

El sentit estètic o l'art de la distinció*

Jèssica JAQUES PI

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filosofia

No es adecuado pensar que un individuo singular puede tener una experiencia estética al margen de la experiencia estética general, y que sus juicios utilizan criterios fuera del marco en que los juicios de gusto tienen lugar. La experiencia de lo sublime o de lo pintoresco no es una experiencia individual aunque individualmente se ejerza. Sólo cuando sistemas de valoración estética incluyen la grandeza sublime como algo más que un recurso retórico o estilístico, sólo cuando la diversidad suscita placer y no rechazo, sólo entonces es posible una experiencia estética que contemple lo sublime y lo pintoresco entre sus finalidades. Aún más, para que tal experiencia se defina, será necesario un sistema de difusión y, consecuentemente, de recepción, que permita la sublimidad y el pintoresquismo.

BOZAL, 1999, p. 67

RESUM: Des dels seus inicis al segle XVIII, l'estètica com a disciplina s'ha dedicat a una lluita perseverant per la seva autonomia. Tanmateix, i per poc que un s'acosti al seu argumentari, és fàcil adonar-se que ha estat sempre un tipus de discurs descaradament promiscu, atès que s'ha esgrimit en estreta relació amb la gnoseologia, la metafísica, la història de la filosofia, la filosofia de l'art, la teoria de l'art, la història de l'art, la sociologia de l'art, la crítica d'art, els discursos i les pràctiques curatorials així com amb les pràctiques artístiques i la seva exhibició, difusió i recepció. D'altra banda, s'ha de constatar també que l'estètica té molt a veure amb la reivindicació d'un àmbit gnoseològic ocultat per la tradició neoplàtonica i cristiana i

* Aquesta comunicació és un *work in progress* que pretén derivar en un llibre sobre la revisió de l'estètica kantiana des d'un punt de vista contemporani, i que probablement es titularà de la mateixa manera. Aquest propòsit s'inscriu en el projecte d'investigació del qual formem part els membres del Seminari d'Estètica i Teoria de les Arts de la UAB: «La historicitat de l'experiència estètica: vers un canvi de paradigma». Tant la comunicació com les idees principals del llibre són producte de les discussions, en ocasió de trobades i de seminaris, amb els altres membres del projecte: Gerard Vilar (UAB, director del projecte), Marta Tafalla (UAB), Félix de Azúa (UPC), Begoña Sáez (UAB), Alexander García Düttman (Goldsmiths College, Londres), Pol Capdevila (UAB) i Christoph Menke (Potsdam). Les converses amb Remei Capdevila (MIT) també han estat determinants, així com les sessions del màster *Pensar l'art d'avui*, que enguany es troba en la seva vuitena edició.

il·luminat de mica en mica per la nova llum filosòfica de la Il·lustració: allò que Kant designà com el *fecund bathos de l'experiència* (*Prolegòmens*, «Apèndix», Ak. IV, 4, p. 373-374). L'estètica és, entre altres coses, la reivindicació filosòfica de l'àmbit de l'experiència, que gnoseològicament obliga a la consideració d'unes facultats obviades fins al seu sorgiment com a disciplina i que ontològicament dispensa l'atenció més reivindicativa al particular sensible, també relegat per la tradició des d'Aristòtil. Així, les *facultats estètiques* fonamentals s'estenen en un ampli àmbit semàntic que inclou cadascun i la totalitat dels *sentits*, la *sensibilitat* i els *sentiments*, alhora que atorga l'hegemonia gnoseològica a la *imaginació*. Pels motius que s'aniran adduint a la comunicació, considero que el terme que s'hauria de consolidar com a referent fonamental d'aquest camp semàntic és el de *sentit estètic*, de clar ancoratge kantian. El retorn a aquest terme des de la contemporaneïtat permetrà presentar les diverses característiques del *sentit estètic* com la capacitat que distingeix el particular sensible i el porta a ser una totalitat simbòlica i, en definitiva, com allò que ens permet deixar de parlar d'un «tros de natura» per parlar d'un «paisatge», d'una «cara» per parlar d'un «rostre» i d'un «objecte» per parlar d'una «obra d'art».

PARAULES CLAU: *sentit estètic*, Kant, *experiència*.

1. EL SENTIT ESTÈTIC: UNA MANERA D'ORIENTAR-SE EN EL MÓN

No és el mateix parlar d'un tros de natura, d'una cara o d'un objecte que d'un paisatge, un rostre o una obra d'art, de la mateixa manera que no és el mateix parlar de la composició geològica del Pedraforca o de la seva sublimitat quan la seva enforcadura rep el sol de posta a principis de juny. Hi ha maneres diferents i més o menys autònomes de pensar el món; la tradició filosòfica kantiana i la neokantiana (que també era neohegeliana) han fet de la reivindicació d'aquesta qüestió el leitmotiv, atenent la kantiana la ciència, l'ètica i l'estètica i afegint-hi la neokantiana el mite, la història i l'art.

El terme *sentit* connota *orientació*; el *sentit estètic* és l'orientació en l'experiència del món des de les propietats estètiques dels objectes. Segons els paràmetres de la revolució duta a terme per la filosofia kantiana, no hi ha comprensió del món sense *experiència*, i tota experiència és una *construcció vivencial* en la qual es correlacionen un subjecte amb una clara dimensió intersubjectiva i un objecte que no afirma el seu estatut ontològic sinó des de la mediació gnoseològica. Des d'aquesta perspectiva, el *sentit estètic* és una manera intersubjectiva de tenir l'experiència d'un objecte a partir de la capacitat apreciativa de les seves qualitats estètiques.

El terme *sensus*, que progressivament va anar fent-se fort en la filosofia medieval, especialment en la baixa edat mitjana, apuntava precisament en aquesta direcció. Redreçava una mancança de la filosofia grega quan aquesta restringia l'*aisthesis* a l'experiència cognoscitiva vinculada exclusivament als cinc *sentits* i a la *sensació*; amb un camp semàntic molt més ampli, el *sensus* indicava una comprensió del món a partir d'allò que és *sensible*, és a dir, allò que no depèn d'una estricta i aïllada capacitat de raciocini i que, alhora, s'allunya de la mera sensació per mitjà d'una elaboració reflexiva. Tot i així, la filosofia medieval no aprofundí gaire en el compromís experiencial

del terme, probablement perquè les conseqüències gnoseològiques haurien estat inacceptables per a una metafísica governada pel paradigma teològic. Calia l'adveniment il·lustrat de la laïcització del pensament perquè els termes *sensibilitat*, *sentit comú*, *sentiment* (tots ells provinents del *sensus* llatí) trobessin el seu lloc en la filosofia, perquè la imaginació es convertís en una facultat gnoseològica hegemònica i perquè el particular fos reivindicat per l'ontologia. Aquests nous plantejaments, essencials per a la caracterització del que estic presentant com a *sentit estètic*, es degueren en gran part a l'autocomprensió de l'estètica com a disciplina a mitjan segle XVIII, a la concepció d'aquesta com a *gnoseologia inferior* per part d'Alexander Baumgarten i al seu prototipus humà del *felix aestheticus*.

A partir d'aquest moment, el *sensus aestheticus* fou una manera d'orientar-se en el món que es diferenciava de la manera científica, de la històrica, de la mítica o de la religiosa, per més que hi tingués algunes coincidències, així com les tenia i les té amb el *sentit empàtic*, el *sentit gregari* o el *sentit eròtic*. Recollint la feliç expressió de Nelson Goodman, el *sentit estètic* és una de les *maneres* possibles de *fer mons*, i el món que es construeix en aquest cas té a veure amb l'exercici de la imaginació, del sentiment, de la sensibilitat, del plaer, de la reflexió i d'un nou *sentit comú*, que al segle XVIII es concebé com el *gust*. Totes elles foren facultats obviades per la filosofia prèvia a les llums il·lustrades.

D'altra banda, si bé és cert que el *gust* com a capacitat d'apreciar la bellesa queda obsolet davant les exigències inquisitives de l'art contemporani, també ho és que aquest art, des de la seva ubicació en el paradigma relacional i vivencial, torna a requerir una filosofia de l'experiència estètica que, amb totes les actualitzacions obligades pels més de dos segles que ens allunyen de la *Crítica de la facultat de jutjar*, pot prendre en la noció kantiana de *sensus communis aestheticus* un ancoratge ferm per començar a elaborar aquesta reflexió.

Certament, si bé la filosofia de l'art arribà a un moment culminant amb la reflexió teòrica de caire neohegelià que esgrimí Arthur Danto, generada per una atenció molt lúcida, precisa i sofisticada a la tríada art pop / art minimal / art conceptual, no és menys cert que alguna cosa s'esgotà en aquest moment, i que l'art del segle XXI necessita un relat que retorni a Kant «Zurück zu Kant!» i la seva comprensió de l'experiència estètica com a experiència intrínsecament comunicativa.¹

2. L'ANCORATGE KANTIÀ DEL SENTIT ESTÈTIC I LA SEVA DIMENSIÓ INTERSUBJECTIVA

La gran preocupació de la tercera crítica kantiana i, al meu entendre, de tot el projecte crític és la comunicabilitat dels judicis. A la crítica de 1790, Kant estava fas-

1. Aquest retorn a Kant se situa als antípodes de l'elaborat pel crític americà Clement Greenberg, que aventurà una molt forçada lectura de l'anomenat formalisme kantian i que s'ubicà en una rígida filosofia de l'art adreçada a la defensa més radical d'una certa comprensió de l'avantguarda que comportava l'exaltació de l'expressionisme abstracte dels Estats Units.

cinat per la possibilitat de comunicar intrínseca als judicis reflexius, que, recordem-ho, són aquells que es construeixen

[...] quan és només el particular el que està donat, i quan la facultat de jutjar li ha de procurar l'universal (KU, capítol IV, p. 114).²

La *Crítica de la raó pura* havia establert uns mecanismes transcendents de comunicabilitat garantits per la fermesa dels judicis determinants, igual que la *Crítica de la raó pràctica*, que els avalava amb la rotunditat d'un imperatiu categòric. Ara bé, com és possible la comunicabilitat en els judicis que no es construeixen a partir d'un universal, sinó d'un particular? Això, que podria haver estat tractat per Kant com un problema estrictament lògic, esdevingué el punt central del monument filosòfic que és la *Crítica de la facultat de jutjar*. De fet, el terme escollit el 1790 per designar la comunicabilitat, *Mittelbarkeit*, i que substitueix l'escolàstica *validesa universal* de les crítiques anteriors, apunta clarament a quin serà el tractament de la qüestió: el problema de la comunicabilitat dels judicis no és altre que el de la construcció del *medi* comunitari, del lloc social, que naturalment ha d'atendre en primer lloc al llenguatge i, per tant, a la capacitat de jutjar. Hi ha un text al paràgraf 60 de la KU que resumeix esplèndidament els termes segons els quals Kant es planteja d'una manera nova aquest vell problema:

[...] perquè humanitat significa, d'una banda, el *sentiment* universal de *participació* i, d'una altra banda, la facultat de poder *comunicar-se* de manera íntima i universal (KU, paràgraf 60, p. 382).

En l'esforç d'alliberament del paradigma teològic que encara arrossegava la filosofia del segle XVII, el XVIII tracta d'esbrinar l'essència de la *humanitat* en allò que tenim en *comú* tots els humans. La resposta immediata des del punt de vista semàntic és la *comunicació*, i específicament i privilegiadament la comunicació lingüística. És per aquesta raó que el projecte il·lustrat tingué com un dels seus objectius principals escatir les condicions de possibilitat de la comunicabilitat humana en tant que condicions de possibilitat de construcció de la societat.

El text que acabo de citar, però, és d'una subtileza filosòfica molt més sofisticada que els altres textos de l'època que tracten aquest tema. Fixem-nos que fa anar de bracet el substantiu *sentiment* de l'adjectiu *universal*, que fins a aquest moment no s'havien relacionat en la literatura filosòfica. El mateix passa amb el final del fragment, dedicat a la facultat de poder *comunicar-se* de manera *íntima* i *universal*, dos adjectius que fins a aquest moment mai no havien estat junts amb referència a la comunicació. Aquests són els tipus de problemes que plantegen el judici reflexiu i l'atenció filosòfica al particular, que des d'Aristòtil havien estat rebutjats programàticament. Kant

2. KU se cita segons la traducció de l'autora per a l'edició de «textos filosòfics» a Edicions 62. Vegeu la bibliografia.

comprèn la seva potencialitat filosòfica i n'accepta el repte, entenent que l'atenció al particular empíric mancat d'un universal apunta a un procés de reflexió, és a dir, de recerca i de generació de sentit. Aquesta és la raó de la profunda i indestruable unitat de la primera part de KU, dedicada al judici estètic, i de la segona, dedicada al judici teleològic.

Kant va aprendre dels estetes empiristes britànics que parlar de les propietats estètiques dels objectes era això, simplement una manera de parlar, perquè el primer que es pot afirmar de la bellesa és que en realitat és una propietat subjectiva, concretament un sentiment de plaer davant d'un objecte, que es pot concretar en un sentiment d'adequació. Això quadrava perfectament amb els compromisos de la seva peculiar revolució copernicana. Aquest sentiment de plaer i d'adequació es pot traduir en un «sembla que estigui fet per a mi» (aspecte que també afecta el sentit eròtic o el sentit empàtic —de l'amistat—, qüestió obviada pel kantisme). Tanmateix és un sentiment comunicable i que requereix cultiu i dedicació; pensem que el final del segle XVIII és un moment en el qual la crítica d'art comença a enfortir la seva presència, i la problemàtica del cultiu del gust esdevé una qüestió filosòfica. Davant aquesta perplexitat, la solució kantiana és profundament sensata: si quelcom es pot *comunicar* és que hi ha un fonament *comú*. Això és exactament el que s'afirma al paràgraf 21 de KU:

Doncs bé, atès que aquesta disposició concordant s'ha de deixar comunicar, ella mateixa, universalment i, en conseqüència, el sentiment d'aquesta disposició també ho ha de fer; i, atès que la comunicabilitat universal d'un sentiment pressuposa un sentit comú, aquest es pot admetre amb fonament i, efectivament, es pot admetre sense recolzament en observacions psicològiques, tot considerant-lo la condició necessària de la comunicabilitat universal del nostre coneixement, condició que ha d'ésser pressuposada en qualsevol acostament lògic i en qualsevol principi del coneixement que no sigui escèptic (KU, paràgraf 21, p. 201).

El text recull l'atenció per part de Kant a un altre factor essencial de la filosofia britànica del segle XVIII, el del *sentit comú*. Kant té l'audàcia filosòfica de treure'l de l'àmbit de la moral i desplaçar-lo al de l'estètica, com manifesta rotundament el paràgraf 40, que es titula precisament «El gust com una espècie de *sensus communis*»; és aquí, en la nota de Kant al text, on s'estableix la feliç expressió *sensus communis aestheticus*:

Reprenc el fil interromput per aquesta digressió i continuo dient que es podria atribuir més pròpiament el nom de *sentit comú* al gust que a l'enteniment sa i que, més que la facultat intel·lectual de jutjar, és la facultat estètica de jutjar la que podria portar el nom de sentit comunitari,* sempre i quan es vulgui utilitzar el nom de «sentit» per designar un efecte de la simple reflexió sobre l'ànim. Efectivament, cal entendre aquí «sentit» com el sentiment de plaer. Fins i tot es podria definir el gust com la facultat d'apreciar allò que fa *comunicable d'una manera universal* i sense la mediació d'un concepte el sentiment que ens procura una representació donada. [...]

Així, doncs, el gust és la facultat d'apreciar a priori la comunicabilitat dels sentiments vinculats a una representació donada (sense la mediació d'un concepte). Si s'estigués autoritzat a admetre que la simple comunicabilitat universal del propis sentiments ja havia de comportar un interès per a nosaltres (qüestió que no es pot concloure legítimament de la naturalesa d'una facultat simplement reflexiva del judici), estariem en disposició de comprendre per què, en els judicis de gust, el sentiment s'exigeix fermament a tots, d'alguna manera, com un deure.

* Es podria designar el gust amb l'expressió *sensus communis aestheticus*, i l'enteniment comú amb l'expressió *sensus communis logicus* (KU, paràgraf 40, p. 290-291).

El gust mereix amb més intensitat la designació de *sentit comú* que l'enteniment perquè la filosofia té per a Kant un compromís essencial amb l'experiència, i el gust és la facultat que permet distingir formes empíriques particulars i convertir-les en una totalitat simbòlica. Però deixem per a més endavant aquesta qüestió i constatem la insistència kantiana en el fet que aquí *sentit comú* vol dir *sentit comunitari*, és a dir, sentit que crea el *medi comunitari* (recordem la tria del terme *Mittelbarkeit*), l'únic en el qual es pot donar la *humanitat*:

Ara bé, sota la designació de *sensus communis* cal entendre la idea d'un sentit *comunitari*, és a dir, la idea d'una facultat d'apreciar que, en la seva reflexió, tingui present en el pensament (a priori) el mode de representació de tots els altres per tal de derivar el seu judici, *per a dir-ho d'alguna manera*, cap a la raó humana global, i per eludir així la il·lusió produïda per condicions subjectives privades, que fàcilment podrien interpretar-se com a objectives, i que exerciria sobre el judici una influència nefasta (KU, paràgraf 40, p. 287).

Així, el sentit estètic és, segons la formulació de Valeriano Bozal, un sentit que s'exerceix *per a* allò que és comú.³ El que en termes kantians era el judici de gust, a diferència del judici sobre allò que simplement «m'agrada», té en compte, en la seva estructura constructiva reflexiva, la interlocució amb l'altre i l'argumentari que acompanya la pretensió de l'acord, és a dir, té en compte la nostra contemporània *intersubjectivitat*.

I és que, respecte d'allò que és agradable, hom permet que cadascú tingui el seu punt de vista, i no exigeix als altres la unanimitat amb el seu propi judici de gust, qüestió que s'esdevé en cada ocasió amb referència al judici de gust sobre el bell. Puc designar el primer tipus de gust com el gust dels sentits, i el segon tipus com el gust de la reflexió, en tant que el primer emet simplement judicis privats, mentre que el segon n'emet de pretesa vàlidesa comuna (pública). Ambdós, tanmateix, enuncien judicis estètics (no pràctics) sobre un objecte, amb referència simplement a la relació de la seva representació amb el sentiment de plaer i de desplaer (KU, paràgraf 8, p. 163).

3. Vegeu Bozal (1999), p. 55.

Aquest és el motiu pel qual «el principi del gust [és a dir, la finalitat formal o sentiment d'adequació que té el subjecte respecte a l'objecte i la seva possibilitat comunicativa] és el principi subjectiu de la facultat de jutjar en general», com enuncia el títol del paràgraf 35.⁴ Certament, el principi del gust és el principi subjectiu de la facultat de jutjar en general perquè implica la consideració de dos tipus d'acord: el de les meves facultats en un joc lliure, i per tant en la disposició al coneixement —l'actitud estètica és proposada com a *gnoseologia fonamental*—, i el de la pretensió d'acord universal del judici (pretensió que no nega la possibilitat de la diversitat irreductible de judicis de gust), és a dir, la consideració d'una intersubjectivitat que permeti (o no, però que en tot cas pretengui) l'acord en els judicis de gust, acord que aquí és *buscat, pretès, exigit*, a diferència dels judicis científics o morals. El primer acord s'enuncia al paràgraf 15:

Precisament, el judici s'anomena estètic perquè el seu fonament de determinació no és un concepte, sinó el *sentiment* (del *sentit* intern) d'aquella unanimitat en el joc de les diverses facultats de l'ànim, en tant que només pot ésser *sentida* (KU, paràgraf 15, p. 182 i 185).

El segon, el de la *pretesa* unanimitat en l'apreciació, es dissenya amb exigència d'orfebre als quatre moments del judici de gust (paràgrafs 1-22) i a la primera part de la «Deducció dels judicis purs de gust», concretament en els paràgrafs 30-42, i es presenta com una norma ideal:

Ara bé, precisament per això, aquest sentit comú no pot ésser fonamentat en l'experiència, perquè vol autoritzar el fet que els judicis continguin un deure; així, no diu que tothom *estarà* d'acord amb el nostre judici, sinó que tothom *ha* d'estar-hi d'acord. Per tant, el sentit comú —del judici del qual proposo aquí a tall d'exemple el meu judici de gust, al qual puc atorgar una vàlidesa *exemplar* gràcies a aquest sentit— és una simple norma ideal (KU, paràgraf 22, p. 202).

És així que en la tercera crítica kantiana es prefigura el que en termes habermasians seria la *comunitat ideal de diàleg estètic*. Certament, l'individu que formula un judici estètic ho fa tenint en perspectiva aquesta *comunitat*, que en una accepció més contemporània podria assimilar-se als membres del *món de l'art* esgrimit per Danto, als membres de la *república de les arts* pels quals opta Vilar i relacionar-se amb la noció d'*enteniment de les sensibilitats* de Michaud.

En resum, des de la perspectiva de l'ancoratge en la noció kantiana de gust, el *sentit estètic* resulta ser una manera discursiva d'orientar-se en el món segons les propietats estètiques atribuïdes a un objecte particular des d'una intersubjectivitat lingüística apreciativa i reflexiva, generada des de l'hegemonia de la imaginació, que regula la intel·ligibilitat, la *sensibilitat* i els *sentiments* i converteix l'objecte empíric particular en una totalitat simbòlica.

4. Vegeu KU, paràgraf 35, p. 276.

3. EL SENTIT ESTÈTIC O L'ART DE LA DISTINCIÓ PERSPIÇAÇ I PERFORMATIVA

A més de vincular-lo al sentiment de plaer, a la sensibilitat i a la imaginació, en l'apartat anterior s'ha vinculat el terme *sentit estètic* a l'orientació en el món, a la seva comprensió, a l'apreciació, a la reflexió, al judici, a la discursivitat, a la intersubjectivitat. Certament, el sentit estètic és una manera de *comprendre* experiencialment i d'elaborar discursivament el món que té el seu propi règim d'intel·ligibilitat, de jocs de llenguatge i de dinàmiques argumentatives. Aquest àmbit d'intel·ligibilitat és el que procurà assenyalar Kant amb la seva sofisticadíssima noció d'*idees estètiques* enteses com les idees de la imaginació creativa (a diferència de les de la raó):

Per *idea estètica* entenc aquella representació produïda per la imaginació que fa pensar molt sense que, tanmateix, cap pensament determinat, val a dir, cap *concepte*, pugui resultar-li adequat ni, consegüentment, cap llenguatge pugui abastar-la ni fer-la intel·ligible. És fàcil de veure que és el contrari (*Pendant*) d'una *idea de la raó*, que, inversament, és un concepte respecte al qual cap *intuïció* (que és una representació de la imaginació) no pot resultar adequada. [...]

Doncs bé, quan es disposa una representació de la imaginació sota un concepte, i la representació pertany al desenvolupament d'aquesta facultat, però que, per ella mateixa, fa pensar molt més que allò que es deixa copsar en un concepte determinat i que, consegüentment, dilata estèticament el concepte mateix d'una manera il·limitada, aleshores la imaginació és, ella mateixa, creativa, i posa en moviment la facultat de les idees intel·lectuals (la raó), per pensar amb motiu d'una representació (que és, certament, allò que es fa pròpiament amb el concepte de l'objecte) molt més que allò que pot ser copsat i concebut en ella. [...]

En una paraula: la idea estètica és una representació de la imaginació que es coordina amb un concepte donat, i que es troba vinculada a una diversitat de representacions parcials quan són utilitzades lliurement, de manera que no es pot trobar per a ella cap expressió que sigui designada per un concepte determinat. Consegüentment, aquesta idea fa pensar moltes coses indicibles a partir d'un concepte. Sentir aquestes coses vivifica les facultats de conèixer i insufla esperit al llenguatge de les lletres nues.

Així, aquestes facultats de l'ànim són la imaginació i l'enteniment, la confluència dels quals (segons una certa relació) constitueix el *geni* (KU, paràgraf 49, p. 318-320).

La idea estètica és una representació de la imaginació creativa que aconsegueix presentar analògicament un element suprasensible i obrir un horitzó de sentit. Per a configurar-lo, imaginació i enteniment entraran en un joc lliure, no obligat als rigors dels conceptes determinats, però sí discursiu, i d'aquí la intervenció de l'enteniment. El sentit estètic és un sentit discursiu, i la seva dinàmica argumentativa, en tant que reflexiva, s'allunya de la determinant perquè a partir d'una forma particular genera, per mitjà de les idees estètiques, possibles i inesgotables universals. En llenguatge contemporani i segons ha dit Vilar, es tracta de l'àmbit d'una *raó sense fons*,⁵ però

5. Vegeu Vilar (2005), p. 20.

d'una incidència rotunda en la capacitat de transformació dels subjectes, a mode de *logos transfigurador*.

Kant atribueix la capacitat generativa d'idees estètiques al geni. Però la recuperació contemporània del *sentit estètic* requereix la seva adaptació a l'espectador, o, millor, a l'*experimentador* de les obres d'art i dels paisatges, així com als més diversos tipus d'artistes de la contemporaneïtat. De fet, el compromís relacional de l'art contemporani precisament difumina, de vegades fins a l'aniquilació, els límits entre l'artista i l'espectador, alhora que obliga amb molta freqüència a deixar de parlar d'*obra d'art* per utilitzar l'expressió antiauràtica *pràctica artística*. Qui pot acompanyar a partir d'aquest moment la revisió és Hume, que, amb un text anterior al kantianisme (*On the Standard of Taste*, 1757), ubica amb sorprenent contemporaneïtat els requeriments per a aquell qui exercita el sentit estètic.

Efectivament, tot i que el text de Hume es refereix a l'*expert* en crítica de gust, les seves reflexions són extrapolables a qualsevol persona que vulgui exercir el sentit estètic. I si això és així és perquè per a Hume l'*expert* és simplement aquell qui té molta *experiència*; l'*expert* en art, que és qui pot fer crítica d'art, serà aquell que hagi *experimentat* moltes obres artístiques. El sentit estètic, el d'experimentació d'objectes segons les seves propietats estètiques, és, efectivament, un sentit que s'exercita, com s'exercita el sentit de l'amistat o el sentit eròtic (i per això tots tres tenen profundes afinitats), i que de fet es pot exercitar constantment en totes les activitats quotidianes.

Hume estableix al seu text una pragmàtica del bon exercici de la mirada de l'*expert* en art, que proposo estendre a tot l'exercici del sentit estètic, sigui referit a una obra d'art, a un paisatge o a la consideració estètica d'una persona o animal. La seva pragmàtica es basa en el suggeriment de cinc normes empíriques: l'absència de prejudicis, l'exercici constant de la pràctica de jutjar, l'exercici de comparació i de repetició, la pràctica de la distinció i, finalment, el bon sentit.

Les cinc consignes són, al meu entendre, imprescindibles per al bon exercici del sentit estètic. La més interessant des del punt de vista gnoseològic és la de la *distinció*, que intervé en el títol d'aquesta comunicació. Certament, l'exercici del sentit estètic té a veure amb l'exercici de la distinció, que en aquest cas consisteix a triar una forma particular respecte a totes les que hi ha al voltant, i triar-la pel reconeixement de les seves qualitats estètiques. De fet, es pot afirmar que la veritable autonomia del sentit estètic rau precisament aquí, en la reivindicació gnoseològica del particular, que havia estat rebutjat per la tradició filosòfica.

Des d'aquesta perspectiva, el sentit estètic és, a més de tot el que s'ha dit fins ara, la capacitat de distingir un particular i convertir-lo en una totalitat simbòlica. Com s'ha vist a l'inici d'aquest apartat, aquest pas es fa per intervenció d'una mediació imaginativa que es pot designar com a idea estètica. Aquesta mediació aconsegueix que el particular empíric es transcendeixi simbòlicament en un àmbit de sentit que, a diferència del mer significat de la forma, no es tanca mai, sinó que queda, en la bona obra d'art, en els paisatges de les nostres vides i en els físics dels nostres amics obert per sempre a noves interpretacions i, per tant, a noves experimentacions. Així,

el tríptic de Joan Miró *El condemnat a mort* significava un homenatge empàtic a Salvador Puig Antich el dia de la seva execució. L'obra, en comptes de quedar-se ubicada en el seu moment històric, ha anat creixent amb el pas del temps, i tots aquells que ens sentim apel·lats estèticament per ella li atorguem un sentit propi (apropiat) i per tant tan plural com experimentadors la facin seva. Així, per a un de nosaltres pot prendre el sentit d'un *memento mori*, mentre que per a un altre pren el sentit de la rebel·lia contra les injustícies tiràniques.

I és que el sentit estètic és el sentit de la transcendència simbòlica de les formes cap a un àmbit més enllà d'allò que és sensible; la seva trajectòria té forma d'embut, perquè arrela en la forma empírica particular i es projecta cap a una obertura inesgotable. En aquesta obertura, les qualitats requerides per a l'exercici fructífer i *expert* del sentit estètic són les que pretenia Hume per al crític d'art. Certament, la transfiguració d'un particular en una totalitat simbòlica requereix la reivindicació d'allò que és subtil, del refinament, de la delicadesa, de l'atenció al matís, de l'emoció controlada, del coneixement dels jocs de llenguatge i, per tant, de les regles d'una argumentació intersubjectiva, de l'adonar-se dels detalls, de la vivacitat en l'experimentació, de la finesa en l'elaboració de criteris; en dues paraules, de la *perspicàcia sensible*, característica definidora de la persona amb *sensibilitat*. I l'art contemporani, en el qual s'exerceix programàticament la tríada «qualsevol cosa pot ser una obra d'art, qualsevol persona pot ser un artista i qualsevol persona pot ser un crític», exigeix un espectador, o, millor, un *experimentador*, extremament perspicax en el seu exercici del sentit estètic; altrament no seria un experimentador apte d'obres com les de, per exemple, Yoshihiro Suda,⁶ Alfredo Jaar, Rebecca Horn, Rachel Whiteread, Perejaume, Jaume Plensa, Francesc Abad, Joan Fontcuberta o Eulàlia Valldosera, atès que totes transcendeixen simbòlicament en un univers de sentit que ha de ser configurat en l'experiència intersubjectiva i performativa d'un espectador expert en mirada estètica i en pragmàtica comunicativa; les obres són, des d'aquesta perspectiva i rescatant una altra noció kantiana, una *ocasió* per a aquesta performativitat.⁷

Però la perspicàcia sensible no és requerida només per a l'art. Si el sentit estètic és un bon terme per designar la transfiguració d'un objecte en una obra d'art, també ho és per indicar la conversió d'un tros de natura en un paisatge, o d'una cara en un rostre. La peculiar revolució copernicana duta a terme per Kant aplica a l'estètica des d'aquesta perspectiva el seu compromís més radical: un objecte no pot ser considerat ontològicament estètic sense ser-ho primer gnoseològicament, és a dir, sense ser experimentat estèticament d'una manera intersubjectiva. El sentit estètic és, doncs, el transfigurador dels objectes, fragments de natura i cares en obres d'art, paisatges i rostres, transfiguració que els distingeix ontològicament de la resta d'objectes, frag-

6. Artista que conec gràcies a una tesina de Godofredo Chillida, alumne del màster d'estètica i teoria de les arts del Departament de Filosofia de la UAB *Pensar l'art d'avui*.

7. Vegeu KU, paràgraf 49.

ments de natura i cares; l'exercici constant i aplicat del sentit estètic ens converteix així en artistes performatius dedicats al discret art de la distinció.⁸

BIBLIOGRAFIA

- ARENDT, Hannah (1998). *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*. Munic; Zuric: Piper Verlag.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb (1970). *Aesthetica (1750-1758)*. Olms: Hildesheim.
- (1988). *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus der «Aesthetica» (1750-1758)*. Edició a cura de H. R. Schweizer. Hamburg: Felix Meiner.
- BOURRIAUD, Nicolas (1998). *Esthétique relationnelle*. París: Les Presses du Réel.
- (2004). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOZAL, Valeriano (1999). *El gusto*. Madrid: Visor.
- CASSIRER, Ernst (1994). *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press. [Traducció castellana: *Antropología filosófica*. Mèxic: FCE, 1945]
- DANTO, Arthur C. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- (2005). «Les significations incarnées comme Idées esthétiques». A: LAFARGUE, Bernard [comp.]. «L'esthétique aujourd'hui?» *Figures de l'art. Revue d'Études Esthétiques*, núm. 10, p. 19-35.
- GADAMER, Hans-Georg (1996). «Estética y hermenéutica» (1964). A: *Estética y Hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- GLISSANT, Édouard (1996). *Introduction a la poétique du divers*. París: Gallimard.
- (2006). *Une nouvelle region du monde. Esthétique I*. París: Gallimard.
- HABERMAS, Jürgen (1988). *Teoría de la acción comunicativa* (1981). Madrid, Taurus. 2 v.
- HUME, David (1980). *La norma del gusto y otros ensayos (1757)*. València: Teorema.
- (1989). *La norma del gusto y otros ensayos (1757)*. Barcelona: Península.
- JAQUES, Jèssica (2004a). «La construcción de la intersubjetividad estética en la *Kritik der Urteilskraft*». A: ROMANILLOS, Ana M. [ed.]. *Kant. razón y experiencia*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- [ed.] (2004b). «Pels camins de la raó crítica». *Enrahonar* (Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions), núm. 36 (número monogràfic en ocasió del bicentenari de la mort d'Immanuel Kant).
- (2004c). «Reflexión y experiencia estética: la ruta hacia la intersubjetividad artística». A: PÉREZ CARREÑO, Francisca. *Estética después del fin del arte*. Madrid: Antonio Machado.
- KANT, Immanuel (1924). *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag. [Reeditada des d'aleshores] / Ak. V-V, p. 165-485. [Traducció castellana de Roberto R. Aramayo i Salvador Mas, *Crítica del discernimiento*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2003; de M. García Morente, *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1914; traducció catalana de Jèssica Jaques, *Crítica de la facultat de jutjar*. Barcelona: Edicions 62, en premsa]

8. L'estètica contemporània té alguns textos fonamentals per al treball sobre el sentit estètic. D'especial rellevància són els de Nicolas Bourriaud, a qui es deu la feliç expressió *estètica relacional*, i els d'Édouard Glissant. Dec el coneixement d'aquest darrer autor a Miguel Ángel Sánchez, alumne del màster *Pensar l'art d'avui*.

- MICHAUD, Yves (2002). *El juicio estético* (1998). Barcelona: Idea Books.
- (2004). *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. París: Hachette.
- (2005). «Redimensioner l'esthétique et revisiter la philosophie de l'art». A: LAFARGUE, Bernard [comp.]. «L'esthétique aujourd'hui?» *Figures de l'art. Revue d'Études Esthétiques*, núm. 10, p. 99-109.
- VILAR, Gerard (2002). «La comunicació en l'art contemporani». *Anàlisi*, núm. 29, p. 159-173.
- (2005). *Las razones del arte*. Madrid: Antonio Machado.