment com "imaginació en llibertat", o imaginació lliure de quedar fixada per la determinació de l'enteniment.

Des de Kant "bell" es un sentiment. El bell apareix, en Kant, sobre tot en objectes de la naturalesa, objectes de "bellesa lliure", i que s'oposa a la bellesa *adherent*. Per a Kant l'art es

diferència de la naturalesa en la mateixa relació que distingeix el *facere* (fer) de l' *agere* (produir). El producte de l'art es distingeix del producte de la natura, al seu torn, com l'obra a l'efecte.

La peculiaritat de l'experiència de la bellesa resideix en el joc de la imaginació amb l'enteniment, i s'expressa a través d'un sentiment reflexionat de plaer, l'essència del qual, que és accessible a tots els homes, és contemplativa, i és, per tant, desinteressada, i no conceptual i "sense finalitat". Aquestes són les condicions bàsiques del judici estètic, i són el requisit previ perquè es doni la "autonomia de l'art". En la bellesa artística (símbol de la bellesa moral), la persona troba la concreció d'alguna cosa entenedora, però que no pot reconèixer racionalment. Per això, la capacitat que significa el sentiment del bell és una propietat característica de l'altura de l'ànima humana.

10.6.3 L'agradable, el bell i el bo

Se sol dir que **amb Kant, per primera vegada, l'esfera de la bellesa adquireix la seva pròpia autonomia respecte del territori epistemològic i de l'àmbit de la moral**. I això es diu perquè, des de Plató fins a Kant, la filosofia sovint ha identificat veritat, bé i bellesa, confonent així el que, de fet, pertany a consideracions diferents sobre la realitat.

- **L'agradable.** L'agradable és allò que plau als sentits en la sensació. De l'agradable diem que ens agrada. Quan qualifiquem quelcom de "agradable" no exigim a ningú que estigui d'acord amb nosaltres, sinó que simplement manifestem la nostra opinió. En aquesta esfera del gust (al que anomenem gust inferior) podem estar d'acord amb aquella sentència que diu "cadascú té el seu propi gust" o "sobre gustos no hi ha res escrit". Els qui defensen aquest punt de vista creuen que és impossible posar-se d'acord en qüestions de gust. Els que així pensen són els que defensen un *empirisme del gust*. És a dir, jutgen els objectes estètics d'acord als nostres sentits. Kant no comparteix aquesta opinió.
- **El millor.** El bo és allò que és apreciat, que té un valor objectiu. En aquesta esfera podem distingir entre allò que és bo per a alguna cosa (l'útil) i allò que és bo en si mateix. El que Kant posa de manifest és que el bo és propi de les accions morals i aquestes no pertanyen a l'esfera estètica, sinó només a la de la moral. No obstant això, convé posar de manifest que si bé el bell i el bo són sentiments diferents, tots dos coincideixen que pretenen ser universals i necessaris.
- **La bellesa:** El bell és allò que plau sense cap interès. El desinterès és la condició de possibilitat de l'experiència estètica. La veritable experiència estètica és la que es produeix sense cap interès per part del subjecte que contempla l'objecte estètic. En aquest sentit, es diferencia clarament de l'experiència de l'agradable, en la qual hi ha un interès dels sentits en el plaer sensible, o de l'experiència moral, en què es produeix un interès humà a realitzar el bé. Si bé, en aquest últim cas es tracta d'un interès suprem pertanyent a la bona voluntat, és evident que l'acció moral comporta l'interès de la pròpia perfecció humana.

El bell no pot ser una propietat objectiva de les coses (la bellesa ontològica), sinó quelcom que neix de la relació entre l'objecte i el subjecte, és aquella propietat que neix de la relació entre els objectes contemplats i el nostre sentiment de plaer, que nosaltres atribuïm als objectes mateixos. La imatge de l'objecte referida al sentiment de plaer, mesura per aquest i valorada d'acord amb ell, dona lloc al judici del gust. Aquest judici no és cognoscitiu, perquè el sentiment no és un concepte, i per tant els judicis de gust no són judicis teòrics. En conseqüència, bell és el que agrada d'acord amb el judici de gust, i això implica quatre característiques:

1. **És bell l'objecte d'un "plaer sense interès"**. Parlar de plaer sense interès equival a parlar d'un tipus de plaer que no està lligat amb el rudimentari plaer dels sentits i que tampoc no està vinculat amb l'útil econòmic ni amb el bé moral.
2. **És bell "el que complau universalment sense concepte"**. El plaer de la bellesa és universal, perquè és vàlid per a tots els homes, i per tant es diferencia dels gustos individuals, però, aquesta universalitat no és de caràcter conceptual ni cognoscitiu. Es tracta d'una universalitat subjectiva, en el sentit que s'aplica a tots els subjectes (està proporcionada al sentiment de cada un).
3. **La bellesa és la forma de la finalitat d'un objecte, quan aquest és percebut sense la representació d'un objectiu**. El bell ens dona una impressió d'ordre, d'harmonia, és a dir, d'una finalitat a la qual contribueixen els elements de l'objecte representat. No obstant això, si analitzem aquesta impressió descobrirem que cap fi determinat i particular pot donar-nos-en raó d'ella. No pot fer-ho el fi egoista de la satisfacció d'una necessitat nostra, perquè sentim que el plaer de la bellesa és desinteressat. Tampoc el fi utilitari, mitjançant el qual la bellesa està subordinada a una altra cosa, perquè sentim que el bell és tal per si mateix, i no per estar al servei de res més. Tampoc ho aconsegueix la fi d'una perfecció intrínseca, ètica i lògica, perquè a aquesta arribem a través d'una reflexió conceptual, mentre que el bell agrada de forma immediata. Excloent així tot fi determinat, ens queda la idea mateixa de finalitat, en el seu aspecte formal i subjectiu, com a idea d'una espècie d'acord intencionat entre les parts, dins d'un tot harmònic.
4. **El bell és allò que és reconegut, sense concepte, com d'un plaer necessari**. Òbviament, es tracta d'una necessitat subjectiva i no lògica.

Quin és el fonament del judici (reflexiu) estètic? El fonament del judici estètic és el "lliure joc i l'harmonia de les nostres facultats" (l'harmonia entre la representació i el nostre intel·lecte, entre la fantasia i el intel·lecte), que l'objecte produeix en el subjecte. El judici de gust és la conseqüència d'aquest lliure joc de facultats cognoscitives. Per tant, conclou Kant:

"Aquest judici purament subjectiu (estètic) de l'objecte, o de la representació amb què ens és donat, precedeix al plaer que provoca l'objecte i és el fonament d'aquest plaer per l'harmonia de les facultats de conèixer. No obstant això, sobre la universalitat de les condicions subjectives en el judici dels objectes només es fonamenta aquesta validesa subjectiva universal del plaer, que vinculem amb la representació d'objecte que anomenem bell."(Kant. *Critica del judici*)

10.6.4 Desinterès i experiència estètica

La idea que el desinterès és la condició essencial de l'experiència estètica és present en gran part de les reflexions sobre estètica en la Història del pensament. Així, d'alguna manera, podem dir que és present en Plató, Aristòtil, Agustí d'Hipona, Tomàs d'Aquino, Schopenhauer, Schiller, etc. A més, és una idea que està bastant propera al sentit comú, doncs sembla que l'experiència estètica ha de ser aliena a tots els interessos que atabalen l'ésser humà en l'experiència sensible i, fins i tot, en la científica.

Ara bé, fins a quin punt és possible el desinterès en l'experiència estètica? ¿No hi haurà sempre, fins i tot sense adonar-nos, un cert interès en tota contemplació estètica? Creiem que el desinterès cal considerar-lo com un criteri límit de la visió estètica, de tal manera que, encara que no puguem aconseguir mai una actitud i contemplació absolutament desinteressada, el que sí podem afirmar és que una actitud serà tant més estètica com més desinteressada sigui, sabent que en tota experiència sempre hi pot haver elements desinteressats.

10.6.5 Universalitat de l'experiència estètica

Quina diferència hi ha entre el judici "m'agrada aquesta rosa" i "aquesta rosa és bella"?

Es tracta d'una distinció lingüística que cal analitzar. Des del punt de vista kantianista, hi ha una diferència de *pretensió de validesa*. En el primer cas ("m'agrada aquesta rosa"), no exigim a ningú que estigui d'acord amb nosaltres, sinó que simplement ens conformem amb emetre la nostra opinió sobre aquesta flor. No obstant això, en el judici "aquesta rosa és bella", la seva formulació mateixa comporta l'exigència que tots els possibles interlocutors estiguin també d'acord amb nosaltres. I això és així perquè, per Kant, també podem posar-nos d'acord en qüestions de gust, ja que tots els éssers humans participem d'unes mateixes estructures racionals.

Referent a això, Kant parla d'un *sentit comú estètic* del qual participem tots els humans i gràcies al qual és possible posar-nos d'acord en l'esfera estètica. De la mateixa manera que podem arribar a coincidir en l'àmbit de la ciència i de la moral, també podem establir un acord en qüestions referents a la bellesa i a l'art.

10.6.6 Bellesa lliure i bellesa adherent

La **bellesa lliure** és la bellesa dels objectes de la Natura. Es diu lliure perquè ningú té un concepte previ de com hagi de ser un ocell, un riu, una matinada, etc, sinó que, simplement, sentim plaer al contemplar-los. En aquest sentit, la bellesa de la Natura no està sotmesa a regles, sinó que nosaltres la contemplem estèticament com un objecte el ideal de bellesa que ens ve imposat per si mateix.

Molt al contrari passa amb l'**art**, *exemple típic de bellesa adherent*, doncs, encara que les obres d'art depenen clarament de la llibertat, voluntat i originalitat dels artistes, han d'estar executades d'acord amb uns canons o principis de bellesa, i de conformitat amb unes regles tècniques que cal que l'artista tingui sempre en compte. Per pintar bé cal tenir inspiració, però també dominar una tècnica; igualment per escriure poesia. A més, els possibles contempladors de l'art tenen sempre un concepte previ de com ha de ser una obra d'art.

Per tot això, Kant arribarà fins i tot a afirmar que la veritable experiència estètica és la que proporcionen els objectes bells de la Natura, ja que en ella l'ésser humà se sent molt més lliure que en l'experiència dels objectes artístics.

Per a Kant, la bellesa ve expressada per un sentiment de plaer que sorgeix en la ment a causa de l'harmonia que es produeix entre la capacitat de coneixement (enteniment) i la facultat de sentir (sensibilitat), harmonia que Kant anomena "lliure joc" de les nostres facultats de conèixer i sentir. D'aquesta manera, es detecta en Kant una subjectivització del concepte tradicional de bellesa com harmonia. ***Així, segons Kant, un objecte és bell quan la seva contemplació lliure i desinteressada produeix en la ment humana una "harmonia" entre el nostre coneixement i la nostra sensibilitat.***

10.6.7 Art i naturalesa

Segons Kant, doncs, l'art no és Natura, la qual crea tots els seus objectes d'acord amb principis lliures i no regulables per cap element aliè a ella. Ni tampoc és ciència, la tasca essencial de la qual consisteix a imposar regles, lleis i teories, per tal de conèixer la realitat.

L'art no és tan lliure com la Natura, encara que pretén, per damunt de tot, aquesta llibertat, ni tampoc està sotmès a regles com la ciència, sinó que consisteix en una especial activitat gràcies a la qual l'ésser humà "lliurement" (però també d'acord amb unes regles i habilitats) crea

objectes bells, la realització comporta una especial satisfacció en el subjecte i la contemplació ha de produir un sentiment de plaer al contemplador estètic.

L'art bell es distingeix de l'art mecànic i de les arts de l'agradable. L'art mecànic és aquell en el qual el subjecte l'únic que fa és aplicar una sèrie de normes per crear objectes, la qual cosa requereix un coneixement previ del que ha de ser l'objecte. Aquest és el cas del fuster que fabrica una taula o una cadira. Per la seva banda, les arts de l'agradable són aquelles que tenen com a finalitat el gaudi de vestir bé, l'art de saber portar una conversa, l'art de la decoració, etc.

Davant aquests, l'art bell consisteix en la creació lliure i desinteressada d'un objecte sense coneixement previ del que s'hagi de saber d'aquest objecte, utilitzant la imaginació, el gust i una certa habilitat, sempre necessària en tot artista per poder plasmar les seves idees en l'obra d'art.

Kant insisteix en una cosa que tindrà molt en compte l'Estètica posterior: els productes artístics han d'estar fets tan lliures de subjeccions a cap regla que puguin semblar objectes de la Natura. *L'art ha d'imitar a la Natura de la mateixa manera que la Natura, en algun dels seus objectes sembla imitar l'art.*

10.7 Schopenhauer: l'alliberament a través de l'art

Segons Schopenhauer, el món és representació, però en la seva essència és voluntat cega i irrefrenable, perennement insatisfeta. Quan l'home arriba a comprendre que la realitat és voluntat i que ell mateix és voluntat, llavors es troba preparat per a la seva redempció: aquesta es dona "únicament si *es deixa de voler*". Podem alliberar-nos del dolor i del tedi, i sostreure'ns de la cadena infinita de les necessitats, a través de l'art i de l'ascesi. En l'experiència estètica l'individu s'aparta de les cadenes de la voluntat, s'allunya dels seus desitjos, anul·la les seves necessitats: no contempla en els objectes allò per la qual cosa poden ser útils o perjudicials. L'home, en l'experiència estètica, s'aniquila en quan a la seva voluntat, i es transforma en pur ull del món; se submergeix en l'objecte i s'oblida de si mateix i del seu dolor. Aquest pur ull del món ja no veu objectes que tinguin relacions amb altres coses, no veu objectes que siguin útils o nocius per a mi, sinó que capta idees, essències, models de les coses, fora de l'espai, del temps i de la causalitat. L'art expressa, i objectiva, l'essència de les coses, i precisament per això ens ajuda a separar-nos de la voluntat.

El plaer estètic consisteix en gran mesura en el fet que, en submergir-nos en un estat de pura contemplació, ens alliberem durant un instant de tot desig i tota preocupació, ens deslliurem, en certa manera, de nosaltres mateixos, ja no som l'individu que posa la intel·ligència al servei de la voluntat, el subjecte corresponent a la seva cosa particular, per la qual tots els objectes es converteixen en moviments de la volició, sinó que purificats de tota voluntat, som el subjecte etern del coneixement, el correlat de la idea .

En l'experiència estètica deixem de ser conscients de nosaltres mateixos i només ho som dels objectes intuïts. L'experiència estètica constitueix una temporal anul·lació de la voluntat i, per tant, del dolor.

11. Art i geni

Per als grecs, l'estat ideal de creació artística consistia en el "deïficació", és a dir, en el fet que l'artista es convertia en un *mèdiu* a través del qual la deessa o musa es manifestava i expressava. Doncs bé, aquest concepte es transforma en Kant i Schopenhauer en el concepte de **geni**. Per a aquests, les belles arts són les arts del geni.

11.1 Art i geni en Kant

Al costat del gust, que és la facultat de jutjar la bellesa, Kant proposa el geni com la facultat de crear o produir objectes bells. Kant dóna les següents definicions de geni:

- "Geni és el talent (o do natural) que dóna la regla a l'art" (*Crítica del judici*, Paràgraf 46)
- "Geni és la capacitat espiritual innata per la qual la Natura dóna la regla a l'art" (ibíd.)

D'aquestes dues definicions, es poden extreure les següents idees:

- a. El geni és un do, és un regal que la Natura proporciona a la persona, l'artista, per crear objectes bells.
- b. Aquest talent, aquesta capacitat és absolutament innata i, mitjançant ella, l'artista es comporta en la creació d'objectes bells com si fos Natura. L'artista és així una *Naturalesa creadora*. Per això Kant assenyala, per al geni, les següents qualitats:
 1. **Originalitat.** El geni produeix els objectes bells sense tenir en compte cap regla, sinó simplement guiant-se per les idees de la seva pròpia imaginació o ment. El geni s'oposa al que Kant diu el *esperit d'imitació*, és a dir, que el geni mai imita a ningú. Certament, tot procés d'aprenentatge comporta una certa imitació. Però el que fa el geni és, en tot cas, seguir les orientacions d'altres genis, és en aquest sentit que diem que els productes del geni són models i exemples perquè puguin ajudar a altres genis.
 2. Els productes del geni, les obres d'art realment genials, es converteixen en **models**, En productes exemplars que serveixen i orienten a altres artistes, entre els quals pot aparèixer algun nou geni. Així mateix, ofereixen criteris fiables que poden ajudar a distingir entre una veritable obra d'art i un producte que, encara que sembla obra d'art, és simplement fruit de l'habilitat i de la imitació.
 3. Atès que el **geni és Naturalesa i no ciència**, No pot comunicar a ningú regles per les quals procedeix el seu art. En això es distingeix clarament de la ciència, els continguts més difícils poden ser apresos amb esforç i bons mestres. Com que es tracta d'una capacitat espiritual innata, és impossible aprendre o ensenyar la genialitat, l'artista neix, el científic es fa.

11.2 Art i geni en Schopenhauer

Si bé és veritat que, segons Schopenhauer, la raó està al servei de la voluntat de viure, tant en el coneixement ordinari com en el coneixement científic, no passa el mateix, però, en el cas de l'experiència estètica. En aquesta es produeix un silenci tal de la voluntat que la raó marxa pel seu compte (sense haver d'estar al servei d'aquella), i el subjecte humà pot convertir-se, així, en un subjecte pur del coneixement, en un mirall transparent del món, la tasca és realitzar obres d'art belles o contemplar la bellesa de la Natura i l'art.

Perquè la genialitat aparegui en un individu cal que se li concedeixi a aquest una quantitat tal de coneixement que excedeixi, amb molt, al necessari per al servei de la voluntat de viure. Aquest excés de coneixement alliberat converteix el subjecte humà és un *pur subjecte de coneixement*, En "mirall" de l'essència del món. Així doncs, el geni sorgeix com a fruit d'un *desenvolupament anormal* de la facultat del coneixement, que, en generar una quantitat considerablement major que la que exigeix el mer servei de la voluntat, queda lliure i amb una finalitat més noble, és a dir: *la contemplació essencial de la realitat*.

El geni consisteix, doncs, en un poder i exaltació del coneixement intuïtiu, i en això es distingeix expressament de la intel·ligència científica, que es manifesta especialment eficaç en el coneixement discursiu. Per mitjà d'aquest, només es podran produir obres peribles, encara que possiblement agradables per als contemporanis, però les creacions immortals seran sempre obres del geni. Les característiques del geni són:

- **Imaginació.** Cal considerar la imaginació com una característica absolutament imprescindible de la genialitat. Sens dubte, constitueix la seva qualitat essencial, encara que no convé identificar plenament imaginació i geni. La tasca de la imaginació consisteix a ampliar gairebé fins l'infinit l'horitzó de visió de l'individu genial, de tal manera que aquest pugui superar àmpliament la seva perspectiva personal i unir (en una situació privilegiada des de la qual, a partir de les dades que arriben a la seva percepció, pugui fer desfilar davant dels seus ulls) "*gairebé tots els quadres possibles de la vida*". La imaginació és una condició essencial del geni, ja que només mitjançant ella pot superar tant les coordenades espai-temporals en què es donen les intuïcions, com l'atzar mateix amb que elles es presenten.
- **El geni davant l'individu vulgar.** A més de la imaginació, el geni té una sèrie de qualitats que Schopenhauer va desgranar al fil de la seva comparació amb l'individu vulgar. A aquest li nega la capacitat per a una veritable contemplació estètica, ja que la persona vulgar només és capaç de distingir la seva atenció a les coses que es relacionen amb la voluntat de viure. És incapaç de detenir-se en la contemplació de qualsevol objecte, ja sigui una obra d'art, un aspecte bell de la Natura o un moment de la seva pròpia vida; per aquella només serveixen les dades. Per contra, la persona amb geni es recrea en la contemplació de la vida pel que ella és en si mateixa, i s'esforça a penetrar en la idea de cada cosa, prescindint de les seves relacions amb els altres objectes. Schopenhauer fa una comparació molt plàstica de les diferències entre l'individu vulgar i el geni: "*Així com per a la persona de cada dia el coneixement és com una llanterna que dirigeix els seus passos, per al geni és el Sol el que il·lumina el món i revela el seu sentit*" (*El món com a voluntat i representació*, Llibre III, paràgr. 36).
- **Raó-geni-bogeria.** "*És estrany trobar molt de geni unit a molta raó, per contra, un talent genial està sotmès moltes vegades els vius afectes i passions poc raonables*". La persona prudent mai serà genial, i el geni serà l'ésser més aliè a l'individu prudent. Com que la conducta del geni no està dirigida per la raó, sinó per la intuïció, l'influx de la immediatesa li sol conduir a la irreflexió, a la rauxa i a les passions. A més, genialitat i bogeria poden arribar a coincidir en el moment de la inspiració, ja que aquest és el moment en que la intel·ligència s'allibera completament de la seva tirania a la voluntat de viure, i, per això, es tracta d'un estat que, en si mateix, és antinatural.
- **Malenconia i infantilisme.** Una altra de les condicions del geni és la malenconia. Davant l'individu vulgar que sol generar seguretat en el seu enfrontament continu a la realitat, el genial sucumbeix, sovint, en el decaïment i la nostàlgia, ja que s'adona clarament de les misèries de la vida humana. Igualment pot atribuir també un cert infantilisme, ja que es tracta d'un estat mental tan lliure de les subjeccions de les misèries de la realitat sensible, que només podem trobar en l'etapa infantil de l'ésser humà.

12. Bellesa natural i bellesa artística

La qüestió de la relació entre la bellesa natural i la bellesa artística ha estat objecte de controvèrsia al llarg de la història, donant lloc a l'aparició de tres grans tradicions: naturalisme, esteticisme i interaccionisme.

12.1 El naturalisme

Considera que l'art imita a la natura, que la bellesa de l'art és el resultat de la imitació de la bellesa natural. La tasca de l'art és reproduir, imitar, copiar i traslladar a la seva obra l'ordre, la perfecció, la proporció i l'harmonia que hi ha a la natura. Quan un artista realitza una obra l'elabora atenint-se a un cànon de bellesa, és a dir a un model ideal que s'estableix com a norma per als mestres de la branca artística corresponent. L'artista intenta reproduir aquest cànon aplicant el seu esforç i disciplina. Quan més adaptada al model és l'obra d'art, tant més bella sembla i més mèrit se li atribueix.

D'aquesta manera, l'estètica naturalista suposa un món material de proporcions que l'artista imita i reproduïx. Un aspecte d'aquesta imitació és la producció física i altre és la reproducció artística.

També suposa un conjunt de regles a les que l'artista sotmet la seva inspiració. Aquesta inspiració es pot considerar de dues maneres, per a uns, com Plató, es tracta d'un do que els déus concedeixen als éssers humans i els altres, com Aristòtil, és una manera de saber fundat en aparences.

12.2 L'esteticisme

L'art ens allibera de la natura, permet que ens oblidem d'ella. L'artista no té per què sotmetre's a cap tipus de regles imposades des de l'exterior. Igual que crea les seves pròpies obres crea les seves pròpies regles. La bellesa natural ha d'estar al servei de la bellesa artística perquè és aquesta la que permet a l'ésser humà ser autènticament lliure, inventar mons, crear un univers de llibertat sense coacció.

Aquesta estètica suposa la fragmentació d'un món ordenat i la diferenciació entre una harmonia física i una altra harmonia imaginativa (ficció). També suposa una imaginació lliure que pot crear o inventar les seves pròpies regles o, fins i tot, pretendre treballar sense elles.

L'esteticisme es desenvolupa en l'Edat Moderna quan sorgeix la necessitat d'un saber metòdic sobre la bellesa en pensadors com Baumgarten, i quan la filosofia de Kant es pregunta pel valor cognoscitiu de la imaginació. L'estètica del Romanticisme va radicalitzar aquest plantejament i va arribar a una defensa del geni com aquella persona afavorida de tal manera per la naturalesa que, com la pròpia naturalesa, crea una cosa que sembla fet segons regles però sense necessitat d'adaptar-s'hi.

12.3 El interaccionisme

No parteix de l'escissió de dos tipus de bellesa, una natural i una altra artística. Per això tampoc es veu obligat a haver de localitzar l'harmonia en el món físic o en l'imaginatiu. Planteja l'harmonia com un problema permanent, com una tasca per resoldre en cada moment, resultat d'una recerca de la imaginació i d'una trobada amb la natura. És el problema de l'art com a trobada entre l'entorn natural o físic i el món imaginari o fictici. De la manera de plantejar aquesta interacció dependrà el lloc que assignem a l'art en la cultura.

Aquest plantejament comparteix amb l'anterior la ruptura amb l'estètica de la perfecció establerta o del cànon artístic a priori. És ara quan la relació entre art i naturalesa es planteja com un seriós problema filosòfic perquè, en observar directament la naturalesa, ens adonem indirectament del que som, de la nostra condició humana. És com si la nostra mirada a la natura ens fos tornada en l'art. Filòsofs com Kant i Hegel estarien en la base d'aquests plantejaments, mentre que el primer dóna prioritat a la bellesa natural, el segon considera que l'art obre un camp de joc a la llibertat humana en la naturalesa. D'aquesta manera, l'art té la missió de posar-nos davant de nosaltres mateixos, la missió de permetre que ens coneguem com a individus i com a espècie davant la totalitat inabastable de l'univers.

14. Bibliografía

- Adorno, Th. W.(1980). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- Aristóteles. (1987). *Poética*, Barcelona: Icaria.
- Beardsley, M.C. y Hospers, J. (1980). *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid, Cátedra.
- Gadamer, H.G. (1996). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Kant, I. (1990). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa.
- Nietzsche, F (1983). *El origen de la tragedia*. Madrid: Alianza
- Plazaola, J. (1991). *Introducción a la Estética. Historia. Teoría. Textos*. Bilbao: Ediciones de la Universidad de Deusto.
- Schopenhauer, A. (1999). *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Aguilar.