

LA MORT DE LA BELLESA



Momo Vu

Curs 2016 - 2017

Índex

1. Introducció.....	p.2
2. L'estètica i la bellesa.....	p.3
3. Història de la bellesa.....	p.5
- Cultura Clàssica.....	p.5
- Edat Mitjana.....	p.9
- Edat Moderna.....	p.10
- Edat contemporània.....	p.15
4. Què és l'art?.....	p.21
- Concepte d'art.....	p.21
- Delimitació de l'art.....	p.25
5. La dualitat de la bellesa.....	p.27
- Estètica formal.....	p.27
- Estètica emocional.....	p.32
6. Antiestètica.....	p.34
7. Ètica i estètica.....	p.37
8. Conclusions.....	p.39
9. Bibliografia i webgrafia.....	p.41
Annex.....	p.43

INTRODUCCIÓ

Per algun mecanisme que encara desconec, les persones tenim ancorats juntament els conceptes d'art i bellesa. Si ens preguntessin què és l'art, probablement el relacionaríem amb una mena de manifestació física de la bellesa, com un element estètic i decoratiu a través del qual es poden manifestar, a més, uns sentiments.

Fins a fa uns mesos aquesta era la meva idea de l'art: la transformació de la bellesa com a concepte abstracte a un objecte material. Aquesta, visió, però, va canviar radicalment quan vaig visitar una exposició del MACBA que portava per títol: *"Punk. Els seus rastres en l'art contemporani"*, en la qual vaig poder veure un tipus d'art que diferia totalment d'aquell que jo concebia, basat en l'impacte i la provocació, i que em va fer plantejar-me si realment és una relació vital la que s'estableix entre art i bellesa.

Si ens parem a reflexionar, realment sabem molt menys del que nosaltres creiem sobre aquests conceptes, tot i estar en constant contacte amb ells. Tots tenim la nostra opinió sobre la bellesa, però sabem objectivament què volem dir quan identifiquem un objecte com a bell? Sabem què és l'art més enllà dels nostres gustos personals? Quina és la funció d'un art que no compta amb la bellesa com a valor principal? És la bellesa un valor caient en l'obsolescència dintre de l'art actual?

En un camp tant subjectiu i abstracte com és l'estètica, pot suposar un repte el fet de tractar d'aconseguir respostes concretes per tots aquests dubtes plantejats. Per tal de poder comprendre la visió d'aquesta problemàtica en l'època contemporània, farem un repàs als precedents històrics de tots dos conceptes, explorarem en profunditat les diferents vessants de cadascun i tractarem de relacionar-los amb altres camps de la filosofia, com ara l'ètica.

L'ESTÈTICA I LA BELLESA

Abans de començar a indagar i aprofundir sobre la història de la bellesa en si, la seva filosofia, la seva relació amb l'art i d'altres aspectes relacionats, hem d'introduir i aclarir el significat del concepte principal que tractarem en aquest treball: la bellesa.

Podem estar d'acord en que quan utilitzem el terme *bellesa*, ens estem referint a una realitat profundament subjectiva i abstracta. No obstant, tothom té una idea concreta a l'hora de reflexionar sobre què representa la bellesa per a cadascú. Això ens suggereix que tot i tenir una infinitat de definicions diferents, es tracta d'un concepte reconegut universalment que totes les persones són capaces d'identificar i interpretar.

Segons el Diccionari d'Estudis Catalans, la bellesa es pot definir com un "*conjunt de gràcies o de qualitats que, manifestades sensiblement, desperten un delit espiritual, un sentiment d'admiració*". D'aquesta definició podem extreure que no estem parlant únicament d'una opinió personal sobre les qualitats físiques d'un objecte o un ésser, sinó que estem fent al·lusió també a un sentiment, a una emoció; és a dir, la bellesa es tracta d'una experiència, tant sensorial com reflexiva i emocional.

Tot i tractar-se d'una idea subjectiva i difícil de concretar a nivell tangible, existeixen els *cànons de bellesa*, que són el conjunt de normes o característiques que han de ser complertes per identificar alguna cosa com bella. Aquests cànons no són sempre els mateixos, sinó que van canviant en funció del context històric i cultural en el qual es situïn.

La branca de la filosofia dedicada a l'estudi de l'essència de la bellesa és l'estètica. Aquesta estudia també l'art i les seves qualitats, les raons del judici estètic i tots els problemes relacionats amb l'àmbit artístic. L'estètica com a tal,

existeix des del 1750, any en què Baumgarten va establir el terme per tal de referir-se a la *“ciència d’allò que és bell”*.

La reflexió estètica, però, com posteriorment explicarem, té uns orígens molt anteriors a l’obra de Baumgarten. Podem trobar antecedents d’aquesta matèria fins i tot a obres d’autors clàssics, com ara Plató i Aristòtil, i es que la curiositat per descobrir què ens produeix la sensació de bellesa ha estat sempre present en la història de la filosofia.

En què basem aquesta percepció de la bellesa? Deixant de banda l’aspecte cultural esmentat prèviament, s’ha descobert l’existència de certs patrons cerebrals comuns que segueixen les persones davant la visualització de quelcom bell. Semir Zeki, professor de neuroestètica del University College of London, va trobar un element comú en l’activitat cerebral de les persones que troben bellesa en les arts plàstiques i la música, i és l’activitat del còrtex orbitofrontal, on es troba el centre de plaer i recompensa de cervell. D’altra banda, encara sembla impossible saber per mètodes científics què fa que una cosa en concret sigui bella o no ho sigui.

Aquesta subjectivitat i l’abstractesa pròpia de la matèria fa que molts filòsofs no la considerin una disciplina real i seriosa. Un exemple és l’argentí Mario Bunge, que va declarar el següent: *“Crec que l’estètica no és una disciplina, sinó una pila d’opinions injustificades, i aquells qui no tenen experiència artística haurien d’abstenir-se de fer estètica”*.

Tot i aquesta crítica, la filosofia estètica presenta una sèrie de teories i d’estudis tan profunds i complexos com els de qualsevol altre camp filosòfic i compta amb les reflexions de pensadors d’alta rellevància històrica, que amb les seves aportacions ens ajuden a comprendre no solament l’art i la bellesa, sinó també una mica més de la nostra pròpia naturalesa humana.

HISTÒRIA DE LA BELLESA

Com hem dit anteriorment, els cànons que defineixen què és la bellesa no són pas uns paràmetres científics i fixes que venen donats per la natura, sinó que són unes guies o normes creades en un context social i temporal concrets; és a dir, cada cultura té les seves pròpies teories sobre què és bell i, sobretot, què és el concepte de la bellesa en si.

Per tal de poder entendre què volem dir realment quan reconeixem la bellesa d'un objecte determinat, farem un repàs per algunes de les teories i corrents estètiques més importants de la història respecte a quin és el significat vertader de la bellesa, agafant sempre com a referent les arts plàstiques.

CULTURA CLÀSSICA

Dins de la cultura occidental, podem considerar l'antiga Grècia com la constituent de la base sobre la qual es fonamenten les discussions filosòfiques posteriors en referència als camps de l'estètica i les arts. Tot i que el terme *estètica* va ser creat per Baumgarten i utilitzat per primer cop al segle XVIII, l'emprarem també per referir-nos a tot pensament filosòfic amb la bellesa com a tema central anterior al seu reconeixement oficial.

Tot i les escasses reflexions que conservem de filòsofs com Demòcrit o Sòcrates sobre la concepció de la bellesa, va ser Plató el primer en tractar l'estètica com a tema central de moltes de les seves reflexions. En l'obra de Plató, podem observar la estreta (o inexistent) diferència que estableix entre el vertader, el bo i el bell. Per aquest motiu podem comprendre quan Plató diu que un rostre és bell, però ens resulta més complicat tractar d'entendre per què també considera *bell*, per exemple, un port on poder deixar lligada la barca. Això és degut a que

la paraula *Kalós* (*bell* en grec antic) volia dir: agradable als ulls, útil, atractiu de manera sexual, que atreu l'atenció, etc.

Dintre l'obra de Plató mai no trobarem cap mena de reflexió estètica recolzada en les arts figuratives, ja que ell les considerava inútils. El motiu d'això, és que segons la filosofia platònica, les arts representen només una còpia encara més irreal i menys pura de les còpies terrenals de les idees perfectes. Tal era el seu rebuig cap a les arts, que ell mateix, en la seva obra *La República*, proposa l'expulsió de tots els poetes d'Atenes.

En la seva obra *Hípies Major*, diàleg entre Sòcrates i el sofista Hípies, parla de la "*idea de bellesa en si*". Sòcrates demana al sofista que defineixi la bellesa com a noció fonamental, sense associar-la amb la utilitat. Finalment, el diàleg queda sense resoldre, però Sòcrates afirma que la bellesa no es basa únicament basada en una mesura i una proporció (cosa que contradiu en altres obres) i que, efectivament, "*el bell és difícil*". Per Plató, la bellesa representa una via per la qual accedir al món de les idees, al qual no podem arribar-hi amb els nostres sentits enganyosos. Per això, però, ens hem de desfer de la nostra dependència sensorial i alliberar l'ànima a través d'una vida ascètica.

De totes les idees sobre la matèria expressades per Plató, la més influent al llarg de la història del pensament estètic és la de que la bellesa es detecta en forma de simetria i proporció. Aquesta teoria la va mantenir el seu deixeble, Aristòtil, per al qual la concepció de la bellesa es podia reduir a únicament valors matemàtics. Segons Aristòtil, la bellesa o *gràcia* ve determinada per tres factors: l'harmonia entre les parts, la simetria que dicta la proporció i el contorn de l'objecte (*horísmenon*), que ens ajuda a diferenciar-lo del fons.

Aquestes concepcions clàssiques de la bellesa física ens fan comprendre l'art de l'època (especialment durant el període clàssic), basat principalment en l'antropocentrisme, el realisme minuciós, el naturalisme i la recerca de la bellesa ideal mitjançant la proporció matemàtica. Alguns exemples d'obres on podem veure aquests cànons són el *Dorífor* de Policlet o el *Discòbol* de Miró. En aquestes dues imatges podem observar la intenció dels autors de recrear amb la màxima naturalitat possible el que es considerava l'ideal de bellesa antròpica:

la figura de l'atleta jove en moviment, que era tant bell com intel·ligent, assolint així l'equilibri perfecte entre cos i ànima que recercaven els filòsofs grecs.



Discòbol de Miró

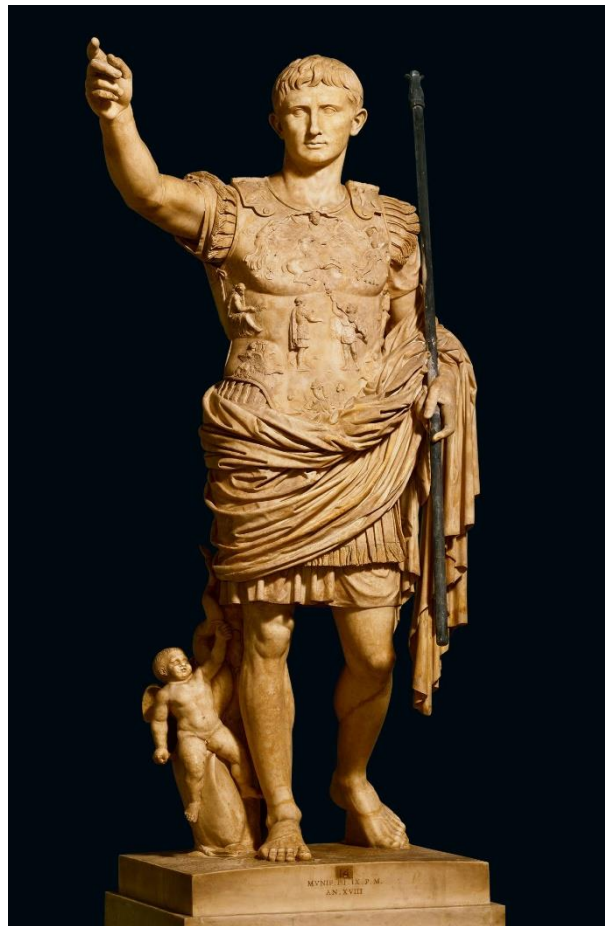


Dorífor de Policlet

Per últim, dintre del període clàssic trobem també la reflexió de Plotí, que difereix en part de les visions establertes per Plató i Aristòtil. Per Plotí la bellesa no es basa únicament en les característiques físiques d'un cos, sinó que aquesta neix de la interacció entre el contemplador i l'objecte contemplat. Aquesta correspondència és la que ens proporciona el plaer que rebem al observar alguna cosa bella. Plotí descriu aquesta experiència com un aprenentatge del principi creador de totes les coses; per aquest motiu, descriu la bellesa com una llum emanada per aquest principi originari. D'aquesta manera la relació amb la

bellesa deixa de ser un concepte únicament sensorial i adopta un to molt més espiritual, gairebé religiós.

Els romans van heretar els cànons establerts per Plató i Aristòtil quant als aspectes formals que determinen la bellesa. A través de l'art, buscaven també aquesta perfecció física, aquest cànon ideal. D'altra banda, la filosofia de Plotí va ser reivindicada durant l'Edat Mitjana; una època fosca en la qual, irònicament, es trobava la bellesa en la llum.



August de Prima Porta

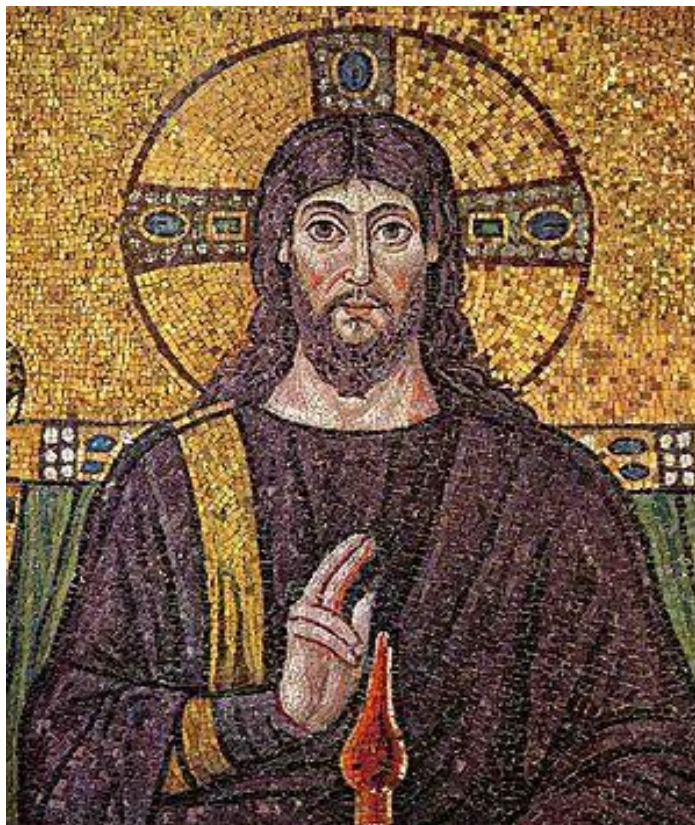
EDAT MITJANA

En l'Edat Mitjana passem de l'antropocentrisme clàssic a un teocentrisme total. És una època de recel cap a tot el pensament estètic, ja que no es vol que la bellesa terrenal perjudiqui l'ànima de les persones o acabi generant més interès que no la que ha de ser la vocació real, és a dir, la fe religiosa. Aquest rebuig cap a la contemplació de lo bell també és causat pel fet de que els cànons de bellesa havien estat heretats de la cultura grega clàssica, que era una cultura de creences paganes.

Tot això fa que la discussió dels problemes estètics sigui un tema pràcticament absent en la filosofia medieval; no obstant, trobem algunes línies de reflexions sobre la matèria a les obres d'alguns pensadors com Sant Agustí o Sant Tomàs d'Aquino.

Podem destacar les idees de Sant Tomàs d'Aquino, que també creia en la bellesa com a allò que ens és agradable als sentits. No obstant, també la considerava com un tipus de bondat, i la percepció d'aquesta representava en la seva filosofia un tipus de coneixement. Per tal de considerar un objecte com a bell, aquest havia de complir tres condicions fonamentals: la integritat o perfecció de l'objecte, la proporció harmoniosa (seguint el cànon clàssic) i la lluminositat, que era un símbol de bondat i divinitat.

Tot i no tenir gaire més informació sobre la concepció de bellesa de l'època, podríem resumir-la dient que tot i seguir els cànons grecs de l'harmonia i la simetria, l'aspecte més important és que aquesta era identificada com una llum, concepció heretada de Plotí, simbolitzant Déu creador i la virtut.



Mosaic bizantí del segle VI a la basílica de Sant Apol·linar el Nou

EDAT MODERNA

El començament de l'Edat Moderna es veu marcat per una forta necessitat de deixar enrere i distanciar-se de l'època tèrbola i fosca que va ser l'Edat Mitjana. Per aquest motiu es produeix una humanització de la cultura i es deixa de banda el teocentrisme juntament amb l'associació de Déu i la bellesa; l'home torna a ser el centre i la mesura de tot.

El Renaixement suposa el retorn no només dels cànons físics de l'antiga Grècia, que realment mai no van marxar del tot, sinó també de la llibertat i l'autonomia del pensament humà. Durant aquest període és quan es planteja per primer cop la relació directa entre la creació artística i el concepte de bellesa, que a les reflexions de l'època clàssica era utilitzat per fer referència únicament a aspectes naturals. Aquesta relació entre art i bellesa, que ja va ser esbossada anteriorment

per autors com Dante, Petrarca i Boccaccio, va significar la dignificació de l'artista, que fins aleshores no era considerat diferent a un artesà.

Durant el segle XVI, però, sorgeix també una corrent que manifesta el seu recel cap a les matemàtiques. Aquesta corrent considera que la bellesa no ha de sorgir de la reproducció d'una proporció perfecta donada pels números, sinó que el que s'ha de saber representar és la "gràcia" d'una figura, donada per l'enginy i la imaginació del propi artista. Aquest apropament a l'interior individual dóna pas a una fase més introspectiva, íntima i subjectiva del pensament estètic; la idea de la bellesa sorgida de la capacitat de l'artista de desentranyar elements de la naturalesa i reproduir-los d'una manera única i subjectiva suposa un gran canvi en el camp de la reflexió sobre l'art, que fins aleshores no comptava amb el nou element de la individualitat. Aquesta ideologia es porta a l'extrem durant el període barroc.



David de Miquel Àngel (1504)

En aquesta obra podem veure fàcilment la forta influència de l'art clàssic i els cànons de bellesa grecoromans sobre els artistes del Renaixement. En aquest exemple en concret fins i tot es podria establir un paral·lelisme amb el *Dorífor* de Policleto en quant a l'estructura formal i el tipus de model representat.

En aquest quadre de Rubens, en canvi, observem que tot i mantenir certa proporció, no és la mesura ni l'equilibri de les parts allò que destaca, sinó la visió i l'estil propis del pintor, que ofereix la seva visió personal d'una escena, reproduïda a partir de la seva imaginació, i no de les matemàtiques. Podem veure la falta de matematització d'aquest quadre en la seva composició, molt més caòtica que la de l'art renaixentista.



Les Tres Gràcies de Rubens (1635)

La ideologia estètica va donar un altre tomb radical al segle XVIII amb l'establiment del Neoclassicisme, moviment cultural que tenia com a eix central el seguiment de la natura i de les normes establertes per la raó (racionalisme). Va ser durant aquest període que es va establir el concepte d'*estètica* i van començar a sorgir estudis en profunditat sobre la matèria.

Tot i que Descartes no va elaborar cap teoria en aquest camp, la seva filosofia va ser determinant en el desenvolupament de l'estètica neoclàssica, filosofia que combinava elements tant aristotèlics com cartesians. Aquesta influència va portar a un intent de teories metafísiques dins l'art, de les quals sorgeix la idea enunciativa per Nicolas Boileau que afirma que *només el vertader és bell*.

Al llarg del segle es perfila una nova definició de què significa la bellesa; aquesta ja no és simplement una qualitat que un objecte pot posseir, sinó que és entesa com un sentiment que sorgeix quan un subjecte sensible relaciona un pensament o una imatge amb una sensació (que és generalment el plaer); per tant, la idea de bellesa passa de ser únicament una qualitat física a ser una experiència.

Tota aquesta teoria va plantejar també una sèrie de problemes, com per exemple: Com podem explicar l'existència de patrons de bellesa? Per què tot i tenir gusts diferents podem coincidir en identificar alguna cosa com a *bella*?

Aquestes qüestions, entre d'altres, van intentar ser respostes pel filòsof David Hume en el seu assaig *La norma del gust*, de 1757. En aquesta obra, el filòsof planteja la dificultat de dictar una norma que pugui definir què és bell i què no ho és, comptant amb el fet de que cada persona és lliure i autònoma en relació als seus gustos personals. Tot i no arribar a una solució definitiva de la qüestió, Hume sí que creu en la existència d'un denominador comú; un patró basat en part en regles, mesures, proporcions i valors estètics propis d'una època i una cultura, que poden ser impartits i estudiats. Al seu assaig, Hume tampoc determina cap possible explicació científica sobre la matèria.

Significa això que la percepció de la bellesa es basa únicament en un acord cultural? Tot i la seva aportació a l'aclariment del concepte, Hume no aconsegueix relacionar aquest gust general amb la sensibilitat individual de cada

persona. Afortunadament, cap a finals de segle, va ser Immanuel Kant, filòsof idealista, qui va reprendre l'estudi estètic i va aprofundir en la matèria.

La concepció kantiana va ser la que va acabar de definir la idea de bellesa en l'època moderna. Kant va assignar un lloc important al plaer dintre de la seva teoria, ja que segons aquesta, la bellesa és allò que plau sense interès i sense concepte; és a dir, es basa en un estat subjectiu que porta al plaer per mitjà de la contemplació. Aquest plaer del qual ens parla el filòsof, no obstant, no es tracta del simple plaer dels sentits, sinó que es refereix a un plaer totalment intel·lectualitzat i desinteressat.

En relació a la problemàtica plantejada per la teoria de Hume, Kant afirma que, degut al caràcter subjectiu del gust, no és possible parlar d'un concepte de bellesa concret. A la seva *Crítica del judici* (1790), obra de crítica al racionalisme, tracta d'explicar com tot i la inexistència d'aquest concepte, pot existir un judici estètic de validesa universal. La resposta donada per Kant resideix en una característica esmentada prèviament: el desinterès. El judici estètic és universal perquè no va lligat a cap interès secundari, sinó que neix lliure dins de cada ésser sensible. Aquesta teoria, però, peca en la seva subjectivitat, ja que ens parla d'una bellesa en forma d'experiència; això deixa encara sense cap explicació l'existència de certs patrons o cànons que determinen la diferència entre un objecte estètic i un de no estètic, o per què es produeixen divergències de judici.

Kant també crea un nou concepte en el camp de l'estètica: la noció de lo *sublim*. Podem diferenciar allò bell d'allò sublim, ja que mentre que la bellesa es tracta d'una tranquil·la contemplació, el terme *sublim* es refereix a allò absolutament grandios, d'una magnitud tan gran que sobrepassa els límits de la pròpia imaginació (com per exemple, la quantitat de grans de sorra que hi ha a la platja o l'extensió de l'univers), provocant un sentiment fins i tot de temor. El sublim representa el punt on la bellesa perd la seva forma i es transforma en el seu propi superlatiu.

L'altra gran aportació a la teoria estètica dintre de la filosofia idealista va venir donada per l'alemany Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Hegel es va distanciar de la teoria proposada per Kant afirmant que no té sentit parlar de bellesa fora d'un àmbit purament artístic. També difereixen en què mentre Kant no mostrava cap

interès pel contingut d'un objecte, Hegel defensava justament un art i una estètica de continguts, ja que segons les seves idees, només l'art té la capacitat d'expressar adequadament la condició espiritual de l'ésser humà. Hegel recupera la idea clàssica de bellesa que va establir Plotí, que dóna una dimensió metafísica a la qüestió; segons aquesta idea, l'art i l'espiritualitat estan fortament units i es potencien i influeixen l'un a l'altre. Això no significa que l'art hagi de ser dedicat especialment al culte diví; de fet, va ser ell mateix qui va afirmar que la plasmació de la realitat en forma d'art bell pertanyia ja al passat, al igual que la funció històrica de l'art. Aquest distanciament de l'art clàssic fa que Hegel proclami *la mort de l'art*. Critica la banalització de l'expressió artística i la seva pèrdua dins del negoci de l'art. Això, entre altres motius, fa que consideri impossible en la societat moderna una *cultura de la bellesa* (com per exemple la de l'antiga Grècia) i afirmi que la bellesa representa només *allò que ens fa comprendre la substància espiritual que justifica els nostres actes i que només pot ser entès per mitjà de la religió i, sobretot, de la filosofia*.

EDAT CONTEMPORÀNIA

L'edat contemporània és un període temporal molt problemàtic en el camp de l'estètica, però alhora es tracta també d'un temps molt interessant dintre d'aquest estudi, degut a la seva diversitat d'opinions i teories. Ens situem en un punt de la història del pensament en el qual es desterren totes les idees preestablertes sobre aquesta noció en èpoques anteriors. Al llarg d'aquest període es deixa de considerar la idea de bellesa com a concepte únic, concret i tangible i s'obre pas al subjectivisme, l'abstracció i la pluralitat.

Un dels precursors d'aquest nou tipus de judici va ser el filòsof danès Søren Kierkegaard, que seguint la seva línia existencialista, defensava la visió de la vida com a caos, com una successió absurda de fets. Planteja dos camins pels quals viure la vida: el seductor (camí de l'estètica) i l'asceta (camí de l'ètica). Dintre del camí de l'esteta, però, es produeix una paradoxa: aquest, que viu únicament en el present i les aparences, pot veure's satisfet únicament per la

insatisfacció; per tant, la desesperació és, aparentment, la forma de vida de l'estètica, ja que aquell que segueix aquest camí mai no podrà trobar aquesta bellesa en la seva forma pura que anhela. Per a ell, la bellesa és la manifestació pura de la voluntat humana.

La bellesa en aquesta època, com veurem posteriorment, no es busca en una sèrie de proporcions, en uns atributs físics o en un raonament lògic. Aquesta és l'era en la qual la imaginació representa l'únic vehicle amb el qual apropar-nos a aquesta idea; vehicle amb el qual l'autor ens mostra la seva veritat. L'artista vol cercar la bellesa no pas en el món exterior, sinó en el seu interior, en el seu propi subjectivisme i la seva expressió lliure de sentiments.

Friedrich Nietzsche, filòsof alemany d'ideologia existencialista, va tractar en la seva obra la importància de l'art i el significat de la bellesa. Va estar fortament influenciat per Schopenhauer i per Richard Wagner, compositor del Romanticisme. Nietzsche creia en l'art com a via per la qual escapar del sofriment, com a *"finestra a la bellesa"*. Estem envoltats de bellesa, i la podem contemplar tots els dies; no obstant, diu Nietzsche, no hem d'oblidar que som nosaltres, les persones, els causants directes i creadors de tota aquesta bellesa, ja que en el fons, l'home considera bell tot allò en el qual es pot veure reflectit a si mateix. Per tant, el fet de jutjar una cosa com a bella constitueix un acte de vanitat, característic de la nostra espècie segons la filosofia nietzschiana. Nietzsche crítica els models clàssics de bellesa, on l'objectiu principal és apropar-se a la virtut, ja que ell considera que cada ésser està format pel bé i pel mal, i en cap cas per només un dels dos. Aquesta idea es pot aplicar també al tema estètic: l'home té tant elements de bellesa com elements de lletjor, per tant, el podem considerar com a bell en l'absència d'elements lletjos. La lletjor es produeix en l'home quan aquest mostra signes de degeneració, debilitat o tristesa, és a dir, quan comença a esvair-se la vitalitat, que és un concepte que, juntament amb la veritat, està fortament unit a la bellesa. Respecte a la bellesa en l'art, o altres formes físiques de valor no estètic, Nietzsche la basa purament en la que l'home que l'observa li vulgui atribuir; en altres paraules, la bellesa es tracta d'un concepte completament variable i dependent de l'individu que la valora i el seu context, no de l'objecte que es contempla, per això tot allò que

reflexa l'ésser humà i la seva perfecció és bell. En resum: tot allò que alimenta la vanitat de l'ésser humà i la seva capacitat de creació de coses belles és estètica.

Durant la resta del segle, la bellesa es transforma en una mena de religió pròpia, una necessitat i una prioritat per a l'artista de l'època. Clarament, no és la bellesa grega ni renaixentista la que s'imposa amb les seves mesures i normes, sinó que la sensibilitat romàntica creixia cada cop més cap a l'extrem, amb el seu rebuig a la racionalitat i el seu gust subjectiu. Una part d'aquesta corrent va derivar tot aquest allunyament de la idea de bellesa com a virtut fins a arribar a "*l'estètica del mal*", impulsada per autors de l'època com Edgar Allan Poe. Aquesta estètica significa el rebuig dels valors clàssics de bellesa i l'exaltació de conceptes o actituds fins aleshores considerats contràries al cànon estètic (i moral), com ara la màgia, el satanisme, el vici, la foscor... Aquest canvi de valors és de gran importància, ja que ens dóna una pista del paper que tindran la transgressió i l'antiestètica en l'art i la filosofia del segle posterior.



La balsa de la medusa, Théodore Géricault (1819)

Aquesta “deformació de la bellesa” arriba al seu punt més alt a inicis del segle XX. La subjectivització i l’allunyament de tot tipus de cànon sensible que ha anat patint el concepte des de finals del segle XVIII passa a fer de la bellesa una idea purament abstracta i indeterminable, ja que no respon a cap tipus de guia universal, sinó que es recolza únicament en el gust personal de cada individu. Aquesta pèrdua de la noció de bellesa suposa un problema per l’estètica i una separació automàtica de l’art i la recerca de la bellesa.

Els moviments avantguardistes d’aquesta època representen el trencament absolut amb el model renaixentista d’art lligat a la bellesa (entesa com a harmonia proporcional i basada en la natura i les matemàtiques) i els conceptes estètics de mimesis i versemblança i els reemplaça per la provocació i la recerca d’una reacció en el públic. És per aquest fort contrast que es recupera del discurs hegelianista de la “mort de l’art” tal com era conegut anteriorment; teoria recolzada per artistes de l’època com ara Duchamp o Rimbaud.

Davant la pèrdua del valor de la bellesa en l’art, pren importància un altre aspecte ja plantejat anteriorment per Kant: lo sublim, el sentiment d’infininit, de terror, de superació per la natura i de petitesse de l’home. Aquesta estètica busca causar un impacte en la persona que la percep. Així, lo sublim, que enlloc del compliment d’una sèrie de regles imposades cerca una sensació efímera i immediata basada en el terror dominant, acaba amb l’harmonia establerta fins aleshores per la dictadura de la bellesa. Té sentit que aquest tipus d’estètica sorgeixi en aquest context; el caos i la incertesa que suposa una gran part del segle XX es veu reflectida en aquesta recerca de lo sublim, un terror imminent que en aquest cas, mai arriba.



Balkan Baroque, performance de Marina Abramovic (1997)

Aquesta recerca de lo sublim, però, no pot durar per sempre. Les tècniques avantguardistes i l'esperit de provocació perden força a causa de la seva visibilitat i normalització al llarg del segle; és a dir, cada cop és més difícil arribar a l'objectiu d'aquesta estètica: la provocació. Un cop l'estètica de lo sublim passa a ser cultura de masses ja no pot representar un element genuïnament inquietant i desafiant cap a qui l'observa.

No obstant, un element que encara avui dia conservem prou bé de les avantguardes és la *ironia*. La ironització de la bellesa, la burla, la distorsió, la modificació i inclús la profanació d'aquesta s'han mantingut amb vida; la bellesa deixa de ser un simple acte de contemplació i reflexió i passa a ser un joc, una diversió. Aquesta visió de la bellesa la podem trobar des de als *graffiti* pintats al carrer fins a obres d'art mundialment reconegudes, com per exemple les de l'irreverent Duchamp, artista de les avantguardes.



L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp (1919)

QUÈ ÉS L'ART?

El terme “*art*” ens fa referència a un concepte molt més difícil de definir del que ens pot semblar en un primer moment. Vivim envoltats d'art, però sabem realment què és?

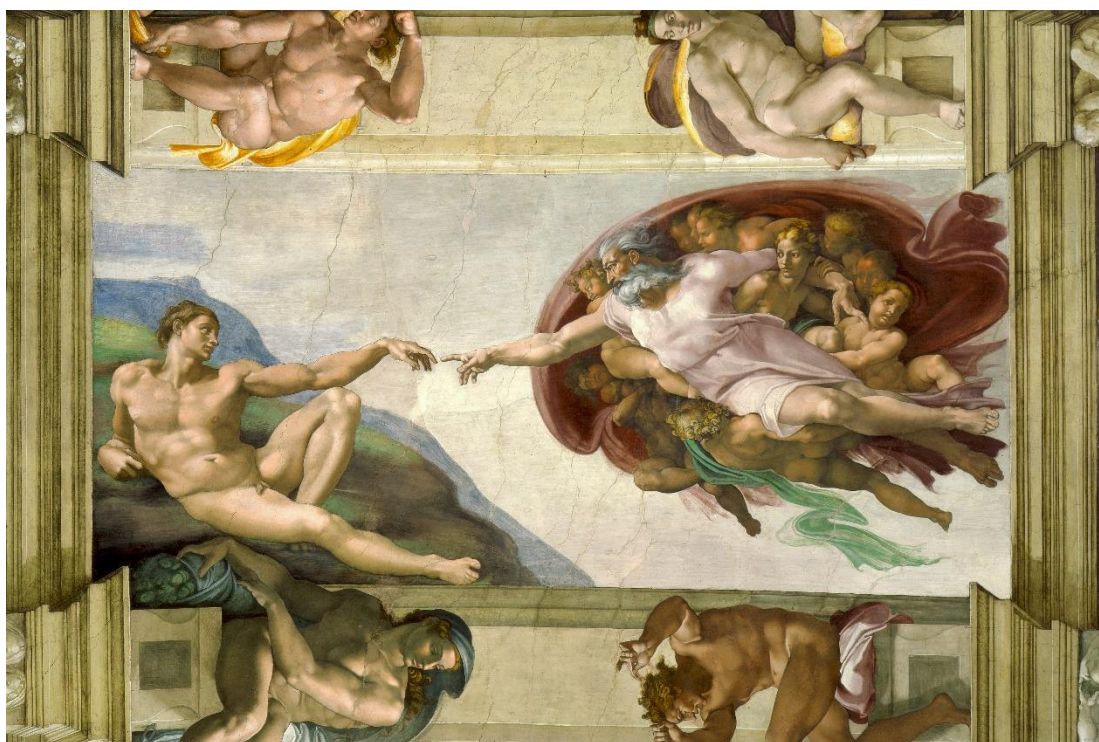
Com a primera definició, podríem dir que l'art és bàsicament una activitat humana que consisteix en crear productes amb una finalitat estètica i/o comunicativa per on expressar idees, sentiments... a través de diferents mitjans. És un component molt important de la cultura, i per tant va evolucionant juntament amb aquesta. Aquesta evolució significa que el concepte mateix d'art no ha sigut sempre el mateix, sinó que, igualment que el concepte de bellesa, aquest ha anat canviant en cada època.

CONCEPTE D'ART

A la època clàssica grecoromana s'emprava el terme “*art*” com a sinònim de destresa o habilitat subjecta a unes normes específiques; per tant, construir un artefacte o comandar un exèrcit era un art, mentre que, per exemple, la poesia no era considerada com tal, sinó que era entesa com un tipus de filosofia. Alguns filòsofs de l'època van definir el concepte, com ara Aristòtil, que identificava l'art com “*permanent disposició a crear coses de manera racional*”, Quintilià, que el considerava “*tot allò basat en un mètode i un ordre*” o Plató, que com diu al seu *Protàgores* “*és la capacitat de fer coses mitjançant la intel·ligència*”, és a dir, la capacitat creadora de l'ésser humà.

No va ser fins al Renaixement que es van separar els oficis de les arts com avui les coneixem. Aquestes ja no tenien una finalitat pràctica com el l'època clàssica sinó que, tot al contrari, buscaven un valor estètic, mostrar bellesa. Es va tornar

un interès i afició de la noblesa, cosa que va suposar una important millora i expansió de l'àmbit artístic. Durant aquesta època sorgeix el *manierisme*, moviment que relativitza la bellesa en l'art: aquest deixa de ser únicament un mitjà pel qual poder representar la realitat tal com és i es transforma en una via per la qual l'artista pot expressar un estil i una visió personals d'allò que retracta; és a dir, deixa de banda poc a poc el realisme i el pragmatisme per transformar-se en un recurs d'expressió individual.



La creació d'Adan de Miquel Àngel

Al segle XVIII es va un pas més enllà: és art allò que reflexa la voluntat de l'artista. Les qualitats artístiques d'una obra passen a jutjar-se també per les sensacions que aquesta transmet, ja que es considera que l'art no ve donat únicament per la raó ni les propietats tangibles de l'obra, sinó també pels sentiments; per tant també perd importància el significat de l'obra i guanya protagonisme la seva expressivitat. Aquesta idea es porta a l'extrem al Romanticisme alemany, on l'art es considera allò que sorgeix espontàniament de l'individu, és a dir, triomfa la

idea de que l'art vertader ve de dins de l'artista i els seus propis impulsos naturals, concepció que porta a la mitificació de la figura de l'artista com a geni.

A finals del segle XIX, enmig de la industrialització, l'art va ser una reacció d'aversió a l'utilitarisme de l'època. Sorgeix l'esteticisme: la “*religió estètica*”, com hem dit anteriorment, o “*l'art per l'art*”, com va proclamar Gautier. L'art havia de ser una realitat paral·lela a la societat, ja que aquest havia de ser únicament la recerca individual de la bellesa que fa l'artista a partir de la inspiració, sense cap tipus de component moral. Walter Pater, teòric de l'època, va definir l'art com el “*cercle màgic de l'existència*”, és a dir, tot un món dedicat únicament al plaer. En contraposició al moviment esteticista també trobem altres corrents i teories que relacionen l'art amb el determinisme, la sociologia i la psicologia (principalment amb les teories freudianes). Wilhelm Dilthey, filòsof alemany, va observar com poc a poc l'art abandonava les normes acadèmiques i es centrava més en la relació amb el públic com a component de l'obra i la seva importància. Aquesta manera de pensar va ser la que va donar pas a les avantguardes del segle XX.



El caminant sobre el mar de núvols, de Caspar David Friedrich (1818)

El segle XX representa un gir radical en la concepció de l'art. Suposa un rebuig total dels cànons formals que podem trobar en l'art per tal de poder centrar-se en aspectes molt més subjectius i abstractes, com ara el concepte darrere d'una obra i la simbologia com a mitjà per expressar un missatge. Centrant-nos en les arts plàstiques, això propulsa el naixement de l'art abstracte, que ja no té la funció ni cap interès en mostrar la realitat, sinó que vol ensenyar-nos el món interior del propi artista de la manera més pura. És un art en canvi constant, de gust oscil·lant, a diferència del clàssic, que es guiava per unes línies immutables. Degut a aquesta dictadura de la subjectivitat, l'art ja no és una disciplina que té com a objectiu cercar la bellesa, ni complir unes funcions estètiques; de fet, la bellesa queda relegada a un pla secundari, molt per sota d'altres valor com ara la innovació o el trencament de les normes. En resum, l'art a les avantguardes es concep com un mitjà pel qual arribar a la sorpresa, l'originalitat i la provocació. Ortega i Gasset, filòsof i assagista espanyol, qualifica aquest art vanguardista com a "deshumanitzat", degut a l'elitització del públic consumidor d'art i a la pèrdua dels elements històrics i humans. És un art que marca una distància amb el públic i que només és accessible per les persones ja amb coneixements de la matèria.



Font, Marcel Duchamp (1917)

Finalment, en l'art d'avui dia podem veure clarament la obsolescència de les fórmules i els mètodes clàssics i l'allunyament del propòsit vanguardista d'innovar trencant totes les normes establertes. L'obra artística del segle XXI es basa en el dinamisme, la transformació i sobretot, en la incorporació de noves disciplines: el format audiovisual (fotografia, video), la *performance*, l'ús d'arxius... Segons Neus Miró, comissària d'art especialitzada en art contemporani, és a partir de la segona meitat del segle XX (però sobretot en els anys més recents) quan guanya popularitat la concepció de l'art com a eina social i política; és a dir, com a altaveu per fer visibles les diferents realitats i problemàtiques en la societat actual, mentre que la innovació i la recerca de la bellesa han quedat com conceptes relegats a un pla totalment secundari.

DELIMITACIÓ DE L'ART

Degut a la pluralitat del concepte d'obra d'art en l'actualitat i el seu allunyament de tot cànon unificant, podem preguntar-nos: què és el que determina que un objecte sigui considerat o no com artístic?

Segons Nemrod Carrasco, professor d'estètica de la UB, actualment hi ha dues teories que determinen que un objecte sigui catalogat com a obra d'art.

La primera teoria, de caràcter ontològic, és la formulada per Arthur Danto. Aquest, interpretant l'obra d'Andy Warhol, ens assegura que avui dia no té sentit intentar definir què és una obra d'art, perquè ens és igual. Avui dia es tracta d'una pregunta totalment irrellevant i buida de significat, quan qualsevol objecte, sigui el que sigui, pot ser una obra d'art.

La segona teoria, proposada per Dickie, és de caràcter institucional. Dickie afirma en un primer moment que un objecte passa a ser una obra d'art en el moment en el qual es troba dintre d'un marc artístic; és a dir, quan és reconeguda com a tal per un cercle de persones expertes en la matèria, com ara crítics d'art. Posteriorment, fa una modificació d'aquesta teoria, que passa a dir que un

objecte és una obra d'art en el moment en el qual un col·lectiu, sigui quin sigui, el vulgui reconèixer com a tal. És a dir, l'ésser d'una obra d'art no ve donat pel propi objecte, ni les seves característiques intrínseques, sino que és determinat socialment.



Sopa Campbell, Andy Warhol (1983)

LA DUALITAT DE LA BELLESA

Nietzsche descrivia la bellesa de la tragèdia com una lluita en equilibri entre els déus grecs Apol·lo i Dionís. En aquesta al·legoria, Apol·lo, déu del sol, la música i la poesia, representa la racionalitat, la bellesa física i la perfecció de formes, mentre que Dionís, déu del vi, representa l'embriaguesa, l'èxtasi i la màxima expressió dels sentits.

Partint d'aquest dualisme, podem establir un paral·lelisme amb la manera per la qual percebem la bellesa de les arts plàstiques: d'una banda percebem aquesta bellesa apol·línica basada únicament en les formes i les característiques corpòries d'una obra d'art, però d'altra banda també trobem la bellesa i el plaer més enllà de les simples aparences, en l'expressivitat i el *pathos* dionisiac.

Després d'haver fet un repàs dels conceptes d'art i bellesa al llarg de la història, veiem que a cada període és un dels dos valors el que predomina sobre l'altre, però, com s'aconsegueix arribar a la bellesa per cadascuna d'aquestes vies? Hi ha cap mètode o patró a seguir? A continuació veurem alguns canons i línies comunes al llarg de la història de l'art que ens ajudaran a comprendre què és el que ens fa percebre tant la bellesa física com la emocional.

Estètica formal

Des de l'època clàssica trobem una sèrie de normes i mesures que s'han mantingut durant gairebé tots els períodes que la segueixen, que són les que, aparentment, determinen la bellesa d'un objecte, ja que com hem vist, existeixen certes proporcions i estructures que ens transmeten una sensació més plaent que altres. Existeix una raó específica i raonable per la qual aquestes formes ens proporcionin aquest sentiment estètic? Les tres característiques físiques que, en

gran mesura, determinen allò que ens resulta agradable són: l'equilibri, la proporcionalitat i el ritme.

Si observem una paret d'un sol color llis, és probable que l'experiència sigui menys agradable que la d'observar una paret d'aquest mateix color però amb unes línies que segueixen un ritme (entenen *"ritme"* com a sèrie o successió regular).



Això és degut a que relacionem la percepció del ritme amb el moviment, i per tant, amb la vida, ja que percebem aquest ritme també en molts aspectes de la natura (el pas de les estacions, els batecs del cor, les onades del mar, etc.). A més, el ritme constitueix la base per la qual podem crear i entendre la simetria i la perspectiva com a conceptes estètics. Podem veure la importància del ritme, per exemple, quan observem les files de columnes al pòrtic d'un temple, que segueixen una seqüència constant i harmoniosa.



El Partenó, Atenes (segle I a.C.)

L'equilibri entre els diferents elements d'una obra també influeix en la nostra reacció física davant d'aquesta. Hi ha diverses formes de trobar aquest equilibri: a través de l'harmonia entre els colors emprats, de la posició dels elements representats, la relació de les mides d'aquests, etc. També es pot assolir l'equilibri mitjançant la utilització d'elements oposats: llum i foscor, suavitat i duresa, etc. Aquesta dualitat, contràriament al que pot semblar, no es fa servir per tal de crear dissonància dintre de l'obra; tot el contrari, es tracta d'un element harmonitzador, un joc que busca la complementació d'aquests elements fins a esdevenir una sola unitat.



La nit estrellada, Vincent van Gogh (1889)

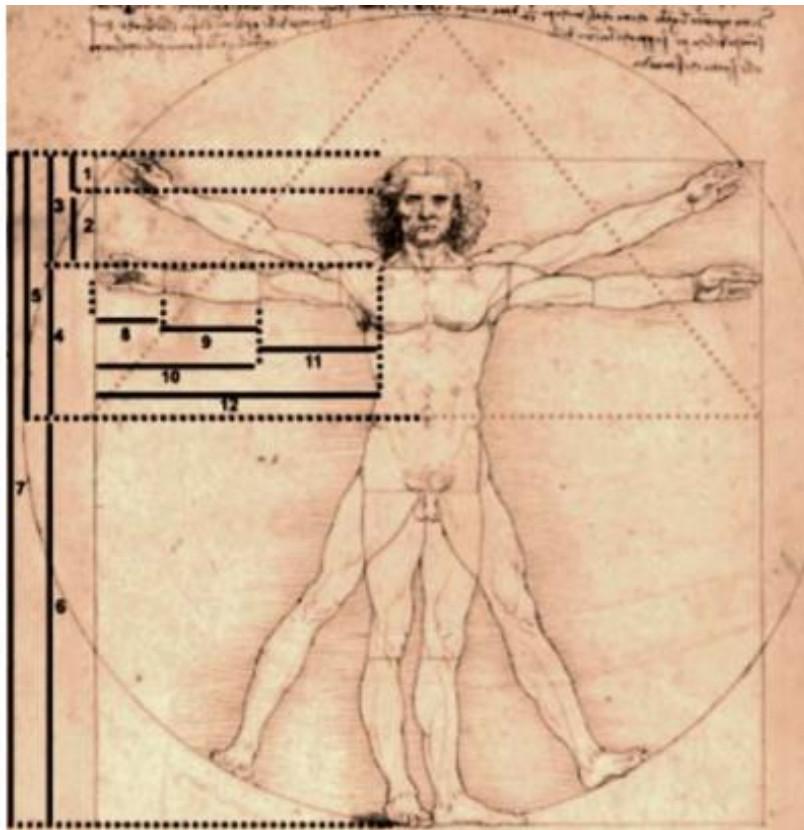
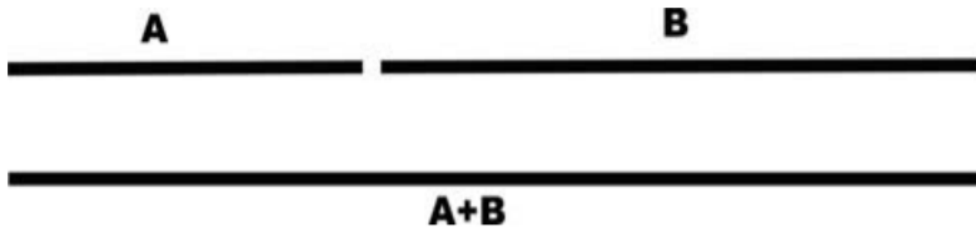
L'equilibri dintre d'una obra d'art proporciona una sensació de calma i serenitat a qui l'estigui observant. Pel contrari, el fet de contemplar una imatge en desequilibri pot causar tensió i fins i tot incomoditat en l'espectador. Això també s'utilitza en obres en les quals el desequilibri és un element intencional per tal de causar aquest desgrat.



Dona davant el sol, Joan Miró (1974)

La proporcionalitat, és a dir, la correspondència que ha d'haver-hi entre les parts i el conjunt, es tracta probablement de l'element formal més important. El model a seguir d'aquesta és l'anomenada “*proporció àuria*” o “*divina proporció*”. Aquesta proporció pot ser trobada a la natura, des de a la simetria que tenen les flors fins a l'espiral logarítmica que segueixen les plantes al créixer. És la que determina la bellesa formal que pot tenir un objecte, ja que es tracta de la proporció que estableix una relació harmònica entre cada part i el conjunt total de l'obra.

La formulació de la proporció àuria és la següent: imaginem que tenim una escultura que podem dividir en dues parts diferents, com ara el cap i el tors d'una figura humana; la part més petita, és a dir, el cap, ha de ser a la part gran, que és el tors, el mateix que el tors és al conjunt de les dues parts.



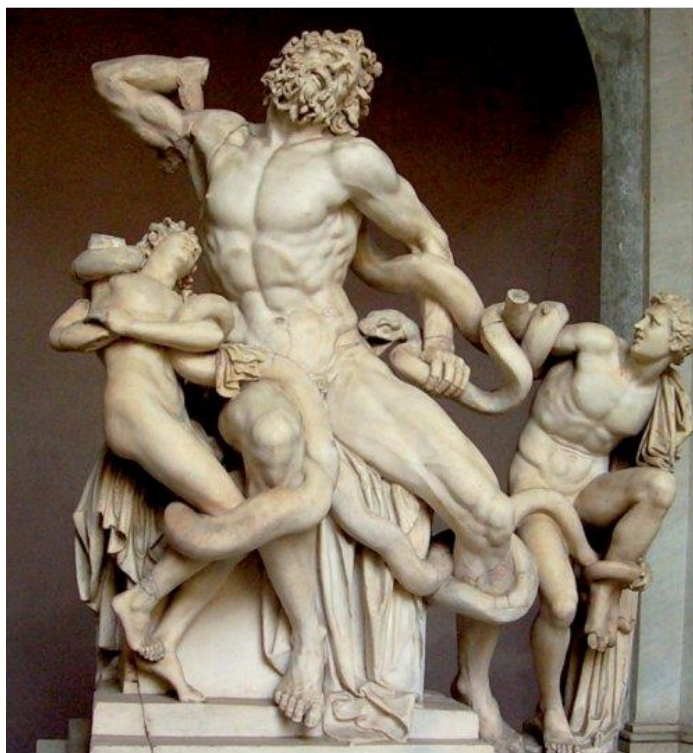
Home de Vitruvi, Leonardo Da Vinci (1490)

Al tractar-se d'una proporció harmònica establerta per la pròpia natura, les persones ens sentim automàticament atretes per ella, ja que inconscientment ens desperta bones sensacions, perquè ens recorda la vida i la seva bellesa, produint així una satisfacció estètica a qui la contempla.

Estètica emocional

Quan un objecte ens atreu en especial i desperta en nosaltres algun sentiment o alguna sensació, no es tracta d'una experiència basada únicament en les característiques formals d'una obra. L'art, a part de tenir un valor estètic, també té una funció emotiva i de comunicació, que fa possible la interacció emocional entre la peça i l'espectador, aquesta afinitat amb les necessitats interiors d'aquell qui observa. Aquest valor és, evidentment, purament subjectiu i individual.

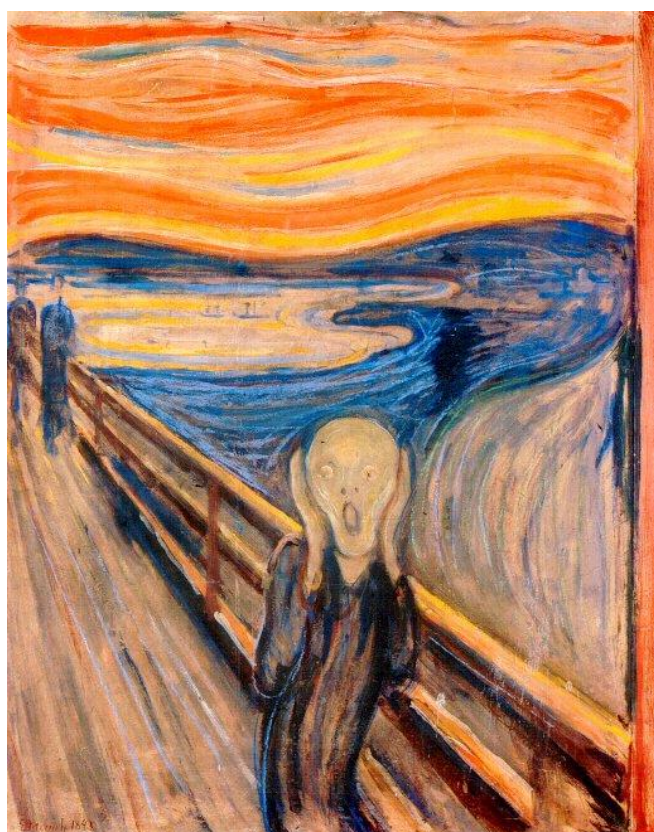
Podem percebre aquesta sensibilitat a través de l'estil personal de l'artista, amb el qual intentarà expressar la seva idea o emoció. Per tal d'arribar a aquesta consonància emocional amb el públic, l'artista emprarà certes tècniques formals, no per crear bellesa directament en aquestes, sinó en les sensacions que vol transmetre mitjançant-les. Aquestes tècniques poden basar-se en aspectes com ara el color o el dinamisme.



*Laocoont i els seus fills, Agesander, Atenodor de Rodas i Polidor de Rodas
(segle I a.C.)*

Un bon exemple del valor expressiu en l'art és l'escultura grega de *Laocoont i els seus fills*. A banda de la seva perfecció formal, l'obra ens captiva pel seu altíssim grau de passió i la seva *terribilitat*, que es reflexa en les expressions facials dels personatges retractats i el dinamisme dels seus cossos.

El punt àlgid de la importància de les emocions dins de l'art el trobem a l'expressionisme del segle XX, que es tracta d'una corrent que defensa una visió de l'art com a mitjà on allò que ha de predominar és l'expressió individual i interior de l'artista.



El crit, Edvard Munch (1893)

Un dels exemples més famosos d'aquest tipus d'art és, sens dubte, *El Crit* de Munch, que mitjançant els colors i les línies corbes utilitzades al quadre, ens vol transmetre el sentiment d'angoixa i malestar que viu també el protagonista de l'obra.

ANTIESTÈTICA

Al llarg d'aquest treball hem tractat de definir els conceptes d'art i bellesa i hem descrit la relació que s'estableix entre ells. Sabem que es tracta de conceptes independents l'un de l'altre, i que l'art pot sobreviure sense estar centrat en la recerca de la bellesa, però també podem afirmar que part del plaer que obtenim de l'art ve donat per la forma de l'obra. Podem llavors, parlar d'un art que no basa el plaer en la bellesa, sinó en la lletjor?

Com ja hem dit anteriorment en l'apartat en el qual definim les diferents concepcions històriques de la bellesa, al segle XIX s'inicia un corrent dintre del Romanticisme que vincula les seves idees de bellesa i art a valors tradicionalment considerats com a negatius o fins i tot desagradables, com ara el dolor, el terror o el vici. Es tracta d'un tipus d'art en el qual el més important no és què vol transmetre l'artista, sinó quina sensació provoca al receptor.

Aquest allunyament de la bellesa tradicional es recupera al segle següent, durant les avantguardes. L'ascens de lo sublim pretén iniciar un corrent artístic dedicat a la transgressió, a desafiar l'estètica establerta i recercar el plaer en experiències aparentment terribles. Això suposa una alliberació de l'artista, que ja no es veu sota la norma d'haver de crear bellesa i obre nous camins fins aleshores inexplorats dintre de l'expressió artística. El nou culte a lo sublim, però, no significa una desqualificació del concepte de bellesa, sinó que té com a objectiu aprofundir-lo i portar-lo cap a noves dimensions i nous significats.

Podem veure aquest canvi de sensibilitat per exemple en els contrastos dintre de l'obra de Picasso; evidentment, no té la mateixa visió de la idea de bellesa durant els seus períodes rosa i blau que durant el temps quan va pintar el *Guernica*.



Guernica, Picasso (1937)

Aquest gust, però, va anar expandint-se i va ser portat cada cop a punts més extrems, desembocant així en la tendència artística del "*lletgisme*", estil que es caracteritza per la recreació i el gust per objectes o situacions repugnants, violentes, macabres o morboses. Aquest tipus d'art s'utilitza com a mètode de crítica, denúncia i ridiculització d'alguns aspectes de la societat, o simplement per ferir la sensibilitat del públic, com pretenen alguns autors com ara Baudelaire. D'altra banda, també hi ha qui obté un genuí sentiment de satisfacció per l'estètica d'allò desagradable.

El lletgisme, aleshores ens planteja una problemàtica les línies de la qual no tenim encara totalment definides: quan deixa aquesta obra de pertànyer a l'àmbit artístic per passar a ser una simple exhibició d'atrocitats?

A través de moviments culturals com el *punk* dels anys 70, encara avui dia conservem rastres del gust per totes aquestes idees, sobretot en l'àmbit del cinema. Això és visible, per exemple, en l'èxit de les pel·lícules de terror i l'actual normalització (i idealització) dels conceptes de violència i distòpia.



Pòster de Pink Flamingos (1972), pel·lícula que basa el seu concepte i la seva estètica en el lletgisme.

ÈTICA I ESTÈTICA

L'ètica és la branca de la filosofia dedicada a l'estudi del bé i el mal, el comportament i la moral. També estudia les accions humanes i les relaciona amb conceptes com ara la felicitat, el deure i la virtut. Al igual que l'estètica, troba els seus inicis a la societat de l'antiga Grècia.

Podem establir una relació directa entre l'ètica i l'estètica? Tot i que a priori sembla que els dos estudis no estiguin directament relacionats ni s'influeixin l'un a l'altre, la veritat és que sí que hi ha una estreta relació entre tots dos àmbits de la filosofia.

Una pista per adonar-nos de la proximitat dels dos conceptes és el conflicte plantejat en l'apartat anterior: on es troben els límits de l'art i l'estètica en allò moralment incorrecte? El fet de que es qüestionari el valor estètic en les obres que reivindiquen conceptes negatius en la nostra societat ja ens indica la existència del vincle que hi ha entre una idea ètica i una d'estètica.

La relació entre els dos termes, però, no es limita a l'àmbit de la problemàtica de l'art contemporani ni molt menys, sinó que la trobem gairebé des dels inicis de totes dues disciplines, començant per la concepció grega de "bé", "bondat" i "belleza" com a terme únic que podia ser usat indistintament. Durant aquesta època sorgeix també el concepte aristotèlic de la *catarsi*, que és la purga interior de males emocions mitjançant l'art. Al llarg dels segles següents, arribant a l'Edat Mitjana i al Renaixement, seguim veient aquesta correlació, per exemple en la sinonímia que s'estableix entre les paraules "belleza" i "virtut".

Aquest lligam que ha perdurat en la història és degut a la dependència mútua que realment hi ha entre aquests termes: l'ètica sense estètica constituïria únicament una sèrie de pensaments i unes normes sense cap tipus de valor en el món real, i l'estètica sense ètica suposaria un contingut buit, sense cap valor més enllà del tècnic. L'estètica significa la representació, la materialització del

pensament ètic de les persones; en altres paraules, l'ètica té l'estètica com a mitjà per manifestar-se. Podem anomenar aquesta dependència mútua *interaccionisme*.

Ludwig Wittgenstein, filòsof del segle XX, arriba a afirmar que ètica i estètica són realment el mateix, ja que tant l'experiència ètica com l'experiència estètica representen conceptes sovint perduts en l'abstractesa i inexpressables amb paraules.



CONCLUSIONS

La gran decepció del resultat obtingut després de tota la recerca és el fet de no haver pogut assolir cap definició sòlida i vàlida universalment per cap dels termes que a l'inici d'aquest treball estava disposada a desemmascarar.

Potser és que la filosofia en aquest camp encara té molt que reflexionar, tot i que l'estètica com a estudi de la bellesa està caient poc a poc en l'oblit, o potser és que es tracta de conceptes tan perduts en les profunditats de la subjectivitat humana, que simplement no és possible arribar a una resposta vertadera. D'altra banda, també he acabat valorant de manera positiva la pluralitat d'idees trobades al llarg de la història que fan referència a aquest concepte, ja que totes m'han ajudat a veure que no només la bellesa, sinó també la veritat, pot respondre a més d'una definició.

La part més rellevant de tot aquest treball, però, considero que la formen les entrevistes annexades al final d'aquest, ja que són les que realment m'han fet comprendre quina és la visió actual de tot aquest sistema d'idees no pas vist des de fora, sinó des de dins de les diferents perspectives que podem trobar en relació a l'art: l'artista, el crític i el filòsof.

Ajuntant la recerca teòrica amb la feina de camp, he tret les meves pròpies definicions personals tant de l'art com de la bellesa i de la relació que ha d'existir entre totes dues.

Segons la meva opinió, he arribat a la conclusió que no podem parlar de bellesa com a idea universal, i que el que nosaltres considerem com a tal no són més que simples gustos personals i cànons estètics establerts per una cultura i un període temporal que aniran canviant a mesura que aquests evolucionin. No existeix aquesta idea objectiva i recognoscible per tothom que tant s'ha cercat durant els últims segles de pensament filosòfic, ja que si aquesta existís seria clara i evident per totes les persones i no deixaria lloc a la subjectivitat de l'individu ni als canvis dels cànons que la defineixen.

D'altra banda, crec en l'art com una via d'expressió pura de l'interior d'aquell que el crea. No crec que la bellesa hagi de suposar cap patró a seguir ni pugui delimitar aquesta exteriorització de la subjectivitat de l'artista, sinó que ha de suposar únicament un element més, un ajut per tal d'arribar al zenit total d'allò que es vol transmetre mitjançant l'obra.

A l'inici d'aquest periple per la bellesa, em plantejava si d'alguna manera aquesta havia mort o si pel contrari l'havíem matat nosaltres, però crec que puc concloure dient que la bellesa realment mai no ha nascut, sinó que sempre ha estat una simple invenció individual que mai no podrem fer saber a ningú.

BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

Bibliografia

- MONROE C. BEARDSLEY, JOHN HOSPERS. *Estética, historia y fundamentos*. Edicions Catedra, col·lecció Teorema, dècima edició (1990).
- ENRIQUE LYNCH. *Sobre la belleza*. Editorial Anaya, primera edició (1999).
- ORTEGA Y GASSET. *La deshumanización del arte*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, setzena edició (2006).
- G.W.F. HEGEL. *Introducción a la estética*. Ediciones Península, segona edició (1990)
- DAVID HUME. *La norma del gusto y otros ensayos*. Ediciones Península, primera edició (1989)

Webgrafia

<https://elfilosofo.wordpress.com/2012/04/15/estetica/>

http://www.nueva-acropolis.es/filiales/libros/MAP-Arte_y_belleza.pdf

<http://filosofia.laguia2000.com/filosofia-griega/la-belleza-para-platon>

<http://filosofia.laguia2000.com/filosofia-griega/definicion-de-belleza>

<http://filosofia.laguia2000.com/filosofia-griega/aristoteles-y-la-estetica>

https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_est%C3%A9tica

<http://bellezayfilosofia.blogspot.com.es/2010/08/estetica-y-santo-tomas-de-aquino.html>

<http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=zNM4DHoAgaw>

<http://www.elcultural.com/revista/especial/etica-y-estetica/601>

http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20383/1/obed_delfin2.pdf

<http://acex-eske.blogspot.com.es/2013/02/que-es-la-estetica-y-la-antiestetica.html>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo>

<https://es.wikipedia.org/wiki/Fe%C3%ADsmo>

<http://www.filosofia.tk/soloapuntes/tercero/est/t4est.htm>

ANNEX

ENTREVISTA 1: NEUS

Entrevista a Neus Miró González, comissària d'art llicenciada al London University of Arts. Ha treballat per centres com la Fundació Joan Miró, l'Espai d'art contemporani de Castelló, el CDAN a Osca, el Koldo Mitxelena a Sant Sebastià i més recentment, en centres de la capital anglesa.

En què consisteix el treball que fas com a comissària d'art?

Vaig començar a treballar de comissària fa quinze anys. Hi ha un element substancial, molt definitori del comissari d'art, i és que s'ha de fer recerca i s'ha d'escriure; el comissari en aquest país, de tradició francesa, va lligat a una tasca d'escriptura, de crítica, entesa com un element que conforma a la llarga la història de l'art; hi ha un aspecte molt gran de recerca i reflexiva. Com a comissari et pots especialitzar en diferents àmbits, sobretot com a comissari independent. Jo, per exemple, estic especialitzada en arts audiovisuals, vídeo i cinema fet per artistes. La meua és una tasca de selecció i de pont entre l'obra d'art i el públic.

Creus que actualment hi ha alguna línia o corrent que predomini en l'art contemporani?

Sí. Per exemple, tot allò relatiu a la performance i als audiovisuals, tot allò que està modificant la relació amb l'espectador, tots aquells artistes que es qüestionen com la exposició es pot modificar i fer dinàmica. La fotografia, el vídeo... és una secció molt gran de tot el que s'està fent. Quant a la performance, el que busca és que l'espectador deixi de ser un element passiu i s'impliqui en l'obra, són peces d'art que sense l'espectador no existeixen. Això dona molts problemes a les institucions museístiques, que estan acostumades a comprar obres, no a establir contractes, que és el que es fa amb les performances.

Aquestes també són les obres que més m'interessen a mi; que no hi ha objecte i això fa que la mateixa obra es reinventi cada vegada. Molts dels que es dediquen a això són els artistes que tracten qüestions socials i polítiques i utilitzen aquest mitjà com a altaveu.

Llavors creus que l'aspecte ètic està guanyant terreny al valor estètic de l'art?

Sí, totalment. O sigui, l'aspecte estètic és molt secundari en l'art contemporani ara mateix, molt. És a dir, això és des dels anys 60, però ara d'una manera molt accentuada. No vull dir pas que la vessant estètica no hi sigui, encara hi és, però de manera secundària. Prima la idea, el concepte, la intervenció, la relació amb l'espectador...

Com creus que evolucionaran en un futur els cànons que es segueixen actualment?

Com ja he dit, des dels 60 hi ha una gran vessant de l'art lligada als aspectes socials i polítics. L'artista el que fa és despertar la consciència, agitar. Llavors l'evolució jo crec que continuarà per aquest camí de caràcter reivindicatiu, com a eina política que busca fer conscient a l'espectador de què succeeix al seu entorn i de les realitats múltiples que hi ha, de fer visible allò que no és visible. L'art és una alternativa al mainstream, a la corrent prioritària de comunicació. També hi ha altres corrents, però actualment crec que tota aquesta vessant és la més interessant; de fet, si vas a exposicions d'aquí, de Barcelona, veuràs que tot aquest discurs és el que es prioritza.

Avui dia vivim en una societat on tot és global i efímer. Amb tota la difusió d'informació que hi ha actualment, compta l'artista amb l'element sorpresa? És possible ser original i únic?

El terme de originalitat era un valor important en les avantguardes, al cubisme, al surrealisme, etcètera. Ara mateix, en canvi, la originalitat no és un valor en si

per l'artista. Són més valorats tots els valors relacionats amb la funció de comunicar, fer visible... Per exemple, molts artistes el que fan ara és anar a arxius, i a partir d'aquests crear una obra nova, però que està feta a partir d'un arxiu ja existent. Això dóna un nou nivell d'interpretació i permet qüestionar-lo. Però definitivament no, l'originalitat no és un valor a tenir en compte en l'art contemporani. Tant l'originalitat com la bellesa, no són prioritaris en l'art actual.

La crítica a l'art és purament subjectiva? Quins paràmetres són necessaris per poder fer una crítica a una obra?

Bona pregunta! Per mi, la crítica a l'art, és clar que té el seu element de subjectivitat; ara bé, l'escrit no ha de ser un document purament subjectiu, on només es dóna una opinió. L'opinió es pot donar a més a més, però jo considero que els escrits més interessants són aquells que em situen l'obra en un context, la relacionen amb altres artistes, amb altres fets i que amplien l'obra en un altre sentit. La crítica és una obra en si mateixa que corre en paral·lel a l'obra de la qual parla, però que no ha d'explicar-la, sinó que ha d'expandir-la cap a altres àmbits; ha de proporcionar el context. Per exemple, el Guernica; què és important? Per què és en blanc i negre, per què és d'aquesta mida, per què es va exposar de la manera que es va exposar, què és el que crítica... Abans de fer una crítica t'has de fer aquestes preguntes, i això és el que constitueix el cos de la crítica; si a tu t'agrada més o menys a mi no m'interessa, el que jo vull és tornar a veure l'obra i poder veure més del que havia vist abans.

Què diferencia un bon crític d'un mal crític?

Per mi un mal crític és d'una banda aquell que és totalment negatiu en la seva crítica i d'altra banda aquell que es limita a ser només subjectiu, a donar la seva opinió. Per mi això no és una bona crítica. Per mi una bona crítica és una argumentació ben sòlida de com aquesta obra té un lloc específic en la situació actual (en l'art contemporani) o en el període al qual pertanyi. Considero de mal crític ser excessivament opinionista i també ser excessivament descriptiu, crec que cal ser descriptiu únicament amb aquelles coses que facilitin la narració. Això

també em porta a la pregunta del principi: cal fer recerca, estirar els fils, anar preguntant, llegir molt...

Finalment, què és la bellesa per tu?

La bellesa per mi? Té més a veure amb una emoció i amb una idea, més que pas una qüestió estètica o palpable. De fet, si ho desgranes, és sempre una qüestió d'harmonia, de coratge, de fer de manera molt clara una cosa molt complicada. En això hi ha una bellesa subtil, que es desprèn. No és palpable, no, és molt més efímer, molt més delicat.

ENTREVISTA 2: SANTOS

Entrevista amb Santos Veracruz, pintor i artista de *performance*, actualment amb la banda *Muchachito Bomboinfierno*.

Per què vas decidir fer-te pintor?

Bé, no ho vaig decidir de sobte. De petit m'agradava molt dibuixar, se'm donava millor que jugar a futbol, i el primer record que tinc és amb una llauna de plastidecors, copiant els dibuixos de la televisió, dels àlbums de croms... I poc a poc aquesta afició va anar creixent fins al punt en el qual vaig descobrir que els còmics que jo llegia els havia dibuixat gent de veritat que tenia una família i dedicava la seva vida a això. Des d'aquell moment vaig començar a vincular-me amb gent del "mundillo" del medi gràfic, vaig apostar en això i aquí estem, amb moltíssimes ganes i major o menor fortuna.

Com descriuries la teva obra?

Certament no ho sé. M'agraden molt els còmics, m'agrada molt la il·lustració, a la pintura he arribat una mica més tard (que és grandiosa també). Hi havia un temps que la meva obra es nodria moltíssim de la música; és a dir, intentava traduir-la en imatges, les sensacions que em provocava... És una pregunta difícil. Crec que és vitalista i de coses petites, que al cap i a la fi són les que formen les coses grans.

Quines són les teves influències?

Les meves primeres influències són òbviament "Mortadelo" i la col·lecció "Olé". Després vaig començar a copiar els dibuixos de Carlos Jiménez, gran autor de la historieta espanyola. També m'agradava molt José Muñoz, que feia tàndem amb Carlos Sampayo; dos argentins que dibuixaven espectacularment en blanc i negre. Ja de més gran, doncs Sorolla, Mariano Fortuny i Marsal, m'encanta tota

la pintura de finals del XIX... Ara mateix segueixo amb Tanino Liberatore, Muñoz...

Què vols transmetre amb el teu art?

La veritat és que el primer que busco és alguna cosa que m'emocioni a mi. Suposo que si alguna cosa m'emociona a mi també li tocarà a algú altre, oi? Busco trobar una actitud molt "disfrutona" de la vida, molt musical, però sobretot des de fa un temps, a mesura que vas fent anys, intentes subratllar els referents que t'han influït, tant literàriament, com pictòricament, etc. Al final busques transmetre una emoció, si pot ser bella (que no és el mateix que cursi).

Quin és el punt de partida a l'hora de començar una obra?

Sempre començo ratllant el paper. De vegades una imatge me la dóna un escorç que m'ha sortit i m'ha semblat graciós, o una figura que m'emocioni i a partir d'allò construir un context. Depenent de què busqui agafo un punt de partida o un altre, però sempre comporta molta recerca, molts esbossos i moltes correccions fins que poc a poc vas trobant què necessita el quadre (que moltes vegades t'ho diu ell mateix). De vegades no t'adones perquè estàs massa capficat en l'obra, però només cal prendre una mica de distància i és ella mateixa la que et va dictant. És això el que t'ajuda a anar creixent i a fixar-te en les coses. Pensa que per dibuixar qualsevol cosa has d'aprendre com és, per tal de poder fer-la després a la teva digestió, amb la teva cal·ligrafia, sempre buscant un estil propi i personal. Sempre m'ha agradat el poder reconèixer un dibuix o una historieta sense haver de mirar el nom de l'autor.

La inspiració s'ha de treballar o neix naturalment?

No, la inspiració no neix sola. Pots tenir molta facilitat per realitzar qualsevol disciplina, però si no la treballas tots els dies, la inspiració no creix. No pots seure a esperar que et toqui una vareta màgica i et diguin: "mira, ara vas a parir això d'una manera espectacular". No, això no existeix. El que sí que existeix és el

treball, la disciplina i en el meu cas dibuixar tots els dies, llegir, alimentar-me de coses noves, dibuixar més, equivocar-me molt i seguir dibuixant. Això és el que et porta a la lucidesa. Si estàs donant-li voltes a una idea, encara que no estiguis centrat en ella, aquesta va creixent dins teu, i potser mentre estàs capficat en un altre treball diferent te'n recordes d'aquesta idea i aflora una resolució clara. Però com ja he dit, això s'aconsegueix a base de treball, esforç i constància.

És difícil ser original o innovador avui dia?

Evidentment, hi ha més informació visual avui dia que fa 50 anys, i la gràfica que tenim avui dia tampoc és la mateixa, ni abans es digeriria la informació amb la profunditat i la rapidesa amb que es fa avui dia. Les xarxes socials, la contaminació visual, la publicitat... Rebem una quantitat d'imatges impressionant cada dia. Jo crec que el més original és intentar buscar una forma i un estil propis i vertaders, que poden ser més o menys correctes o més o menys acadèmics. La part que importa és que si tens clar qui ets i com fas les coses, ningú més les expressarà o les dirà de la mateixa manera exacta a tu.

Cap a on creus que es dirigeix l'art actual?

Buf. No m'atreveria a dir-te que l'art vagi en una direcció. Cada cop hi ha més subcarpetes; és a dir, no es ceneix a un únic estil. Sobretot ara, que per exemple, un vídeo de "stop-motion" pot ser espectacular, i si té uns antecedents, un discurs, una línia... més encara. No sé cap a on va l'art en si; ara bé, el que m'entristeix actualment és el consum de l'art. El consum avui dia és molt lleuger: veiem moltes imatges i veiem moltes referències artístiques, però no bussejem en elles ni assimilem la complexitat ni la substància que poden arribar a tenir. S'està perdent el valor del format; veiem vídeos a les xarxes, descarreguem pel·lícules, però perden el valor suficient com per no guardar-los o acabar perdent-los (o oblidant-los). Jo encara crec en el format físic i en allò exclusiu: un quadre, un còmic, un llibre...

Creus que és necessari tenir una bona tècnica per ser un gran pintor o consideres més important la part expressiva d'una obra?

Inevitablement la bona tècnica és una gran, gran, gran facilitat per poder explicar tot allò que tu vulguis. Si vols dibuixar una escena en un carrer i aquest no té una mínima perspectiva o vols pintar un dia ennuvolat però no saps quins colors ni quines textures utilitzar... En definitiva, el que vull dir és què si has d'estar pensant com fer cada cosa i entretenant-te en la tècnica, minvarà molt l'aspecte conceptual, que al cap i a la fi és el més important. Tornant a la disciplina dels còmics, pots veure novel·les gràfiques com el "Maus" o autors com Luís Duran, que poden seguir una línia fins i tot lletgista, però que tenen una història que al llegir-la et captiva i et fa entendre per què no podia haver estat feta d'una altra manera. Per tant, jo crec que el realment valuós no és l'embolcall sinó el que trobes a dins. Sí, ja sé que sona una mica demagògic, però és el que realment crec. El més important és el "què", abans que el "com".

Finalment, què és per tu la bellesa?

Per mi la bellesa és veritat i emoció. Com més veritat, més bellesa. La veritat no sempre ha de ser simpàtica, de vegades pot "aranyar". Però si està dit amb l'entranya i està dit sincerament, d'una forma autèntica, per a mi això és la bellesa.

ENTREVISTA 3: NEMROD

Entrevista a Nemrod Carrasco, professor d'estètica a la UB i actual assessor filosòfic de la sèrie de TV3 *Merlí*.

¿Per què vas decantar-te per la filosofia estètica?

Jo vaig fer la tesi doctoral sobre Plató, i en principi aquest era el meu perfil, però d'un temps ençà he començat a redefinir-lo, perquè m'he adonat que hi ha molts aspectes de l'estètica que són absolutament essencials per comprendre la història de la filosofia. Aquest és el motiu, té a veure amb les meves ganes per aprofundir teòricament en un camp del coneixement que per mi és absolutament cabdal, i no només per mi, tot el segle XX, autors com Adorno o Benjamin, reconeixen l'art com l'única oportunitat de rescatar el poc que queda de filosofia. El meu interès per aquesta disciplina va ser justament entendre que volia dir això, que en l'art està la salvació de la filosofia.

¿Creus que la bellesa dintre l'art actual està caient en l'obsolescència?

No és un valor que es perdrà, sinó que ja s'ha perdut. Vull dir, hi ha un llibre que es diu "L'abús de la bellesa" d'Arthur Danto, que ens parla d'això, de fins a quin punt la bellesa s'ha convertit en una categoria teòrica absolutament irrellevant i absolutament impertinent a l'hora de realitzar les obres d'art contemporani. Avui dia ens hem d'aproximar amb un altre tipus de retòrica per fer crítica a les obres d'art. La bellesa, avui dia ja no ens diu absolutament res, per què? Entre d'altres coses, perquè des del segle XVIII s'ha convertit en una categoria subjectiva, i la subjectivització de la bellesa la converteix en una categoria retòrica molt més feble, aleshores, jo crec que avui dia no té sentit emprar aquesta expressió si no ens atrevim a definir-la, i el problema avui dia és: què volem dir quan parlem de que alguna cosa és bella? Fins i tot hi ha gent que troba la bellesa en la llejor, i clar, quan algú troba la bellesa en coses que aparentment no ho són es produeix aquest problema filosòfic de la bellesa. Avui dia, si hi ha una categoria teòrica

que té molt més prestigi en la estètica que no pas la bellesa, és la categoria de lo sublim, que és una categoria que també ha patit la seva evolució històrica des de la seva formulació al segle XVIII i que avui dia hi ha moltes exposicions que s'organitzen articulades al voltant d'aquest motiu, hi ha molts llibres d'estètica i de teoria de l'art que continuen teoritzant sobre el significat d'aquesta categoria, que es va posar molt de moda sobretot als anys 50, a partir de l'abstraccionisme americà, sobretot a partir de l'obra de Jackson Pollock. Per tant, avui dia, si hi ha una categoria interessant dins del que és l'art contemporani no és la bellesa, sinó l'àmbit de lo sublim.

Quina és la importància de la tècnica en l'art actual?

No ho sé. Tu agafes obres d'Andy Warhol i creus que l'important és la tècnica? No, l'important no és la tècnica, és la idea, el concepte que hi ha al darrere de tot això. Moltes vegades el que paguem per una "Brillo Box", el que paguem per una llauna de merda és la idea, després no sabem si hi haurà una merda o no dins de la llauna, no? Que això és un altre tema molt apassionant i sobre el que hi ha molta controvèrsia, per cert, però el que pagues no és la tècnica, ni el tipus de materials, ni la destresa, ni la habilitat, ni tan sols el teu "duende". És el concepte, la idea i com l'implementes artísticament.

Llavors, podríem dir que l'artista d'avui dia hauria de complir la funció d'un filòsof abans que no la d'un artista (com es concebia clàssicament)?

Aquesta és la paradoxa. És una paradoxa molt interessant. Si hem d'analitzar la història del pensament, la filosofia des del primer moment està en contra de l'art; hi ha una lluita a mort entre la filosofia i l'art. Si has llegit "La República" de Plató ho sabràs. Què es planteja al llibre segon i al llibre tercer? L'expulsió dels poetes. I al desè? La crítica platònica a les arts figuratives. Una obra artística és una obra que ens enganya, que ens allunya de la veritat, que ens allunya del concepte, diu Plató. Avui dia s'ha invertit, avui el que es valora de l'art són les seves idees, i quant més potent sigui una idea, més capacitat té per poder-se vendre. Vull dir, tampoc ens podem enganyar, art i diners són ara mateix una conxorxa molt ben

travada, de fet, la mercantilització de l'art és una cosa que va estrictament paral·lela a l'autoproclamació de la llibertat dels artistes; els artistes com més lliures creuen que són, més subjectes estan als criteris del mercat.

En obres com les llaunes de Warhol o “La Font” de Duchamp, és realment el concepte allò que posa el preu de l'obra o és el prestigi de la firma?

És la firma. Vull dir, amb això no ens hem d'enganyar. Quan comprem roba, què comprem? Evidentment podem comprar marques blanques, però què es compra en principi? La marca. Per què? Perquè tu no compres només un producte, tu compres el que significa aquest producte, el símbol, el que representa, no? Moltes vegades el que hi ha darrere d'aquella firma, el que hi ha darrere d'aquella marca és una determinada manera de fer les coses, i això és el que, d'alguna manera, tu estàs comprant. Doncs el mateix que habitualment fem en relació amb mercaderies, que en principi tenen molt clar quin és el valor d'ús, nosaltres apliquem el mateix criteri en relació a coses el valor d'ús de les quals és absolutament qüestionable, perquè la pregunta que ens podem fer és: quina és la utilitat d'una “Brillo Box”? Jo puc comprendre que un Lamborghini tingui una certa utilitat, fins a cert punt, però el valor d'ús és molt més obvi que no pas el que pugui tenir una obra d'art com ara les llaunes de merda; i no només això, també tenim molt clar el valor de canvi, vull dir, tenim molt clar que el que paguem pel Lamborghini està plenament justificat: s'apliquen unes tècniques, s'apliquen uns coneixements, s'apliquen uns materials... però quan estem pagant 120.000€ per una llauna Campbell, està realment justificat aquest preu? Quin és el plus-valor que té una obra d'art? Què estem pagant? Estem pagant el prestigi que està directament associat al nom de l'autor, res més.

Com es decideix quan un objecte és una obra d'art?

Bé. Hi ha bàsicament dues teories; una és la institucionalista de Dickie i l'altra, de caràcter més ontològic d'Arthur Danto. Bàsicament, és un problema que es planteja des del segle XVIII. A partir del segle XIX, amb autors com Hegel, és

quan es planteja l'autonomia de l'art; fins aleshores no tenia sentit parlar de l'art com a concepte abstracte. Es comença a plantejar l'art com a objecte autònom, com un objecte que associem a determinades pràctiques, a determinats llenguatges, determinats discursos... A partir dels anys 60, amb l'aparició d'autors com Warhol, es comença a problematitzar la categoria d'obra d'art. Per què? Perquè des del moment que pots agafar un objecte de consum massiu, el col·loques en una galeria i dius que allò és art, quan qualsevol objecte pot ser una obra d'art, quin criteri pots establir a l'hora de determinar quines coses mereixen ser catalogades com a artístiques i quines no ho poden ser? Aquest és el problema teòric que es comença a plantejar als anys 60, un cop s'ha assolit l'autonomia de l'obra d'art resulta que la teoria ja no ens dóna eines prou potents per establir criteris que ens permetin delimitar on comença i on acaba una obra d'art, perquè si Warhol demostra que agafant un objecte de consum massiu el podem catalogar com a artístic pel simple fet d'ubicar-lo no pas en un supermercat sinó en una galeria, aleshores què ens indica si una obra és artística o no? La resposta d'Arthur Danto interpretant a Warhol és que és igual, és absolutament irrellevant, ens dóna absolutament igual què és art i què no és art. És una pregunta absolutament impertinent, no té sentit que ens la fem. Aquesta és la resposta de Danto; hem arribat a un punt en que aquesta pregunta està buida de contingut, perquè ens trobem en una societat capitalista on qualsevol objecte pot ser art. La resposta de Dickie és molt clara, és una teoria que diu el següent: és art allò que un determinat grup de gent, el que sigui, determini que ho és. És a dir, no hi ha una categoria ontològica que defineixi el que és una obra d'art; no hi ha uns atributs intrínsecs que determinin l'ésser d'una obra d'art, això s'ha acabat. L'ésser d'una obra d'art el determinem socialment amb criteris que una determinada comunitat estableixi i estigui d'acord en precisar.

Creus que rere una intenció estètica hi ha sempre una intenció ètica?

Kierkegaard va dir que no hi ha estètica sense ètica. Després aquesta frase la va popularitzar José María Valverde als anys 60, quan durant el règim franquista van expulsar uns catedràtics de la Complutense, Agustín García Calvo i Aranguren, i ell, en solidaritat amb aquests homes, va presentar la seva renúncia.

És aleshores, en aquest context, quan José María Valverde pronuncia aquesta frase, que s'ha fet molt cèlebre: "Nulla estetica sine etica. Ergo apaga y vámonos". Més que preguntar-me si hi ha una intenció ètica al darrere d'una obra estètica, potser ho plantejaria en un sentit molt més abstracte, en el sentit de: realment té sentit aquesta frase? La resposta jo no la tinc clara, però si que sé quina seria la resposta de Valverde. No hi ha prou amb tenir conviccions ètiques, aquestes conviccions s'han de fer visibles, s'han de materialitzar, s'han de poder exposar d'una manera pública amb comportaments, comportaments que intentin, d'alguna manera, plasmar aquestes conviccions, i que no converteixin l'ètica en un contingut buit, en una sèrie de valors que no tenen la seva implementació, comportaments que ho fan d'una manera visible. En el context en el qual es va plantejar aquest episodi, la frase tenia tot el sentit del món; no és suficient que un fet et sembli bé o malament, això s'ha de materialitzar en coses visibles, que pugui veure tothom. Clar, això és estètica.

Finalment, què és per tu la bellesa?

No te la sé definir. Jo amb això penso com els grecs, per això que dèiem abans. La bellesa s'ha convertit en una categoria d'una inutilitat absoluta a l'hora d'expressar els teus sentiments envers obres que ja no busquen aquesta bellesa, sinó que busquen una altra cosa. Crec que la bellesa no sabem ben bé què és, i si ho sabem, aleshores no és bellesa. Dit d'una altra manera, crec que la bellesa és una cosa que no pot dependre de l'opinió i del gust de cada individu, perquè si admetem això, i admetem que la bellesa prové purament del gust, de la teva subjectivitat o del teu sentiment, de les teves vivències, les teves experiències, la teva privacitat, si finalment acabem admetent això, que la bellesa prové única i exclusivament del valor subjectiu que cadascú posa en allò que veu, aleshores això implica una mena de declaració negativa segons la qual no hi ha bellesa. Això podem plantejar-ho a la inversa. Tu creus que si existís una cosa com la bellesa hi hauria la necessitat de que existissin gustos personals i maneres subjectives de valorar les coses? Jo crec que no, que si hi ha una cosa com la bellesa, sigui el que sigui la bellesa, ha de tenir un atribut que sigui comú. Tal com pensaven els grecs, hi ha una relació molt estreta entre la bellesa i la veritat,

és a dir, fins a un punt la bellesa és bella perquè té relació amb això. De fet, el que passa amb la bellesa és molt semblant al que passa amb la veritat; Antonio Machado, a “Juan de Mairena” fa un petit pròleg on hi ha aquestes paraules, diu: “La verdad es la verdad, la diga quien la diga”. Si canviem veritat per bellesa podem pensar que això és cert, que una cosa és bella mentre algú la reconegui com tal, o podríem pensar que no, que no és veritat. Jo penso que no, perquè justament admetre que és cert voldria dir automàticament que allò no és una cosa bella. Per què? Perquè una cosa bella no pot dependre de que algú la vegi i en la seva singularitat ho pugui afirmar, i si ho pot afirmar i els altres no ho veuen, aquesta persona es veurà obligada a ensenyar als altres per què una cosa és bella. Jo no tinc clar que la bellesa tingui a veure amb una forma de coneixement que es pot aprendre, jo no sé fins a quin punt la bellesa depèn de determinades regles de coneixement que es pugin aplicar i que hi ha persones que les saben i persones que no les saben. Em costa pensar que un atribut tan universal com la bellesa pot ser una cosa que es pot explicar i fins i tot transmetre i aprendre. Jo tendeixo a pensar que la bellesa és algo que no es pot dir, en el sentit de que no hi ha algú que la pugui dir, no hi ha algú que la pugui afirmar. És una cosa que si existís hauria de ser evident per tothom, i si és evident per tothom, no cal dir-la, només assenyalar-la.