

L'art contemporani com a desafiament a l'estètica*

Gerard VILAR
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM: L'art dels darrers decennis, aquell que ja no podem anomenar *modern* perquè ja no presenta gairebé cap de les característiques comunes de la tradició de la modernitat estètica, constitueix un desafiament de primer ordre per a la filosofia contemporània. Són quatre grans condicions de l'art d'avui que plantegen nous problemes o noves maneres de considerar vells problemes de l'estètica filosòfica. 1) Com que *qualsevol cosa pot ser una obra d'art*, tenim nous problemes ontològics sobre la naturalesa de l'art, de les propietats estètiques o l'especificitat de l'experiència estètica. 2) Com que *anything goes*, tenim nous problemes tocant a la validesa i la legitimitat de la pluralitat irreductible de coses que es fan en nom de l'art i a com han d'encaixar en la narració de la història, si és que aquesta es pot fer enraonadament. 3) Com que tots som artistes (Beuys), el nostre concepte de creació i d'artista està en radical transformació. I 4), com que *everyone is a critic*, el problema dels criteris i del judici estètic adquireix noves i imprevistes dimensions. Els problemes de l'estètica sempre han estat difícils; l'art contemporani els fa encara més complexos alhora que més fascinants que mai en la història.

PARAULES CLAU: obra d'art, artista, crític, judici estètic.

L'art sempre ha constituït un cert problema per a la filosofia. Fins i tot en termes d'una rivalitat palesada de tant en tant des dels temps de Plató i la seva disputa amb les arts imitatives, la poesia o la música. Però l'art com a problema no adquireix les dimensions que té avui fins fa uns dos-cents anys, quan la naturalesa i el concepte de l'art comencen a desencaixar-se i deixen de trobar-se. Fins a Kant i Schiller, l'art tenia una evidència, una obvietat per a tothom, i els problemes de llegibilitat de les obres eren

* En aquest text, s'exposen algunes de les idees directrius del Grup de Recerca d'Estètica i Teoria de les Arts de la Universitat Autònoma de Barcelona que orienten els projectes de recerca i algunes activitats científiques com els workshops sobre experiència estètica, alhora que activitats docents com ara el màster *Pensar l'art d'avui* que impartim a la Fundació Joan Miró de Barcelona.

relativament menors. Això va fer que grans pensadors com Descartes, Leibniz o Kant dediquessin escassa o nul·la atenció a l'art en les seves reflexions, que és una de les coses que més crida l'atenció quan comparem les seves obres amb les de Hegel, Nietzsche, Heidegger, Dewey o Adorno. La «pèrdua d'evidència» de l'art, com l'anomenava Adorno al començament de la seva *Teoria estètica*, va començar a l'època del Romanticisme i va ser una raó molt important en la reconversió de l'estètica filosòfica en filosofia de l'art. No l'única, és clar. Contra la cultura materialista i explotadora del capitalisme i el progressiu desenvolupament del domini científicotècnic del món, molts pensadors van reaccionar, com va fer el pioner Schiller, posant les esperances en la cultura estètica, i particularment en l'art, com a contrapol i feu de resistència als excessos d'aquella cultura rapinyaire i destructora. Fins i tot investint l'art de funcions que mai no havia tingut i carregant sobre les seves espatlles tasques salvífiques que no li podien ni li poden correspondre. El resultat va ser el concepte romàntic d'art que ha dominat fins al final de les avantguardes i que es correspon amb l'esgotament de les filosofies de l'art que es movien en els paràmetres d'aquest concepte. Hegel i Beethoven, Nietzsche i Wagner, Heidegger i Van Gogh, Adorno i Schönberg són alguns dels grans estels d'aquesta constel·lació fascinant. Quan als anys seixanta l'art comença a canviar en una direcció clarament diferent de la romàntica per convertir-se en el que avui és, un art ja no modern ni avantguardista, amb els canvis radicals en la seva naturalesa i el seu lloc en la societat, la filosofia comença a prendre nota de la necessitat de renovar les categories i els arguments dels grans mestres postromàntics. Els postestructuralistes francesos i la filosofia analítica i el pragmatisme anglosaxons han estat els enterradors del concepte romàntic d'art i els que han començat a pensar seriosament en els nous problemes filosòfics que planteja aquest art nou que anomenem contemporani. Derrida, Lyotard o Danto són els noms de la nova constel·lació. Són els que van entendre què estava passant amb l'acabament de les avantguardes i l'acabament del cicle obert en temps del Romanticisme. Tanmateix aquesta generació en darrera instància encara s'alimentava espiritualment d'aquella concepció de l'Art amb majúscula, una de les formes de l'esperit absolut, que deia Hegel, allò que donaria resposta a les necessitats més elevades de l'esperit, el lloc on se'ns revelaria la veritat i que ens orientaria sobre la justícia; per tant, allò més necessari.

L'evolució de l'art des dels anys setanta, tanmateix, està liquidant les darreres restes d'aquesta concepció. És veritat que el cicle encara no s'ha acabat i que, sovint, sense pensar-hi, encara esperem trobar-nos amb el que ja no és possible trobar en el present. Com diu Félix de Azúa, som a l'època de l'*acabament* de l'art i del floriment de les arts, o, com diu Danto, tenim un art *posthistòric*, un art després que l'art ha deixat enrere el seu concepte. Aquest art, en qualsevol cas, posa a la filosofia nous problemes i ens planteja vells problemes de maneres noves i inesperades. El desafia per a la filosofia de l'art i l'estètica filosòfica consisteix a donar respostes noves a les noves qüestions. No es tracta ara de fer-ne la llista exhaustiva, d'aquestes qüestions. A més, en el millor dels casos, seria exhaustiva en data d'avui, ja que l'art con-

temporani es mou a una velocitat endimoniada, com tota la societat mateixa, amb un ritme i una profunditat que no van conèixer ni els nostres avis ni els nostres pares a la ja molt deliquescents modernitat. No obstant això, voldria fer cinc cèntims de l'ordre i naturalesa de les principals qüestions que com a filòsofs ens posa l'art contemporani en aquest principi de segle. Seguiré el fil de quatre constatacions empíriques que pot fer qualsevol persona sense formació teòrica a qualsevol país desenvolupat del món.

1) Com que *qualsevol cosa pot ser una obra d'art*, tenim nous problemes ontològics sobre la naturalesa de l'art, les propietats estètiques o l'especificitat de l'experiència estètica. Que qualsevol cosa pugui ser una obra d'art no vol dir que qualsevol cosa sigui art, és clar. Vol dir que per fer art els artistes poden emprar qualsevol mitjà. Potser l'art tenia en el passat una ontologia específica, és a dir, que hi havia unes qualitats o propietats específiques que permetien distingir les obres d'art dels objectes quotidians, la música del soroll, la dansa dels seus moviments corporals o la poesia de la parla ordinària. Això ja fa molt temps que no és així. Les propietats de l'art són relacionals, només es poden reconèixer en certes situacions pragmàtiques de comunicació. Un Rembrandt es pot reconèixer perfectament enmig de les escombraries d'un abocador; les piles de mitjons vells d'Arman o els dibuixos de Petibon no es poden reconèixer com a art més que en un context com el de la galeria d'art, l'estudi de l'artista i el museu. És veritat que són objectes que sensibilitzen un contingut espiritual o encarnen un significat, però això no els diferencia dels objectes reals que són a la vista de tothom. Per a veure'ls com a art cal quelcom més: una mirada institucional que en reconegui les raons, el per què uns mitjons vells o un tros de paper amb un dibuixet amb estil de còmic són art i no el que sembla. Adorno ja parlava de «crisi de l'aparença» i, efectivament, l'art avui ja no és necessàriament una aparença sensible com ho era abans. Amb la categoria d'aparença no en tenim prou per pensar l'art d'avui. L'ontologia relacional de l'art en general i molt especialment d'aquell que podríem anomenar art experiència depèn d'un món de raons institucionalitzat en el qual necessitem que l'artista, el galerista, el curador, el crític i el filòsof ens expliquin què estem veient, què hem de veure i quin és el sentit de tot plegat. De cap altra manera no es poden explicar la cuina i convit de Tiravanija, els tobogans i cavallets de Carsten Höller o les instal·lacions de Janet Cardiff i George Bures Miller, per esmentar només uns pocs exemples recents. Això porta a la revisió de tres grans problemes filosòfics:

— El de la *definició d'art*, per començar. Des que l'art va assolir la seva autonomia aquest ha estat un problema més difícil que en el temps de Plató o en el Renaixement. Som ben conscients del caràcter històric de l'art, dels seus canvis de funcions socials i de la seva renovació permanent. A més, una manera de caracteritzar la història de bona part de l'art modern i de l'art postavantguardista o postmodern és que va ser una lluita permanent contra els conceptes i les definicions establertes d'art. Quan el nostre Antoni Tàpies parlava de «l'Art contra l'Estètica» als anys setanta, principalment es referia a aquesta actitud crítica i subversiva dels artistes contra la institu-

ció «art» i, consegüentment, contra tota definició d'art. Una definició sembla que sigui quelcom contradictori amb l'art avui. Tanmateix l'empresa de mirar de trobar un conjunt de condicions necessàries i suficients perquè quelcom sigui considerat art segueix sent una empresa plena de sentit, si més no per tot allò que en els fracassos podem aprendre. És possible que sempre ens trobem que hi ha una tensió entre l'extensió efectiva del concepte d'art en un moment donat i la nostra capacitat de trobar la seva intensió o definició. Però això no minva la racionalitat i l'interès de l'empresa. Per exemple, l'evolució de l'art recent ens fa veure més clarament que les temptatives de definició formalistes tenen pocs números per prosperar, mentre que les temptatives que pensen l'art no sols atenent a les propietats formals del suport sensible de l'obra, sinó també al significat i als discursos institucionals que l'acomboien responen molt millor a la realitat de l'art d'avui. De manera que una definició que sigui una variant de la fórmula $\text{Art} = \text{Suport sensible} + \text{Significat} + \text{Discurs}$ resulta molt plausible, per més que sigui imperfecta i la trobem poc satisfactòria perquè no sembla apuntar al «misteri de l'Art».

— D'una altra banda, les qualitats o *propietats estètiques* només les podem entendre des d'una perspectiva intersubjectiva, és a dir, les hem de pensar com a propietats relacionals. La bellesa i la lletjor, l'humor i el terror, la tristesa o la malenconia expressives, la teatralitat o la monumentalitat, l'equilibri formal i l'harmonia cromàtica no són propietats ni merament objectives ni simplement subjectives, exactament com no ho són les paraules amb les quals les designem en les diferents llengües. Les propietats estètiques són certament propietats dels «objectes» als quals s'atribueixen, però res no pot tenir una propietat estètica sense que hi hagi persones que tinguin certes creences i que, per tant, posseeixin una certa cultura. Tampoc no són simples afectes privats als quals només cadascú tindria accés. Aprenem a atribuir correctament les propietats estètiques com aprenem a fer-ho amb qualsevol altra propietat. Les propietats estètiques són propietats relacionals que certes entitats posseeixen perquè són correlatives de persones que tenen certes creences, actituds i comportaments. I no són propietats menys reals perquè depenguin d'una altra cosa. Per això el problema del realisme estètic té ple sentit avui i és un vell problema que se'ns planteja d'una nova manera. Igual que el problema del relativisme i de l'universalisme. L'ontologia de l'obra d'art és, així, un camp en plena expansió de l'estètica filosòfica avui, impulsada pels nous desafiaments que ens posa l'art contemporani.

— Igual que el problema clàssic de l'estètica, a saber, el de si hi ha una forma específica i diferenciada de l'experiència que puguem anomenar *experiència estètica*. Podem afirmar que en l'art contemporani s'ha produït un desplaçament de l'èmfasi que en general l'art modern tenia posat encara en l'objecte —com en l'art figuratiu de Picasso fins a les volumetries esculturals de Moore passant per les recerques sobre la planitud de Rothko— cap al concepte i cap a l'experiència. Molt sovint en l'art d'avui només hem d'entendre un concepte, experimentar una cosa qualsevol com a art que ens vol fer reflexionar sobre algun concepte, o que fem una experiència artística sobre quelcom real. Un aspecte molt important d'aquest desplaçament d'èmfasi cap

a l'experiència és la importància creixent que la natura està adquirint per a l'art i per a la filosofia. Això segurament és reflex d'una evolució social i cultural. Però el fet és que la rehabilitació de la natura a la qual estem assistint des de fa temps reforça encara més la importància del problema filosòfic de comprendre millor què és l'experiència estètica, quines són les seves varietats i quina continuïtat i autonomia té respecte a les altres esferes de l'experiència —teorètica, normativa, quotidiana.

2) L'art és una forma de coneixement, una forma de pensar el món. Diferent que la ciència o la filosofia, certament, però una forma de coneixement que, com qualsevol altra, té uns medis i uns mitjans simbòlics sempre en evolució i transformació. Allò que tanmateix caracteritza l'art modern i contemporani, a diferència de l'art premodern, és que no ens ensenya la unitat i el sentit del món des d'una perspectiva monoteïsta, per dir-ho així, sinó que ens parla de les infinites possibilitats d'interpretar, experimentar i sentir el món. L'art d'avui relativitza el món i la nostra manera de veure'l, d'interpretar-lo i de sentir-lo. L'art d'avui busca la reflexió crítica, busca la renovació dels nostres llenguatges i formes de percepció ossificades i cosificades, busca obrir-nos al que és nou i, per tant, desordena el nostre món i a nosaltres mateixos modificant-lo i modificant-nos. I per a aconseguir això, sembla que l'art contemporani s'ha instal·lat en una posició que defensa explícitament que tot val. Com que *anything goes*, tenim nous problemes tocant a la validesa i la legitimitat de la pluralitat irreductible de coses que es fan en nom de l'art i a com han d'encaixar en la narració de la història, si és que aquesta es pot fer enraonadament. *Anything goes* ha estat i és la divisa que marca els darrers trenta anys en l'art, una divisa que alhora és descriptiva i normativa: de fet tot val i tot està permès (dins dels límits del Codi penal). *Anything goes* és una afirmació de relativisme radical: tot està permès i una cosa val tant com qualsevol altra. Així, els artistes poden dir qualsevol cosa amb pretensió de valer com a coneixement artístic. I, d'altra banda, sembla veritat que l'art evoluciona en totes direccions. No es pot dir que hi hagi avui dia un estil dominant, a la manera que podem reconèixer el llenguatge gòtic, el barroc o l'impressionista. Ni pels mitjans, ni pels medis, ni per les finalitats no es pot parlar avui de l'art més que des de l'afirmació del pluralisme més radical. L'art és avui un cercle de cercles en expansió en totes direccions, com les ones d'una pedra que cau en una bassa es desplacen en forma de cercles concèntrics. Si aquesta bassa té algun límit, no ho sabem ben bé, però molt probablement té com a límit tot l'ordre social, és a dir, que l'art pot arribar a estar de fet a tot arreu, esdevenir una atmosfera que tots respirem tot el dia perquè el món de l'art, en sortir de mare institucional, s'hauria gasificat, com defensa Yves Michaud.

A més, aquesta situació porta una altra mena de canvis en les nostres eines de comprensió dels fenòmens artístics. La narració sobre el que l'art era i sobre el que és, la història de l'art, ha estat sempre explícitament o implícita amarada d'alguna filosofia de la història de l'art, essent la de Hegel o la de Gombrich —que recolzava en Popper— paradigmàtiques de la narrativa lineal de la història de l'art. L'art era com un riu que avançava fent-se cada cop més ample, profund i amb un cabal

més gran. Avui aquest riu s'ha convertit en el millor dels casos en un impressionant delta del qual no sabem quins braços resulten més importants perquè tot val i tampoc no tenim cap idea de cap on va i quina mena de mar o llac hi ha més enllà del fabulós delta en el qual ens trobem ara sense brúixola ni mapes. Avui val tant fer pintura figurativa neosuperrealista com vídeos polítics documentals, instal·lacions que estimulin els sentits, apropiar-se d'obres d'altres o posar portes al camp. Així que aquella narració lineal de la història de l'art de la qual Vasari va ser precursor i que els alemanys van estandarditzar al segle XIX seguint el model hegel·lià, ara ja no és possible. Els llibres d'història de l'art contemporani s'assemblen més als dels tractadistes i doxògrafs antics com Plini, que recollien sense gaire ordre ni concert els fets i les anècdotes de les vides dels artistes. Almenys tot això és el que sembla a primera vista.

Tanmateix crec que hi ha una notable distància entre el que aquesta divisa *anything goes* afirma i la realitat del món de l'art. Perquè, malgrat el relativisme i el pluralisme evidents en el món de l'art contemporani, també és ben clar que hi ha notables consensos. Ja que, per bé que el món de l'art contemporani és relativista en el sentit que tot val, no ho és en el sentit que tot valgui igual. És veritat que qualsevol cosa pot ser una obra d'art i que qualsevol pot presentar-se com a artista, cineasta o escriptor, però, evidentment, no totes les obres d'art, vídeos o novel·letes es consideren o es jutgen com d'igual valor, és a dir, el món exerceix el judici i discrimina i tria entre les obres d'art aquelles que creu millors per les raons que sigui. Així podem constatar que els crítics, els comissaris, els galeristes, el públic, els col·leccionistes, etcètera coincideixen força en la llista dels noms dels qui es tenen per grans artistes. Ningú no qüestiona que Bill Viola, Cindy Sherman o Gerhard Richter siguin artistes universals de primera fila. Si donàvem una volta pels museus d'art contemporani de tot el món ens trobaríem que tendeixen a trobar-s'hi els mateixos noms d'artistes del present ja consagrats. Val a dir que, per dessota del pluralisme i el relativisme de la superfície visible per tothom, hi ha quelcom menys radical i desconcertant, unes coincidències mínimes freqüents i un relativisme moderat. És a dir, que tota obra d'art pretén aportar algun coneixement del món, però no totes ho fan igual de bé. Hi ha obres que són millors que altres i que ens aporten coneixements més profunds, rigorosos o sorprenents que la majoria. Tot això fa pensar en algunes homologies entre el món de l'art contemporani i la democràcia política que comentarem més endavant, però que ara podríem assenyalar tot apuntant que per tal que hi hagi pluralisme ha d'haver-hi un mínim de consens sobre el que és vàlid a partir del qual expressar la discrepància, el dissentiment i la diferència.

En definitiva, doncs, i per resumir el que hem dit: que tot valgui —i que no tot valgui igual— en el món de l'art contemporani, ens posa, almenys, de cara a tres problemes filosòfics de caràcter epistemològic.

— Primerament, el problema del *pluralisme*. L'art construeix modes il·limitadament variats de veure, interpretar i sentir el món. Tots amb pretensió de ser coneixement. Què aporta l'art, doncs, enfront de la ciència o la filosofia? Què significa

en realitat el pluralisme del món artístic contemporani i com es relaciona amb el conjunt de la vida de les societats contemporànies?

— D'altra banda, el problema de la *narració* de la història de l'art i, per tant, el problema de si ja no podem tenir una filosofia de la història de l'art o n'hem de desenvolupar una altra en vista de l'evolució de l'art contemporani o si, simplement, només es tracta de revisar les filosofies vigents fins a la postmodernitat artística. Aquesta qüestió em sembla decisiva, perquè no es pot entendre el que passa en el present sense alguna mena de narració. No es pot fer filosofia de l'art sense la història de l'art, i a l'inrevés. Parafraçant Kant un altre cop: la filosofia de l'art sense la història de l'art és buida, i la història de l'art sense la filosofia de l'art és cega.

— Finalment, el problema del *relativisme*, el d'esbrinar com, dins del pluralisme existent i inqüestionable, és tanmateix possible distingir el vertader del fals, l'autèntic de l'inautèntic, el bo del dolent. Aquest és un punt central de la qüestió de la *racionalitat* estètica.

3) Breument, pararem ara esment en la perspectiva de la producció artística. És emblemàtica la famosa sentència de Josef Beuys segons la qual «jedermann ist ein Künstler.» Com que tots som artistes (Beuys), el nostre concepte de creació i d'artista està en radical transformació. Tothom pot ser avui un artista. Els diversos fenòmens que podem veure avui a Internet evidencien que la sentència de Beuys no és un estirabot més de l'avantguarda contra les categories institucionals: és un fet que qualsevol noi o noia amb una càmera digital avui pot fer una peça artística que pot penjar a YouTube i tenir els seus quinze minuts de glòria artística com també ja va predir Andy Warhol als anys seixanta. L'estètica filosòfica ha estat dos segles intentant soscarar i liquidar la figura del geni artístic. Des de Hegel, passant per Marx, Freud, Benjamin, Heidegger i Foucault, el subjecte creador s'ha anat desvalorant fins a desaparèixer en el mar de la democratització. Tots som creadors; ningú no ho és. Avui ja no es necessita cap formació especial per a ser artista, no cal aprendre i tenir ofici. Amb tenir idees n'hi ha prou. Bona part de l'art d'avui no requereix coneixements artesans o tècnics, i si els requereix, per això hi ha els professionals al servei dels artistes.

La mort de l'autor entès a la manera tradicional, la podem comprovar també en la generalització de processos de creació col·lectiva. Un artista tot sovint és algú que simplement posa els medis i els mitjans perquè el públic faci coses, faci les obres d'art públiques i col·lectives. Aquesta metòdica creativa és molt general a Internet, en les pràctiques de l'art en xarxa, per exemple, o en el formes d'art relacional practicades per artistes com Rirkrit Tiravanija.

D'altra banda, no sols ha canviat el subjecte de la creació artística, sinó que també n'ha canviat la naturalesa. L'artista genial es considerava un *alter deus*, un creador que donava regles a l'art, en descobria el nou *ex novo*, per dir-ho així, i era originalitat. Enfront de l'Artista creador, avui tenim l'artista com a DJ, tenim la Creació enfront del Remix, la Recreació enfront de la Refosa, la Producció enfront de la Postproducció. L'artista avui és més que res un reciclador, un resignificador, un reconceptuador de materials simbòlics, artístics o no, a partir dels quals confegeix les seves obres.

Tots aquests elements configuren, crec jo, un escenari prou canviat per pensar la *poïsis* d'una nova forma i que constitueix, doncs, tot un camp de recerca filosòfica de gran interès. Fa molt temps que tenim clar que entre aquelles coses que ens fan humans hi ha la innata creativitat de la nostra espècie. Som l'animal no definit, el que es veu forçat a definir-se, a fer-se i a inventar-se. Potser aquesta és l'arrel de tot el que som, d'aquest estar oberts, que diria un heideggerià. Des d'aquest punt de vista, potser l'*homo aestheticus* no és un mode de ser de l'home entre d'altres, descobert tardanament a la Gran Bretanya i a la França del segle XVII. Potser és el mode essencial en el que som. Potser tots som artistes perquè aquesta és la condició humana i no ho hem sabut o pogut veure fins ara, fins que els processos de democratització de les pràctiques artístiques en particular i de la cultura estètica en general ens ho han posat davant dels nassos. Suposo que aquest problema de la filosofia de l'art contemporani ens porta a l'antropologia filosòfica, a la pregunta pel què és i ha de ser l'home, que, com sabem, era per a Kant la gran pregunta.

4) Per anar acabant, ens posarem ara en la perspectiva de la recepció de l'obra d'art contemporània. Aquí també és coneguda la sentència segons la qual *everyone is a critic*. I com que tots som crítics, el problema dels criteris i del judici estètic adquireix noves i imprevistes dimensions. La democratització del món de l'art porta l'erosió de l'autoritat dels crítics i dels experts i l'avanç de ciutadans del món de l'art i la seva capacitat de judici i el seu gust cap a un tipus de comunitat on el vot de cadascú és tan important com el de qualsevol altre, la qual cosa ens permet parlar, en el límit, d'una república de les arts. Aquí ens trobem amb vells problemes relacionats amb el sentit estètic, la seva naturalesa i la seva funció. Kant ens va mostrar que el sentit estètic és un capital de la raó humana que tot ésser humà posseeix, però que el seu exercici cal cultivar-lo, cal fer-ne cultura, i per això l'experiència és decisiva. Avui hi ha moltes noves aportacions que ens permeten entendre millor la naturalesa i el funcionament del sentit comú estètic. La psicologia evolutiva, les neurociències i les ciències cognitives estan portant la necessària naturalització de certes, poques, parts de l'estètica filosòfica que el mestre Kant no podia conèixer. Tanmateix la major part de les qüestions de l'estètica no són naturalitzables i hauran de romandre en el camp del discurs explicatiu de la filosofia. En posaré només dos exemples per no fer aquesta exposició més feixuga.

— En primer lloc, l'art contemporani ha confirmat fins a extrems insospitables fa poques dècades el divorci entre l'art i l'estètica i, de retruc, el divorci entre el judici artístic i el judici estètic o de gust en sentit estricte. Ja els *ready-made* de Duchamp eren objectes el judici sobre els quals no tenia res a veure amb l'estètica. S'equivoca qui mirant *Fontaine* gaudeix de les formes corbades i de la textura de la porcellana blanca del pixador. Ha de mirar el concepte i reflexionar sobre la naturalesa de l'art i el poder de l'artista. Molt de l'art contemporani, simplement, no té estètica, o aquesta hi és irrelevant. D'una altra banda, com ja ocorria en les avantguardes, quan l'art té una dimensió estètica rellevant, normalment aquesta no té a veure amb la bellesa o forma part del significat de l'obra. S'ha parlat de la lletjor de l'art modern. L'art contempo-

rani també sol ser lleig i fins i tot sovint abjecte i fastigós, traspasant aquell límit que Kant posava a l'estètic. L'art contemporani empra l'estètica com un mitjà perquè el missatge es faci evident d'una manera més colpidora, violenta o subvertidora. Tanmateix les darreres tendències ens estan proposant també un tipus d'art que busca oferir-nos fonamentalment experiències estètiques, com és el cas del cel sublim en obres de James Turrell o de la llei de la gravetat en els tobogans de Höller. En qualsevol cas, repensar la relació entre l'art i l'estètica és una necessitat avui, ja que estètiques contemporànies tan importants com l'hermenèutica gadameriana, la desconstrucció derridiana o l'anàlisi de Danto no ens expliquen la relació entre l'art i l'estètica després del seu divorci, simplement neguen aquesta darrera. *Eppur si muove...* La permanència de l'estètica i la del gust resulten, paradoxalment, problemes de primer ordre per a l'estètica filosòfica i la filosofia de l'art als quals l'art, contemporani ens desafia.

— El darrer problema que voldria esmentar, entre els molts que trobem, és el de la dimensió ètica i política de la república de les arts, o el fet que l'art contemporani ens consideri a tots ciutadans iguals d'un món de l'art no delimitat. L'art contemporani és l'art que es correspon amb les societats democràtiques. L'art d'avantguarda tenia un cantó autoritari i militar present en el seu propi concepte. L'art d'avantguarda avançava enmig de lluites, desqualificacions de l'altre, invocant missions històriques i veritats superiors. Crítics com Greenberg podien elevar al panteó dels elegits o condemnar qui li semblava, era un *pope* predicant un art que havia de durar mil anys. Això es va acabar fa molt de temps i l'art contemporani està en general exempt d'aquest autoritarisme. El pluralisme de l'art contemporani, producte del llarg procés d'aprenentatge de l'art modern, és el perfecte antídote contra els monismes, els monoteismes i els fonamentalismes que ens envaeixen o que són estructurals en altres esferes culturals. Les arts contemporànies fan una permanent afirmació de la pluralitat de les visions del món, la multiplicitat dels llenguatges i el caràcter obert de les experiències possibles. Per a l'art, hi ha un nombre il·limitat de mons i innumbrables maneres de veure'l, interpretar-lo i sentir-lo. I entre elles, respectant el dret de totes les altres, n'hi ha que són millors o molt millors que les altres, n'hi ha que les votem i les reconeixem fins al punt que les integrem en els nostres canons, sempre revisables i fal·libles, però que ens orienten i ens defineixen. L'art avui sembla que té una funció mediatadora en la formació de la identitat democràtica dels ciutadans i una funció higiènica de les distorsions de la vida democràtica col·lectiva. Això no vol dir que tota obra d'art individual i tot artista hagi de sotmetre's a aquesta funció com un imperatiu. Només dic que l'efecte, buscat o no, és aquest. Pensar, doncs, més a fons aquesta connexió contingent i estadística entre l'art i la democràcia és un altre interessant desideratum de la filosofia avui a desplegar sense caure en la temptació de tornar a alguna mena d'estètica normativa.

Acabo. Hi ha un enfocament filosòfic que articuli d'alguna manera una perspectiva filosòfica que respongui a aquestes qüestions? Segurament n'hi ha diversos: l'anàlisi filosòfica a la manera d'Arthur Danto, Noël Carroll, Jerrold Levinson, Peter Kivy o Stephen Davis n'és un.

Des del Seminari d'Estètica de la UAB proposem un altre enfocament que, en diàleg amb l'estètica analítica, parteixi de la intersubjectivitat i la racionalitat del fet estètic, així com de la continuïtat de l'experiència estètica amb els altres àmbits de l'experiència, per sistematitzar les respostes als problemes que l'art contemporani ens planteja. Tot això sense oblidar les lliçons del Kant del sentit comú estètic, del Hegel teòric del final de l'art, del Heidegger de l'obertura lingüística del món, del Benjamin teòric de l'atròfia de l'aura i l'experiència distreta, del Dewey que teoritza l'art com a experiència, de l'Adorno pensador del no idèntic i analista de la indústria cultural, de l'Habermas que pensa les pràctiques inferencials en la seva elaboració de la raó comunicativa o del Danto de l'art transfiguratiu. La forma d'aquesta empresa apunta per a nosaltres cap a una reformulació del kantisme de caràcter pragmàtic, una empresa paral·lela a la que han assajat en el camp de l'epistemologia i l'ètica Hillary Putnam, Michael Friedmann o Jürgen Habermas. La filosofia és una empresa col·lectiva de compromís racional en la recerca de la veritat. Si contribuïm amb algun granet menor a un millor coneixement dels problemes filosòfics amb els quals ens desafia l'art contemporani, ens donarem per perfectament satisfets.