

COMUNICACIÓ

Marc Pepiol Martí (URL): *Apunts crítics sobre la bellesa com a finalitat de l'art*

Arthur C. Danto, un dels estudiosos de l'art de més anomenada en les darreres dècades, afirma en el seu llibre *El abuso de la belleza*: «Hizo falta la energía de las vanguardias artísticas para abrir una brecha entre el arte y la belleza que antes habría resultado impensable, y que, como veremos, siguió siendo impensable hasta mucho después de haberse abierto la brecha, en buena parte porque se consideraba que el vínculo entre arte y belleza poseía la fuerza de una necesidad *a priori*»¹. Crec que l'afirmació de Danto és certa només en part. No hi ha dubte que les avantguardes contemporànies van problematitzar la relació, abans «evident», entre la bellesa i l'art fins a tal punt que les seves obres defugien deliberadament aquesta qualitat i flirtejaven amb la contrària, la lletjor; cal dir que en alguns casos no es tractava ben bé d'obres lletges, però l'aplicació de la qualitat de la bellesa resultava un xic supèrflua atesa la proximitat de l'obra amb la resta d'objectes banals del nostre entorn quotidià –cal pensar, per exemple, en la *Fontana* de M. Duchamp del 1917.

L'afirmació de Danto no és, emperò, del tot exacta quan afirma que anteriorment a les avantguardes no s'havia concebut la possibilitat d'una escissió entre les categories de bellesa i art. Aquesta divisió ja fou *preparada* almenys per un teòric de l'art, K. Fiedler, mort a Munich l'any 1895. Són pocs els que han prestat la suficient atenció a aquest interessant estudiós de l'art del tombant de segle; malauradament, en alguns estudis només figura com el pare de la tan sovint banalitzada i mal interpretada teoria de la *reine Sichtbarkeit*. Certament devem la paternitat de la teoria de la *pura visibilitat* al teòric alemany, però entre els seus escrits també figuren altres intuïcions importants com la que em proposo revisar a continuació.

1. A. C. DANTO, *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós, 2005, p. 68.

K. Fiedler va escriure una munió d'articles sistemàticament elaborats i d'alt contingut filosòfic –afirmació que pot resultar, si més no, un xic paradoxal atès que l'autor considerava la filosofia una via inhàbil per a l'estudi de les obres d'art–, però, a més, testimonià fugaçment en forma d'anotacions tota una munió d'intuïcions, algunes de les quals es recullen en la seva obra completa sota el títol *Zur neueren Kunsttheorie*. En aquests esbossos Fiedler anotà esquemàticament algunes observacions crítiques sobre les filosofies de l'art de personatges de la talla de Winckelmann, Lessing, Kant o Schiller. Doncs bé, és aquí on Fiedler apunta incisivament a una fractura entre la realitat de l'art i aquella qualitat que l'estètica decimonònica li considerava consubstancial, la bellesa. En contrast amb les tesis de J. J. Winckelmann, diu l'autor en les citades anotacions: «Només quan la bellesa retrocedeix al rang de circumstància secundària d'acompanyament, és possible una comprensió artística no parcial»²; i encara més: «Aquell que veu la més alta finalitat de l'art en la bellesa de la composició, ha d'incórrer necessàriament en la parcialitat i l'error»³.

No hi ha dubte que, al parer de Fiedler, la bellesa encara segueix formant part de l'obra d'art, això sí, la seva presència és accidental i no pas essencial com havia considerat l'estètica tradicionalment. La finalitat de l'art no és prioritàriament la creació de bellesa sobre un llenç, sinó la projecció clara i nítida d'un àmbit de realitat altrament inaccessible; en efecte, pel crític alemany, la vertadera comprensió de l'art defuig les categories subjectives del *gust* i assoleix l'estimable rang de coneixement: «L'impuls artístic és un impuls cognitiu»⁴ ens dirà Fiedler en *Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst*.

Si féssim un ràpid cop d'ull a la història de les idees estètiques veuríem com són pocs els casos en què la tradició occidental ha dubtat d'aplicar l'imperatiu de la bellesa a l'art.

2. K. FIEDLER, *Schriften zur kunst* II. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991, p. 253.

3. *Ibidem.*, p. 256.

4. K. FIEDLER, *Schriften zur kunst* I. München: Wilhelm Fink Verlag, 1991, p. 47.

És cert, emperò, que per *bellesa* s'han entès coses un xic diverses; tanmateix, en darrer terme, els marges acostumaven a quedar ben definits: una certa *proporció*, una certa *harmonia*, un cert *ordre* i, fins i tot, una certa *senzillesa* –no pas fruit de la simplicitat, ans d'un procés d'essencialització–, eren traces comunament acceptades com a trets distintius de la bellesa i exigibles en el cas de les obres d'art. Essent així les coses, el gest fiedlerià de resituar d'una plomada el *topos* de l'obra d'art ens hauria de causar una certa estupefacció; per tal de posar de manifest la rellevància estètica d'aquesta teoria, que apunta incipientment a una fractura entre bellesa i art, contrastem-la amb alguns punts essencials de la paradigmàtica estètica classicista de J. J. Winckelmann –que, per altra part, apareix, com hem vist, com a interlocutora real de l'obra de Fiedler.

Certament un dels exponents més il·lustres de la idea d'una relació consubstancial entre bellesa i art seria Winckelmann, el pare dels historiadors de l'art moderns. Com a bon intel·lectual del XVIII, Winckelmann sentia una forta atracció per l'art antic i s'aventurà a elaborar-ne una vasta història –*Geschichte der Kunst der Altertums* del 1764– inaugurant així, d'una manera força solvent, un territori poc explorat en aquell moment. Les paraules de Winckelmann deixen poc espai al dubte: l'art grec és una talaia des de la qual observar l'art de tostemps, atès que reeixí exemplarment en la recerca de l'ideal de Bellesa; en altres mots, els artistes grecs capiren perfectament l'essència d'allò que és l'art i la plasmaren magistralment en les seves obres. L'art grec és, a ulls del nostre historiador de l'art, la mostra més evident de la bellesa; aquí bellesa i art apareixen com a dos conceptes intercanviables o, fóra més adient dir, pràcticament indestriables –«La belleza, como fin y centro del arte...»⁵.

Si observem detingudament la definició de bellesa que ens proporciona Winckelmann descobrirem que sembla haver estat elaborada a partir d'una inducció directa de les peculiaritats de l'estil grec; en efecte, la *proporció* –«La belleza no puede ser

5. J. J. WINCKELMANN, *Historia del arte en la Antigüedad*. Barcelona: Ediciones Folio. Biblioteca de Filosofía, 2002, p. 120.

concebida sin la proporción, que es su fundamento»⁶–, la *unitat* i la *senzillesa* –«La unidad y la sencillez son las verdaderas fuentes de la belleza»⁷–, la *indeterminació* –«la belleza debe ser como el agua más limpia extraída de un manantial puro, que es tanto más saludable cuanto menos sabor tiene y mas desprovista se halla de toda clase de partículas heterogéneas»–, trets essencials de la bellesa, són notes extretes inequívocament de la factura grega. Els grecs, sembla convenir l'historiador, van assolir un vertader ideal de bellesa a través del que podríem anomenar una *mimesi selectiva* –posició que defensaria Aristòtil en la seva *Poètica*–. D'aquesta manera, la representació d'un cos bell, per exemple, resultava ser el producte d'una integració satisfactòria de les més preuades qualitats que era possible observar o concebre en un home: «Esta selección de las partes bellas y su armónica asociación en una sola figura produjo la *belleza ideal*»⁸. La perfecció d'aquesta tria els conduí, més enllà de la parcialitat i disgregació de les naturaleses particulars, vers un ideal intel·ligible.

Cal dir que aquest principi també apareixia en una obra anterior del nostre autor *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* del 1755: «Estas frecuentes oportunidades de observar la naturaleza indujeron a los artistas griegos a ir todavía más allá: comenzaron a concebir, tanto de partes individuales como del conjunto de las proporciones del cuerpo, ciertas nociones universales de belleza que debían elevarse sobre la naturaleza misma; su modelo era una naturaleza espiritual concebida por el solo entendimiento»⁹. Indubtablement, aquí Winckelmann apuntaria a un Ideal de Bellesa de clares reminiscències platòniques; i és que tot i que la bellesa es percep i gaudeix a través dels sentits, només és íntimament entesa i sentida en l'esperit.

6. *Ibidem.*, p. 171.

7. *Ibidem.*, p. 127.

8. *Ibidem.*, p. 127.

9. WINCKELMANN, *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península, 1998. p. 25.

Winckelmann, en darrer terme, arriba a emfasitzar la importància de l'art grec, paradigmàticament bell, com a patró de mesura de qualsevol proposta artística; de fet, el llegat grec hauria de menar l'intel·lecte i la mà de tots els artistes plàstics. A ulls de l'historiador alemany, doncs, un judici artístic hauria d'atendre necessàriament i prioritària a la condició de bellesa de l'objecte, atès que el constitueix com a tal objecte i el fa digne de valor. En Fiedler ens trobem als antípodes de Winckelmann, no pas perquè, al parer del crític formalista, Winckelmann aportí testimonis esbiaixats, ben al contrari, sinó perquè no atén al nucli dur, al taló d'Aquil·les de tota producció artística.

En el fons cal veure com Fiedler sotmetrà a una intensa crítica la relació d'art-bellesa-gust-estètica, simbiosi que podem trobar en la gran tradició de l'estètica filosòfica, sense anar gaire lluny en I. Kant. Aquesta quarteta expressa suscintament que, tradicionalment, l'*art* tenia com a objectiu la creació de *bellesa* –entesa en termes d'uniformitat, varietat i proporció segons A. Gerard, un important esteta del XVIII, molt admirat pel mateix Kant–; aquesta preuada qualitat havia de ser valorada segons la disposició subjectiva del *gust*, ben entès que aquesta «facultat» també s'ocupava de ponderar la *bellesa natural*; finalment, els judicis de gust quedaven emmarcats en els dominis de l'*estètica*, disciplina eminentment filosòfica que per mitjà del raonament s'ocupava de discernir la vertadera essència de tot plegat. Crec que a tot això Fiedler oposaria el següent: art-producció de realitat-cognició-crítica –nova quarteta que haurem d'explicitar a continuació per evitar equívocs.

Rares vegades Fiedler parlarà des de la generalitat, això és, tot observant el problema de les (molt) *diverse arts* des de la posició neutra de l'*Art*; per Fiedler, cada art hauria de ser observada des d'una perspectiva concreta, crítica, que atengués a la resolució específica de la seva problemàtica; sovint el nostre autor prendrà com a model de reflexió la *pintura*. L'art pictòric té com a missió fonamental la *creació* de realitat sota el seu aspecte *purament visiu*; cal parar atenció al terme *creació* – que hauríem d'entendre en tota la seva càrrega semàntica–, i capir que l'aprehensió de l'essència visiva de la realitat que

duu a terme l'artista no és pas el producte d'una mimesi passiva, ans el resultat d'un procés sensible i espiritual d'una gran activitat. El resultat d'aquesta labor enèrgica, l'obra d'art, no és pas un objecte que pugui ser judicat des de la tessitura del gust, atès que ens fa conèixer quelcom que altrament romandria ignot; ens movem, doncs, en l'àmbit d'una *cognició efectiva* de la realitat. Essent així les coses, l'empresa artística no hauria de ser ponderada des d'una disciplina teòrica i generalista com l'estètica filosòfica, ans des d'una *teoria crítica* que discorre paral·lelament i amb la mateixa aptesa heurística que la ciència.

L'operació fiedleriana és d'una gran envergadura i suposa un intent de reinserir l'art en la perspectiva del coneixement autèntic –empresa que tanmateix no hauríem d'entendre des de l'òrbita romàntica, ans des d'un impuls eminentment kantianà, *senso lato*, com una addenda gens menyspreable a la *Krv*-. Resumint: al parer de Fiedler, caldria alliberar l'art de l'estètica i la subjecció a la categoria de bellesa per capir-ne el significat autèntic. És lògic pensar que la proposta fiedleriana –tot i haver rebut crítiques demolidores de personatges tan eminents en l'àmbit estètic com B. Croce en *La critica e la storia delle arti figurative*– està molt més preparada que la de Winckelmann per donar comptes d'un *determinat* camp d'experiències artístiques contemporànies. Certament, Fiedler podria estar al darrera d'aquelles propostes d'avantguarda regides per un imperatiu constructivista o, fins i tot, com diu M. R. de Rosa¹⁰, d'aquelles que es basen en el revolucionari principi d'una vertadera eloqüència artística de la nostra dimensió corporal.

A la llum de la teoria de Fiedler, emperò, elements com la *Fontana* de Duchamp o la *Capsa Brillo* de Warhol, encara romandrien inexplicats. Arthur C. Danto, l'autor a partir del qual començàvem el present excurs, manifesta pocs dubtes a l'hora d'inserir aquestes dues cèlebres propostes artístiques en el calaix de l'art. Fruit d'aquest axioma –diu l'autor: «...lo que des- pertó mi interés por la *Caja Brillo* no sólo fue qué la convertía

10. M. ROSARIA DE ROSA, *Estetica e critica d'arte in Konrad Fiedler*. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica. Aesthetica preprint, 2006, p. 19:

en arte, *sino cómo era posible que siendo una obra de arte*, los objetos exactamente iguales (o casi) a ella, esto es, el conjunto de envases diseñados para contener esponjas Brillo, lo fueran»¹¹—, Danto es veu obligat a reformular la definició d'art de tal manera que sigui capaç d'encabir la possibilitat de l'existència de dos objectes pràcticament idèntics, un dels quals seria art i l'altre un simple objecte d'ús quotidià. Jo particularment em manifestaria una mica més restrictiu en aquest camp; certament la bellesa ha deixat de ser una categoria inqüestionable en el món de l'art, però d'aquest fet no se'n deriva la necessitat lògica de pensar que aleshores qualsevol objecte pot esdevenir objecte de valoració artística. L'*artisticitat* és una qualitat que no rau en la bellesa, estem d'acord, però segueix essent una qualitat. Introduir elements qualitius de valoració pot semblar reaccionari, però em pregunto per què el món de l'art comença a ser l'únic àmbit de la nostra realitat en el qual parlar de qualitats resulta molest.

11. A. C. DANTO, *El abuso de la belleza*, p. 23-24 [les cursives són meves].