

# Introducció a l'art i al pensament estètic

Jordi Alberich Pascual

P06/16016/01933



*Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>*

## Índex

<b>1. Origen i evolució de la reflexió estètica.....</b>	<b>5</b>
1.1. Història i evolució del concepte d'art .....	6
<b>2. Art i pensament estètic en l'antiguitat clàssica.....</b>	<b>9</b>
<b>3. Art i pensament estètic en l'era moderna.....</b>	<b>12</b>
<b>4. Art i pensament estètic en l'època contemporània.....</b>	<b>16</b>
<b>5. Vers una teoria estètica dels entorns i les produccions de naturalesa digital.....</b>	<b>21</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>23</b>



## 1. Origen i evolució de la reflexió estètica

L'estètica ha estat, i és encara avui, una disciplina difusa i plural, que troba la seva arrel en el discurs filosòfic, però que estén el seu radi d'acció més enllà. Apareix generalment vinculada a l'estudi de l'art i de la bellesa, i se la considera al mateix temps filosofia, teoria i ciència. Per a alguns, només té sentit com a història de les idees estètiques; per a d'altres, ja no s'ha de parlar d'estètica, sinó de **teories estètiques**.

Abans d'endinsar-nos en el debat sobre la singular evolució històrica de l'estètica i l'accés als nous entorns digitals, centrarem la nostra atenció en l'origen i l'evolució històrica d'aquesta disciplina.

*Aesthesis*, el terme grec del qual prové el modern *estètica*, significa, literalment, 'percepció sensible'. En el pensament antic, aquest mot es referia al conjunt d'impressions sensorials vinculades al pensament, és a dir, a la relació entre les dades sensibles i el procés cognoscitiu (*cognitio aesthetica*).



Anònim (cap a l'any 480 aC). Escena que representa el taller d'un escultor grec. Vas grec

Malgrat que una història de les teories i les idees estètiques ens obliga a viatjar des de l'origen de la cultura occidental fins a l'actualitat, resulta important assenyalar que l'estètica, com a disciplina específica del coneixement (filosòfic) humà, no neix de fet fins al segle XVIII, en l'obra d'Alexander G. Baumgarten, qui recupera el terme antic per donar identitat i singularitzar l'estudi filosòfic del coneixement sensible enmig d'un ambient d'època ja preromàntic.

"L'estètica (filosòfica) és la ciència del coneixement del que és bell, el que és sublim, el que és meravellós, i la seva creació en les arts lliberals."

Alexander G. Baumgarten (1735)

Enfront de les ciències i de les disciplines tradicionals, que fixaven la seva atenció preferent en l'activitat racional de l'ésser humà (la física, les matemàtiques, la lògica, la filosofia, etc.), o d'aquelles altres vinculades a l'activitat tècnica (l'arquitectura, la mecànica, l'agricultura, etc.), l'estètica passarà a ocupar-se, arran del seu naixement "il·lustrat", de tota l'activitat humana més específicament sensible, imaginativa i creativa, dimensions habitualment refusades o considerades de poc interès científic o filosòfic.

Així, l'estètica se centrarà inicialment en l'estudi dels judicis de gust, de la bellesa, de l'art pictòric, de l'harmonia musical, i de totes aquelles disciplines, produccions i situacions vinculades a la sensibilitat humana i al gaudi estètic. En el seu naixement disciplinar, el pensament estètic es constitueix, doncs, com un discurs teòric autònom, vinculat al que és sensitiu i sensual, en oposició al (gegantí) predomini del que és intel·lectual i racional en la història del pensament occidental.

"¿Pot traduir-se en paraules allò que impacta en la nostra sensibilitat, que desperta el nostre entusiasme o la nostra reprovació, que ens emociona o que ens deixa indiferents? A què respon aquest desig de transcriure en conceptes allò que pertany al regne de la intuïció, de l'imaginari o de la visió quimèrica?"

Marc Jiménez (1999). *¿Qué es la estética?*

## 1.1. Història i evolució del concepte d'art

La conceptualització de l'activitat artística, tal com la nostra actualitat ens demostra diàriament, resulta àrdua i complexa. Fins a arribar a la noció moderna (i al llarg de segles "canònica") de *belles arts*, la història del pensament estètic mostra classificacions diferents, i fins i tot oposades, de les arts. Un breu recorregut històric il·lustra de manera explícita la intensa evolució viscuda pel concepte d'art des de l'antiguitat clàssica fins als nostres dies.

L'actual expressió moderna *art* deriva del llatí *ars*, que, al seu torn, és una traducció del grec *techné*. Ara bé, *techné* i *ars* no tenen en absolut el mateix significat que posseeix avui per a nosaltres la paraula *art*. Convé entendre com, sota el mateix nom, s'amaguen dues realitats ben diferenciades. *Techné*, en la Grècia clàssica, i *ars*, en l'edat mitjana i en el Renaixement, significaven essencialment la destresa i el domini tècnic d'unes regles i d'un ordre preestablert.

"*Techné* a Grècia, *ars* a Roma i en l'edat mitjana, fins i tot en un període tan tardà com el començament de l'època moderna, el Renaixement, significava destresa, a saber, la destresa que es requeria per a construir un objecte, una casa, una estàtua, un vaixell, l'armadura d'un llit, un recipient, una peça de vestir, i a més, la destresa que es requeria per a manar també un exèrcit, per a mesurar un camp, per a dominar una audiència."

Wladyslaw Tatarkiewicz (1976). *Historia de seis ideas*.

Des del segle IV aC fins als XVI-XVII dC, el que avui denominem *art* s'entenia bàsicament com a producció subjecta a regles, i l'artista era aquell que excel·lia en el seu domini. L'art, tal com s'entenia en l'antiguitat i en l'edat mitjana, implicava un àmbit d'oficis i activitats molt més ampli que l'actual. No com-

prenia solament les belles arts, sinó també gran part dels oficis manuals. La pintura era un art de la mateixa manera que eren reconegudes com a tals la sastreria, l'habilitat política i fins i tot l'agricultura.

A partir del Renaixement es produeix una (r)evolució del concepte d'*ars* fins a la seva depuració estètica en el concepte modern d'art. Els oficis i les ciències s'eliminen de l'àmbit pròpiament artístic, i s'hi inclou la poesia. Per raons socials, la bellesa i tot allò plaent passa a tenir cada vegada una preponderància més gran i deixa pas, ja a mitjan segle XVIII i d'una manera estable, a la relació estreta entre art i gaudi. Ara *art* significarà (preferentment) producció de bellesa (musical, pictòrica, literària...). Des del segle XVIII en endavant, ja no hi ha dubte que els oficis manuals són mers oficis i no arts. Només les "belles arts" ho són.



Carl Gustav Carus (1789-1869). *Dona en un balcó* [*Frau auf dem Söller*] (1824)

En l'actualitat, els límits del concepte d'art s'han desdibuixat, donant lloc a un particular relativisme artístic que deixarà en mans del dominat pragmatisme del sistema artístic contemporani (galeries d'art, museus, crítics...) tota decisió sobre l'atribució i el reconeixement del mèrit artístic. Un exemple paradigmàtic d'aquest gir desfonamentador del concepte contemporani d'art el trobem en la següent caracterització de l'art contemporani de George Dickie:

"Les obres d'art (contemporani) no tenen en comú entre elles res més que ser considerades com a tals pel món artístic."

George Dickie (1997). *The art circle*.

El concepte d'art esdevé així un concepte contingent, mòbil i canviant. Les acepcions que té en l'actualitat (tan variades i sovint contradictòries), que trobem presents arreu, exhibeixen i són mostra, precisament, de la seva rica i accidentada evolució històrica.



Julian Schnabel (1994). *Untitled* (Sense títol)



## 2. Art i pensament estètic en l'antiguitat clàssica

El pensament estètic occidental que abraça des de l'antiguitat clàssica (s. IV aC-I dC) fins a l'era de la Il·lustració (s. XVII-XVIII) és un pensament normatiu i objectivista. Al llarg de l'ampli període cronològic assenyalat, filòsofs i teòrics van considerar les propietats estètiques com a propietats que posseïen els objectes en si mateixos i que s'havien de reglamentar per a la seva producció i reproducció adequades. Els mateixos artistes treballaven majoritàriament seguint normes i cànons formals.

Les arts es dividien de manera genèrica en "arts liberals" i "arts vulgars". A partir del pensament grec, trobem aquesta divisió ja de manera habitual en el món llatí. El criteri per a diferenciar unes de les altres s'establia en funció de si requerien esforç físic (arts vulgars) o no (arts liberals). Es tracta d'una divisió d'arrel aristocràtica, que considera que allò intel·lectual i racional és superior a allò material i físic. Pintura o escultura formaven part de les arts vulgars, mentre que música o poesia es consideraven ja arts liberals.

La bellesa era tinguda per una propietat objectiva, de la mateixa manera que el color, la mida, el pes o la densitat. Un objecte era bell o no en funció de la seva adequació a determinades proporcions i cànons estètics. Una música era harmoniosa d'acord amb el fet de si la seva composició interna era adient. Jutjar com a artística o no una obra determinada no admetia cap discussió, ja que la bellesa o l'originalitat no depenien de judicis subjectius, sinó de la possessió o la no-possessió de determinades propietats objectives.

Lògicament, el pensament estètic d'aquest període va ser de tipus normatiu. La producció artística estava subjecta a lleis i cànons que s'havien d'aprendre i aplicar amb correcció. Les idees i les teories estètiques de l'època perseguïen com a meta bàsica arribar a sancionar l'adequació objectiva de determinades obres a determinades categories.

"Són plaers vertaders els que procedeixen dels colors que anomenem bells i de les formes, i de la part més gran dels plaers de l'olor i el so [...]. Ja que aquestes formes no són belles relativament, com altres coses, sinó sempre i per naturalesa i absolutament, i tenen els seus plaers propis, no dependents de la prujia del desig."

Plató. *Fileb* (48a).

Al mateix temps, en el pensament antic (s. IV aC-I dC), el conjunt del saber i de l'activitat humana es classificava a partir de tres categories fonamentals que trobem sistematitzades en l'obra d'Aristòtil: *theorei*, *praxis* i *poiesis*. Tota activitat i coneixement humans es poden englobar en un d'aquests tres ítems.



Policleto. Dorifor (440-430 aC). Còpia romana en marbre

Novament, la divisió en *theorei*, *praxis* i *poiesis* és essencialment jeràrquica. El saber teòric serà en Plató, Aristòtil i la resta dels autors clau del pensament antic, més digne i desitjable que el saber pràctic, i aquest, al seu torn, encara més que el *poiètic*. El ressò d'aquesta primacia de la teoria sobre la pràctica marcarà de manera negativa durant segles l'esdevenir de la consideració i valoració social de la producció artística.

El pensament medieval manté en gran part l'antiga jerarquització, tot i que redueix el menyspreu envers les arts anomenades *vulgars* en passar a denominar-les **mecàniques**. La indeterminació entre art, tècnica i ciència, pròpia del pensament antic, encara hi perdura. Les arts liberals reconegudes eren pràcticament el que avui anomenem **ciència**: lògica, retòrica, gramàtica i aritmètica. Entre les arts mecàniques, hi havia tota destresa pràctica: agricultura, medicina, navegació o arquitectura. Pintura i escultura no apareixien en cap dels dos grups, ja que la seva utilitat pràctica es considerava insignificant.



Llibre de models del monestir de Reun (cap al 1200). Escena que representa artistes treballant en un manuscrit i en una pintura sobre taula. Viena

Ben significativament, l'art medieval serà un art en mans d'artesans (majoritàriament) anònims, treballadors itinerants i mestres d'oficis, com picapedrers o ferrers, entre d'altres. La baixa consideració de les arts plàstiques, juntament amb l'hegemonia ideològica (i així també estètica) de l'Església donaran lloc a un període en què art i estètica assumiran necessàriament el paper predominant de decoració i ornament dels temples cristians, en el si d'una funció eminentment pedagògica d'il·lustració del mateix missatge de l'Església.

"(...) Es comprèn que en poder parlar de pensament cristià, això no significa res de positiu pel que fa a les consideracions estètiques: el cristianisme, en tant que fe en el fet que Déu s'encarnés en un home determinat, significava una redempció de tot el que és visible, concret i individual, però de seguida, a efectes intel·lectuals almenys, en la mentalitat cristiana assumeix l'hegemonia un espiritualisme en part platònic i en part oriental, i queda així desvalorat el que és sensible i el que és palpable."

José María Valverde (1987). *Breve historia y antología de la estética*.

### 3. Art i pensament estètic en l'era moderna

El Renaixement (s. XV-XVI) i el barroc (s. XVII) són testimonis d'una revolució cultural: l'humanisme. Al seu costat, assistim al naixement de l'era moderna, en la conjunció d'un llarg seguit de factors històrics clau: la creixent importància i autonomia de les ciutats, el descobriment d'Amèrica, el desenvolupament tecnològic mecànic o la invenció de la impremta, entre molts altres.



Caravaggio (1602). *La inspiració de sant Mateu*. Capella Contarelli, església de Sant Lluís dels Francesos, Roma

Tot i que encara som lluny del seu reconeixement contemporani, la pràctica artística esdevindrà, de manera creixent, més i més reconeguda i significativa des del punt de vista cultural. Però les passes que cal recórrer són moltes. Encara l'any 1607, una classificació com la proposada per Rudolph Glöckner dividia les arts entre arts **principals** (per exemple, l'arquitectura) i arts **subordinades** (per exemple, la pintura), i fins i tot una altra classificació, aquesta vegada la de Johann H. Alsted (1630), les dividia entre arts mentals (les ciències) i arts manuals (els oficis).

Al final del segle XVII, Francis Bacon fa una divisió en tres grups: arts basades en la **raó** (per exemple, la geometria), arts basades en la **memòria** (per exemple, la història) i arts basades en la **imaginació** (com la pintura i la música). En aquesta darrera divisió, s'augura ja finalment la posterior consideració autònoma de l'estètica en la cultura moderna. Finalment, el 1747, ja en el si de la Il·lustració francesa, Charles Batteux publicarà *Les beaux arts réduits à un seul principe*. La seva partició de les arts sensibles, basades en la **belleza**, serà

aviat assumida i canonitzada per acadèmies i institucions. La noció d'art es fonamentarà a partir d'ara en el delit (estètic) i no en la utilitat (pràctica). Art i bellesa s'uneixen definitivament. Malgrat que la noció de belles arts mostra inicialment una certa indefinició, lentament, les arts acceptades sota aquesta categoria seran sis: arquitectura, escultura, pintura, música, poesia i dansa.

Enfront de l'antic objectivisme, l'estètica dels segles XVIII i XIX es definirà com a subjectiva. Il·lustració i romanticisme introduiran de manera dominant la dimensió subjectiva en l'àmbit estètic. Les propietats estètiques no es consideraran ja propietats objectives dels objectes, sinó atributs que projecta el subjecte a partir de la seva contemplació.

La bellesa o la sublimitat d'una determinada escena natural o d'una producció artística es consideraran conceptes que el subjecte reconeix i aplica en el procés de percepció de l'una o de l'altra. Lentament, la normativitat i la reglamentació del que és estètic donarà pas a una sensibilitat molt més vinculada a nocions com **creativitat i originalitat**.



William Turner (1840). *El vaixell d'esclaus*. Museu de Belles Arts de Boston

En l'era moderna, l'artista no s'haurà de limitar a seguir al peu de la lletra un determinat cànnon o llei estètica, sinó que haurà d'intentar anar més enllà. La producció i l'experiència estètica es conceben, així, com àmbits predominantment subjectius, vinculats a la particularitat i a la trajectòria vital tant de l'autor com de l'espectador.

"[...] el judici de gust no és un judici de coneixement, i per tant, no és científic sinó estètic, amb la qual cosa vull dir que és un judici el fonament del qual només pot ser subjectiu [...]. Aquí no s'indica res en l'objecte, sinó que tenim una sensació de nosaltres mateixos en tant que afectats per la representació."

Immanuel Kant (1790). *Crítica de la facultat de jutjar*.

L'era moderna, que sorgeix a partir del Renaixement (XV-XVI), inaugura una nova modalitat de temes i qüestions per al pensament estètic, molt més lligats a la subjectivitat. El racionalisme, que sorgeix al llarg del s. XVII i que estén la seva vigència fins al XVIII, prioritzarà el coneixement racional per sobre del coneixement sensible. Així, l'estètica moderna neix com una estètica racionalista, obsessionada per arribar a controlar i absorbir les dades sensibles, les sensacions i els sentiments sota el privilegi de la facultat racional. Allò estètic passa a ser considerat un territori que ha de ser dominat per allò racional.

### La paradoxa del comediant

Un magnífic exemple en què es manifestarà aquesta lluita de racionalitat i sensibilitat en la naixent estètica moderna racionalista serà el diàleg *La paradoxa del comediant* (1773), obra de Denis Diderot (1713-1784). En aquest breu text, Diderot, un dels pares de la Il·lustració francesa, afirmarà precisament que el millor actor no és aquell que sent, viu, s'estremeix amb el personatge, sinó tot el contrari, aquell que no s'emociona, que és capaç de mantenir-se fred i racional en la seva interpretació.

"Si el comediant (actor) fos sensible, de bona fe, ¿li seria possible representar dues o més vegades seguides el mateix paper amb el mateix calor i el mateix èxit? [...] Per contra, només el comediant reflexiu, estudiós de la naturalesa humana, que imita de manera constant qualsevol model ideal, per imaginació i per memòria, serà sempre el mateix en totes les representacions i sempre perfecte. En la seva ment tot ha estat ordenat, calculat, combinat, après; no hi ha en la seva declamació ni monotonia ni dissonàncies [...]. La sensibilitat no sol acompanyar el vertader geni. Aquest estimarà la justícia, però practicarà aquesta virtut sense assaborir la seva dolçor. No és el seu cor, sinó el seu cap, el que ho fa tot. A la circumstància inopinada més petita, l'home sensible perd el cap [...]. El talent del comediant consisteix, no a sentir, com vostès suposen, sinó a expressar de tal manera els signes exteriors del sentiment que ens pugui enganyar en sentir-lo."

Denis Diderot (1773). *La paradoxa del comediant*.



Lucrècia (Nelly Miricioiu) i Gennaro (Bulent Bezduz) representant *Lucrècia Borgia* el 2002 a l'Òpera de Marsella

És a dir, la paradoxa del comediant consisteix precisament en el fet que la seva veritat sorgeix d'un engany, d'una falsedat. L'actor més autèntic, més vertader en el seu paper, és aquell que enganya. Així, la veritat teatral sorgeix d'un engany racional. L'objectiu de l'actor és enganyar el públic. Com més enganyat resulti, més veritat haurà contingut la representació teatral.

L'experiència estètica del públic és així classificada en l'àmbit de la mentida i de l'engany. El plantejament de Diderot resulta, en aquest sentit, exemplar. El que és racional ha de dominar i aparèixer omnipresent fins i tot en l'àmbit del que és estètic. De fet, l'experiència estètica teatral plena, autèntica, consisteix també en una experiència racional prèvia. El bon actor serà aquell que domina, que racionalitza, que reflexiona i que controla la seva sensibilitat.

## 4. Art i pensament estètic en l'època contemporània

L'època contemporània es caracteritza per una explosió de les concepcions estètiques i de les pràctiques artístiques tradicionals. Art i estètica, lluny d'implementar-se de manera unívoca, d'acord amb uns criteris i unes pautes (acadèmiques) hegemòniques, tindran lloc en i des de l'aparició d'una multiplicitat de veus, discursos i teories, de vegades clarament antagònics, sense que es pugui arribar a establir cap cànon artístic o estètic comú.

El pensament estètic, que fins a la segona meitat del segle XIX s'havia desenvolupat bàsicament en el si del discurs filosòfic, veurà com, fruit de l'auge del positivisme al llarg del segle XIX, inicia un procés progressiu de decaïment de l'estètica filosòfica, que serà substituïda per un ventall heterogeni de teories de l'art vinculades a les naixents ciències humanes.

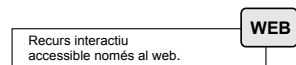
"Art avui. Imatge freqüent: la del navili *Argo* (lluminós i blanc) les peces del qual reemplaçaven els argonautes a poc a poc, de manera que van acabar tenint un navili enterament nou, sense haver-li de canviar el nom ni la forma. Aquest navili *Argo* és molt útil: ofereix l'al·legoria d'un objecte eminentment estructural, creat, no pel geni, la inspiració, la determinació, l'evolució, sinó per dos actes modestos (que no es poden captar en cap mística de la creació): la substitució i la nominació. *Argo* (art?) és un objecte sense cap altra causa que el seu nom, sense cap altra identitat que la seva forma."

Roland Barthes (1971). *Mitologies*.

Aquest procés, que es considera de manera habitual com la fi d'una estètica sistemàtica i unitària, dóna pas al llarg del segle XX a diferents teories estètiques, simultànies i contraposades, cada una de les quals parteix d'un corpus teòric extret de ciències com la psicologia, la sociologia o la lingüística, i és alhora efecte o causa d'una particular explosió d'enfocaments estètics.

L'art del segle XX mostra una profusió d'estils i corrents artístics sense precedents en la història de l'art. El que s'ha convingut d'anomenar **avantguardes històriques** (impressionisme, fauvisme, cubisme, surrealisme, futurisme...) defineix un conjunt heterogeni i plural de línies de treball i d'experimentació estètica. El ressò del pensament i de les teories científiques modernes s'hi fa present. A partir d'un o un altre model o disciplina científica, diferents avantguardes artístiques desenvoluparan vies de producció estètica amb un esperit afí.

Enfront de l'objectivisme (antiguitat) i del subjectivisme (era moderna) anteriors, la noció dominant en l'era contemporània serà la del **relativisme**. Allò estètic no pot ser definit d'una manera absoluta o tancada, ni aspira a ser-ho. Els criteris estètics de gust o bellesa salten pels aires. George Dickie, representant actual de l'enfocament lingüístic propi de l'estètica analítica, rebutja l'eterna qüestió sobre què és l'art. Per a Dickie, la qüestió primordial de l'estètica contemporània ja no pot ser preguntar-se què és art, sinó quan hi ha art. No es





tracta de preguntar-se per la suposada essència d'un terme ambigu i tan carregat històricament de sentits diversos i fins i tot contradictoris. No es tracta de continuar validant qüestions abstractes i eternes sobre el valor de l'art, sinó, per contra, de comprendre en quines situacions i en quines condicions validem un producte com a artístic.

Majoritàriament, en el pensament estètic que ens és contemporani, l'art no és concebut ja com una propietat immanent de determinades obres o produccions humanes. Per contra, defineix una mera funció simbòlica. Alguna cosa és art quan funciona simbòlicament com a tal.

Novament en paraules de George Dickie, l'art està constituït avui per allò que compon "el món de l'art". Art seria tot el que certa institució (Art World) decideix considerar com a tal. Per a Dickie i la resta dels autors de l'estètica analítica, "les obres d'art no tindrien en comú entre elles res més que ser considerades com a tals pel món artístic". Les preguntes per l'essència i la immanència dels valors estètics tradicionals (ordre, bellesa, creativitat, cànon estètic, art, etc.) es consideren ara excessives i sense sentit.

Una mostra més d'aquest desplaçament radical d'art i estètica el trobem en la pèrdua significativa de la nitidesa de les fronteres tradicionals entre les diferents arts i categories culturals. La voluntat d'interdisciplinarietat defineix la condició de gran part de les produccions culturals de les darreres dècades. La distinció tradicional entre els diferents gèneres artístics –pintura, escultura, fotografia, etc.– ha donat pas a una llarga sèrie de produccions híbrides.



Eulàlia Valldozera (1999). *Natura morta* (instal·lació)

Cada un dels gèneres i modes culturals –disciplines– es conceben com compartiments estancs de la resta. Tradicionalment, filosofia i literatura, o pintura i fotografia, definien territoris discursius independents, cadascun dels quals tenia les seves regles i normes d'identitat pròpies.

L'actualitat cultural contraria la inèrcia disciplinària. El nostre present resulta cada vegada més interdisciplinari. Les fronteres habituals es desdibuixen, obren vies a la barreja, la hibridació i la fusió d'unes disciplines i unes altres. Els plantejaments i les comprensions interdisciplinaris, és a dir, unes disposicions dels elements que eliminin les distàncies i es proposin la interacció entre les diferents disciplines constituïdes històricament, resulten avui habituals. El que ha passat en l'escultura n'és un exemple clar.

"La interdisciplinarietat, de la qual tant es parla, no consisteix a confrontar disciplines ja constituïdes (de les quals cap, de fet, no consisteix a abandonar-se). Per a aconseguir la interdisciplinarietat, no n'hi ha prou amb prendre un «assumpte» (un tema) i convocar al seu entorn dues o tres ciències. La interdisciplinarietat consisteix a crear un objecte nou, que no pertanyi a ningú."

Roland Barthes (1972). *Els joves investigadors*.

La disciplina escultòrica s'havia configurat històricament a partir d'un programa d'objectualització, és a dir, de producció d'objectes materials. Enfront d'això, les darreres dècades han estat testimoni de la introducció de conceptes com ara ecologia, moviment, instal·lació o temps en el territori propi de l'escultura. L'escultura veu perdre així la seva focalització en la producció d'objectes aïllats, i passa a desplaçar-se i a ampliar el seu camp d'acció cap als camps del teatre, la música o el videoart.



Robert Smithson (1970). *Spiral jetty*. Gran llac de sal, roques negres i cristalls de sal

Absorbint l'ús de les noves tecnologies, transgredint les normes acadèmiques, més enllà d'etiquetes disciplinàries, l'art escultòric es concep com el lloc idoni en què es pot reflectir la diversitat i la pluralitat de la cultura postindustrial. L'escultura, enmig d'aquest procés històric, veu així qüestionada la seva identitat. Lluny de concebre's ja com una disciplina autònoma més, defineix avui un dens i híbrid camp cultural.

### La fi de l'art?

"Això vull dir amb la fi de l'art. Significa la fi de certa narrativa que s'ha desplegat en la història de l'art durant segles, i que ha arribat a la seva fi en alliberar-se dels conflictes propis de l'era moderna."

Arthur C. Danto (1997). *After the end of art*.

Arthur C. Danto publicà l'any 1984 un provocatiu assaig titulat *After the end of art* en què proclamava el final d'un cicle en el desenvolupament històric de l'art, la fi d'una era de creativitat sorprenent al llarg dels sis darrers segles en el món occidental, des del Renaixement fins a les últimes dècades del segle XX.

La consigna de la fi de l'art mantinguda per Danto i altres crítics i teòrics de l'art contemporani resulta paral·lela a la tesi de la fi de la història, és a dir, d'una transformació de discursos que ha dominat la producció cultural occidental. Seguint Hans Belting, Danto argumenta com fins a l'any 1400 les imatges eren admirades i venerades, però no valorades estèticament. La connexió entre art i estètica, de fet, era així una mera contingència històrica.

Per a aquests autors, la dècada dels seixanta representa la fi d'aquesta contingència històrica. A partir d'aleshores, s'obre una situació posthistòrica, **postart**. És la fi d'una llarga comprensió sobre el que havia estat art. El símptoma radical d'aquesta metamorfosi es manifesta en l'art pop americà. L'**art pop (pop-art)** constituirà el primer pas d'aquest art després de l'art que apunten Danto, Belting i altres autors contemporanis.

L'art camina sense criteris unívocs. El tipus de judici destinat a establir la validesa o la invalidesa en art ha estat desterrat. Les narratives historicoartístiques deixen de resultar pertinents. L'art ja no es concep com a part d'un projecte històric més ampli o global.

L'art contemporani es presenta així com un art essencialment relatiu, postmodern, és a dir, més enllà de la lògica cultural expressada al llarg dels darrers sis-cents anys en el seu intent de contenir un moment de veritat, de ser l'únic i autèntic art.

"Perquè hi hagi l'art ja no és ni tan sols necessària l'existència d'un objecte, i si bé hi ha objectes en les galeries, es poden semblar a qualsevol cosa [...]. Independentment del que sigui, l'art ja no és més alguna cosa per a ser considerada prioritàriament. Pot ser observada, però no prioritàriament considerada."

Arthur C. Danto (1997). *After the end of art*.

### Les *Brillo boxes* d'Andy Warhol



Andy Warhol (1960). *Brillo boxes*

En l'art contemporani no hi ha una comprensió d'un art com a millor o més vertader que un altre. Tot art és igualment art, independentment del discurs que el sustenti. El fet que les *Brillo boxes* d'Andy Warhol es puguin arribar a considerar obres d'art marca un desplaçament radical de l'escenari artístic i estètic, de les regles que havien estat hegemòniques en el joc artístic: la bellesa, la destresa o el virtuosisme plàstics, la creativitat, la seva distància respecte dels objectes industrials i de consum, etc.

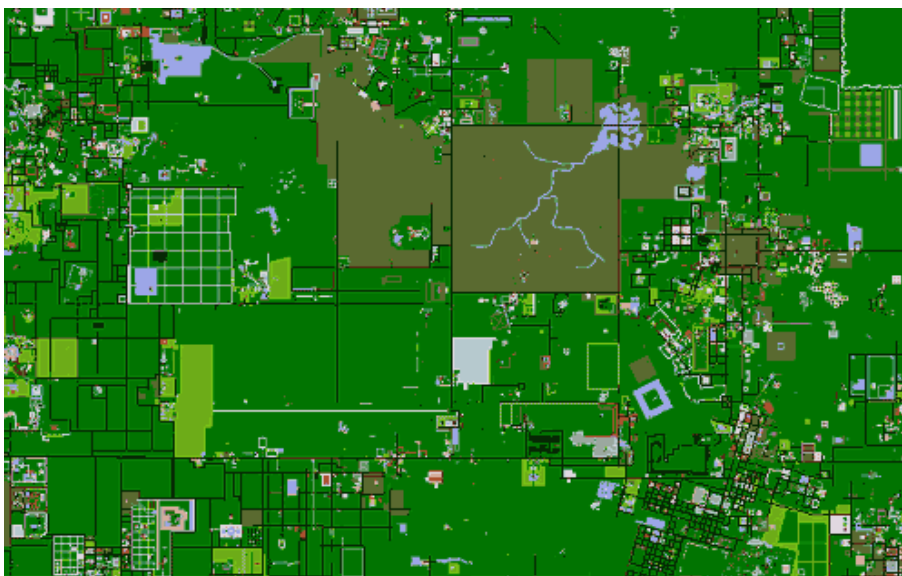
## 5. Vers una teoria estètica dels entorns i les produccions de naturalesa digital

"L'estètica manté la seva aposta si respon a les creixents sol·licituds d'interpretació, d'elucidació i de sentit; si demostra que circular pels parcs d'atraccions de la cultura és agradable, però que encara és més important que la cultura circuli en cada un de nosaltres."

Marc Jiménez (1996). *¿Qué es la estética?*

Com hem vist, art i estètica no defineixen àmbits fixos d'actuació ni objectes d'estudi tancats. Ben al contrari, la pluralitat, el canvi i l'evolució radical han definit el seu transcurs històric. Avui, com ahir, el pensament estètic contemporani ha d'atendre de manera creixent el conjunt dels nous llenguatges, pràctiques, usos i formes d'expressió i comunicació que li són contemporanis, i que moltes vegades s'obren de manera revolucionària amb el guiatge de les (ja no tant) noves tecnologies de la informació i de la comunicació de naturalesa digital.

Un pensament estètic (plenament) contemporani haurà de fixar l'atenció, l'interès i la curiositat vers l'emergència dels nous entorns i de les noves produccions digitals, recerçant els aspectes i claus que defineixen la (entre molts altres ítems possibles) recepció i l'experimentació de i amb projectes d'art multimèdia. Així mateix, li caldrà qüestionar-se tant els aspectes més pròpiament tècnics i metodològics, com la seva vinculació i definició històrica i cultural.



En aquest cas, AlphaWorld, mapa satèl·lit, món virtual multiusuari

Els nous objectes d'estudi que li seran propis abraçaran un ampli ventall d'elements inherents a la nostra creixent cultura visual digital, com ara la redefinició de la imatge, la virtualització de la comunicació o l'*artivisme* en línia, entre d'altres ítems significatius. Es tractarà així de recerçar les noves condi-

cions i claus interpretatives que defineixen des de l'experiència estètica dels participants en videojocs, fins a l'agermanament del llarg reguitzell de seguidors d'utopies tecnoculturals que omplen la xarxa, a l'efecte d'arribar a articular una teoria estètica dels nous entorns i produccions de naturalesa digital.

Aquest serà doncs l'objectiu i el sentit dels continguts i el desenvolupament dels mòduls didàctics que segueixen, com a proposta d'estudi global i especulativa sobre els diferents nivells de sensibilitat i experiència que (ens) obren els sistemes i els entorns digitals.

"Quina serà l'estètica visual del ciberespai? Quin aspecte podrien tenir els futurs mons en tres dimensions? La resposta a aquesta pregunta passa per abstrure els trets estètics comuns dels diferents mons virtuals ja existents: jocs d'ordinador, títols de CD-ROM, escenaris virtuals de pel·lícules de Hollywood, simulacions de realitat virtual, mons virtuals a Internet, escenes de VRML, el WorldChat o les pel·lícules QuickTime VR. I també l'estudi de les tecnologies i les tècniques bàsiques utilitzades per a construir espais virtuals, gràfics d'ordinador, vídeo digitalitzat, muntatges o la metàfora d'apuntar i fer clic."

Lev Manovich (1998). *Estética de los mundos virtuales*.

## Bibliografia

- Barthes, R.** (1984). *El susurro del lenguaje. Mas allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Bozal, V.** (ed.) (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. I-II). Madrid: Ediciones Visor.
- Danto, A. C.** (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Dickie, G.** (1974). *Art and the aesthetic. An institutional analysis*. Cornell University Press.
- Diderot, D.** (1995). *La paradoja del comediante*. Madrid: La Avispa.
- Ferry, L.** (1990). *Homo aestheticus. L'invention du goût a l'age démocratique*. París: éditions Grasset.
- Jiménez, M.** (1999). *¿Qué es la estética?* Barcelona: Idea Books.
- Manovich, L.** (2005). *El lenguaje de los nuevos media*. Barcelona: Paidós.
- Marchán Fiz, S.** (1987). *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*. Madrid: Alianza.
- Tatarkiewicz, W.** (1987). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- Tatarkiewicz, W.** (2000). *Historia de la estética* (vol. I-III). Madrid: Ediciones Akal.
- Valverde, J. M.** (1987). *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona: Ariel.

