

Art i reflexió estètica

Una conversa sobre el pensament estètic català

*Martí Peran
Gerard Vilar*

La història del pensament estètic és una de les llacunes més evidents en la historiografia local. El fet que no hi hagi una tradició forta en aquesta àrea encara ho dificulta més; però, malgrat que en aquest àmbit la nostra aportació sigui clarament epigonal d'altres contextos, això no impedeix poder-ne fer una valoració que, almenys, hauria d'ajudar a aclarir quina mena de literatura ha acompanyat la producció artística moderna i contemporània. Per a desenvolupar aquest exercici cal endreçar moltes dades. Aquesta conversa no és res més que un gest informal que prova de posar-ne un grapat sobre la taula, tot just com a possibles enunciats que, en un moment posterior, s'haurien de corregir i aprofundir.

MARTÍ PERAN.- Gerard, et proposo que aquesta entrevista-conversa la fem avançar d'una forma molt informal, sense voluntat de seguir cap ordre establert, de manera que els temes apareguin en funció de com la conduïm en temps real. Amb aquesta actitud, penso que abans de parlar de noms i de tradicions locals, potser és convenient comentar quelcom dels «llocs» on avui es pot trobar el que en diríem una reflexió estètica. En aquest sentit, jo sóc del parer que, al costat d'una molt migrada producció assagística de paràmetres convencionals (llibre d'autor, en format editorial...), el pensament estètic contemporani creix en indrets com ara la crítica artística i literària o, fins i tot, en l'interior de determinada literatura. Això, naturalment, té molt a veure amb la dissolució de la cultura en l'interior de problemes i pràctiques molt heterodoxes però, en qualsevol cas, em sembla important per a qüestionar la base segons la qual el pensament estètic hauria de respectar els seus protocols històrics.

GERARD VILAR.- Efectivament, els «llocs» de la producció dels discursos estètics s'han multiplicat en els darrers vint anys, tot sovint abandonant els marcs tradicionals on es trobaven. Això és degut al creixement horitzontal del món de l'art, és a dir, del

Martí Peran (Mataró, 1961) és professor de Teoria de l'Art a la Universitat de Barcelona i ha estat curador d'un gran nombre d'exposicions. A hores d'ara dirigeix «Rondabout. Encounter Program» de l'ICUB i el projecte «Ciutats Ocasional» (CCCB, 2008).

Gerard Vilar (Barcelona, 1954) és catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts al Departament de Filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona. És autor, entre altres, de *Discurs sobre el senderi* (1986), *Les cuites de l'home actiu* (1990), *El desorden estético* (2000) i *Las razones del arte* (2005).

conjunt d'institucions que s'ocupen de l'art avui. Fa vint anys no hi havia ni l'IVAM, ni el MACBA, ni el Caixaforum, ni el Reina Sofia. El mercat de l'art era molt magre, com el nombre de càtedres d'Estètica a la universitat. Hi havia poques revistes d'art i la llista de crítics et cabia en un full. Hi ha hagut una explosió, no dic que hipertròfica, però sí importantíssima de tot aquest món de l'art i això ha permès l'aparició de nous espais discursius i fins de noves professions, com la de curador d'exposicions. Amb això no vull dir que som al millor dels mons possibles. Teníem una tradició pobríssima i, malgrat tot aquest creixement del marc institucional, continuem tenint una producció teòrica raquítica. Aquest país ha donat molt bones individualitats artístiques, però el discurs necessita un marc, uns hàbits i unes tradicions que aquí no teníem. Tot això va canviant, és veritat, però som lluny de poder llançar coets.

D'altra banda, és evident que l'altre gran aspecte que influeix en aquesta multiplicació de «llocs» de la reflexió estètica és el canvi en la naturalesa de l'art des de l'acabament de les avantguardes. Les fronteres que abans donàvem per fetes i clares entre *high* i *low*, entre art culte i art de masses, entre art i moda, art i disseny, art i publicitat, etc., han desaparegut. El reconeixement de la fotografia, el vídeo, el hacktivisme, el net.art, etc., ha portat, per exemple, que la reflexió sobre el còmic, les discussions polítiques sobre el P2P o la crítica d'espots publicitaris siguin avui llocs perfectament legítims del discurs estètic. Això era impensable no fa tant de temps. L'estètica respecta la seva pròpia definició i història obrint-se a les noves realitats culturals. L'estètica de Hegel responia als desafiaments de la seva època, igual que la

d'Adorno. Però la nostra és una altra època que exigeix una renovació profunda del lèxic i l'argumentari que emprem.

M.P.- En qualsevol cas, malgrat aquesta transversalitat contemporània, sóc del parer que la mena de reflexió estètica que es desenvolupa en la crítica (bé que molt escassa) és més fidel a aquesta realitat que no pas el pensament que creix encara en els àmbits estrictament acadèmics. Vull dir amb això que, d'alguna manera, la noció tradicional de «pensament estètic» continua molt encaparrada en la qüestió de pensar la idea de l'art com quelcom quasi autònom, tot cercant encara quina podria ser la seva ontologia. Al seu torn, la literatura estètica heterodoxa, desenvolupada en tota mena de tribunes i en diferents formats, quasi que ni es planteja aquest fals problema sobre la rellosa idea de l'art; es concentra a dialogar amb les pràctiques que considera pertinents històricament, amb independència que aconsegueixin els suposats requisits d'allò «artístic». Si aquesta disjuntiva és més o menys certa, aleshores la pregunta adequada al nostre context local específic seria: és possible disposar la confiança en el discurs contaminat que creix en l'àmbit difús de la crítica, sense una tradició ortodoxa de pensament acadèmic que potser suportaria millor la seva pròpia revisió i renovació?

G.V.- Convindria no confondre coses diferents, encara que no vagin del tot deslligades. Foucault distingia molt encertadament entre el pensament en tant que analítica de la veritat i el pensament com a ontologia del present. Preguntar-se per l'ontologia de l'art és perfectament legítim i inevitable. Que ens sembli més o menys interessant és una altra qüestió. No és obligatori trobar

interessants les preguntes filosòfiques: què és el temps, o la veritat, o l'art poden ser i han estat qüestionaments molt avorrits per a la majoria. I això és el que li ocorre la majoria de les vegades a la gent amb les filosofies de l'art de Heidegger, de Danto o de Derrida. En canvi, estudiar el que passa, analitzar allò que ocorre en el present, com fa la crítica i la història contemporània, és molt més interessant, toca de peus a terra i és molt més comprensible per a tothom. El problema, com ens van ensenyar els clàssics alemanys o Foucault és si es pot fer una cosa sense fer, en alguna mesura, l'altra. És a dir, si es pot filosofar d'esquena al present o es pot comprendre el present acríticament i a filosòficament. La pregunta sobre si *això és art* i per què pot ser poc interessant per al crític, però, té més sentit del que molts estan disposats a reconèixer, no és pas un fals problema.

Dit això, jo crec que la reflexió més viva i potent avui és la de la crítica, és la de tots els que dialoguen de debò amb les pràctiques artístiques. Els filòsofs hem de seguir-los, aprendre d'ells i mirar d'esbrinar quines noves categories, conceptes i arguments es desprenen de les noves constel·lacions de l'art en el present, pensar les diferències, les discontinuïtats, enmig del continu que anomenem art, un concepte que avui designa tantes coses i tan diferents que ens aboca a la perplexitat i al pensament obert, cosa que en la meua opinió és del que es tracta, no pas de la bellesa, la felicitat i la pau d'esperit...

M.P.- No és cap novetat reconèixer que a Catalunya no hi ha una tradició filosòfica moderna prou forta. Aquesta llacuna crec que és deguda a una condició històrica fonamental: aquí no es va produir mai la

revolució burgesa que, en altres països, va convertir en il·lustrada la classe social responsable de la definició última dels projectes de civilització i d'esfera pública. L'arrel de la burgesia catalana és, al capdavant, molt més pairal que no pas urbana. Amb aquests antecedents, és comprensible que la filosofia –i per extensió la filosofia de l'art també– fos a Catalunya molt epigonal amb relació a Europa.

G.V.- Aquest no ha estat mai un país favorable al pensament; ans al contrari. És el vell problema hispànic de la manca o la insuficiència de la Il·lustració entre nosaltres, el domini del catolicisme trentí i l'esquifida esfera pública de discussió racional que hem tingut els darrers quatre-cents anys, tot plegat reforçat pels quaranta anys de franquisme. El pensament, la ciència, el discurs racional eren cosa de l'altra banda dels Pirineus. D'una banda, havíem tingut una filosofia oficial, acadèmica, absolutament epigonal de filosofies de l'art històricament periclitades. Per exemple, Francesc Mirabent (1888-1952), catedràtic d'Estètica a la Universitat de Barcelona, es dedicava a buscar una definició de la bellesa de caire idealista més o menys kantiana, absolutament d'esquena no ja a la realitat cultural occidental, sinó fins i tot d'esquena a la realitat cultural d'aquí. Per un altre costat, els creadors que no estaven tancats en les seves torres d'ivori acadèmiques eren tipus llunàtics com ara Francesc Pujols o conservadors filosòficament ineptes com Eugeni d'Ors. Això no va començar a canviar –i a poc a poc– fins als anys cinquanta del segle XX quan gent, per exemple, com en José M. Valverde publicà les seves *Cartas a un cura escéptico en materia de arte* i Juan E. Cirlot o Arnau Puig escriuen els seus assaigs de

reflexió. A partir d'aquí ja ens trobem amb unes generacions cada cop més homologables amb el nostre entorn cultural europeu i occidental. Però les mancances històriques que hem patit continuen pesant. Barcelona pot ser un centre de l'art, el disseny i l'arquitectura contemporanis (encara que menys del que ens creiem), però la reflexió estètica és pobra i mediocre.

M.P.- D'ençà de principis del segle XX, el projecte nacional que es va acompanyar clarament d'un programa estètic fou el Noucentisme. En aquell context, és interessant constatar l'esforç per desenvolupar un pensament estètic d'immediata aplicació pràctica i vehiculat sobretot per mitjà d'unes eines molt modernes: programes educatius, premsa, etc. Malgrat tot, és evident que l'ideari era de classe, molt conservador, necessàriament idealista i sobretot poruc davant les possibilitats que oferia una modernitat més agosarada. El pensament estètic modern a Catalunya, d'aleshores ençà, ha patit aquell excés de ponderació.

G.V.- És un tòpic que els catalans es mouen sempre entre el seny i la rauxa. La veritat és que en matèria d'estètica més aviat ha dominat el seny i el seny entès en l'accepció negativa i poruga de la prudència petit burgesa del senyor Esteve. I quan ha sigut agosarat i trencador, en realitat ho era des de posicions conservadores o fins i tot reaccionàries. El teòric de l'estètica més radical de Catalunya fins als anys seixanta va ser Dalí. Els seus textos i les seves declaracions i entrevistes surrealistes anticipen molt del que passarà sobretot a partir dels anys vuitanta, amb la irreversible conversió de l'art en mercaderia i en element central de la cultura mediàtica. Dalí era el més

llest de tots plegats, almenys tant com Andy Warhol. Fins i tot va ser el primer a incorporar la Coca-Cola en les seves obres, vint anys abans que Warhol!

M.P.- Una prudència que, a voltes, es pot llegir en una clau política també. És molt curiós, per exemple, que a diferència del que va passar a Madrid amb gent com Valeriano Bozal, aquí quasi ningú va derivar cap a una estètica esquerranosa provant de generar instruments de resistència. Per dir-ho ras i curt, l'estètica marxista es va emprar més com un recurs retòric que no pas com un instrument metodològic conscient. El treball d'Alexandre Cirici tenia quelcom d'això, però en el seu cas ens tornem a topiar amb una obra molt impulsiva i espontània, sense travar-se.

G.V.- Però això no és un problema exclusiu de l'estètica ni de la crítica ni la història de l'art. La nostra intel·lectualitat d'esquerres, com els polítics, no ha estat prou a l'altura. El marxisme, particularment, era superficial, doctrinari i acrític, tan poc profund que la primera esbandida el va esborrar del mapa. No hi ha hagut una estètica d'esquerres que hagi generat un pensament resistent i desbordant, és veritat; però aquest és un problema en general del pensament de l'esquerra a Espanya i, particularment, a Catalunya. Hi ha senyals, tanmateix, que tot això fa un cert temps que va canviant. Tot el que el MACBA mou actualment, per posar l'exemple més obvi, va en aquest sentit.

M.P.- Però em sembla interessant l'esforç d'aquell moment a provar de treballar en una clau molt positivista malgrat tot, segons la qual calia definir un tarannà nacio-

nal i vincular-lo amb unes maneres de fer culturals. El projecte era, en aquest sentit, molt paradoxal: sota la construcció d'un retrat absolutament idealitzat i de classe, hi bategava una operació molt determinista de la cultura. D'alguna manera, aquesta paradoxa és una mena d'estigma històric. Determinats episodis d'avantguarda també s'han llegit amb aquesta perspectiva; és molt revelador que, per exemple, encara s'organitzin exposicions a l'exterior amb aquesta perspectiva de difondre un art prenyat d'expressió essencialista del país. Tant se val que aquesta lectura tingui com a teló de fons els murals de Joaquim Torres-García o l'informalisme de Tàpies.

G.V.- Aquesta és una obsessió dels catalans des de fa més de cent cinquanta anys i, pel que hem vist els darrers tres anys, continuarem amb el problema de la definició nacional per molt de temps. L'època postnacional no apareix en l'horitzó previsible. La darrera exposició a Nova York sobre l'art català o els esdeveniments a l'entorn de la Fira del Llibre de Frankfurt són ben reveladors. I això ens ho hem d'agafar com un fet. Per a una part important dels habitants d'aquest país el reconeixement de la seva identitat és un tema central. L'art contemporani no li pot donar l'esquena. Hem de ser molt crítics, si es vol; però no té sentit dir que en la societat globalitzada amb escoles on en una aula hi ha quinze nacionalitats no té sentit el tema nacional. L'art ocupa aquí un lloc ambivalent, perquè l'art és expressió de les comunitats i una forma de pensar el món crítica i renovadora. Tàpies defensava un art modern i progressista, però la sala de reunions del Govern català la presideix una de les seves teles de gran format. I un dia ho faran les obres de Muntadas, Plensa,

Expósito i, de segur, Perejaume com a manifestació de la cultura catalana. El que ens pertoca als qui no depenem directament de la repartidora és de qüestionar els essencialismes, però no ens n'alliberarem d'ell en aquest segle, em penso.

M.P.- En cas de reconstruir els nuclis de pensament atents al pensament estètic durant les darreres dècades, és evident que, a Barcelona, hi té un espai privilegiat tot l'entorn que es va formar a l'Escola d'Arquitectura al voltant de Xavier Rubert de Ventós i, a la Facultat de Filosofia, a l'ombra de José María Valverde: Félix de Azúa, Eugenio Trías, Rafael Argullol, Antoni Marí. Aquesta generació, d'alguna manera, és la que va desvetllar un altre cop un cert interès per la reflexió estètica i la que va determinar les que serien les coordenades dominants en aquest terreny fins als darrers anys vuitanta (el període de la revista *Saber* dirigida per Josep Ramoneda). En aquest sentit, crec que és evident que es va imposar un cert «modisme» per la tradició de l'idealisme alemany que, al capdavant, potser es podria enllaçar amb la tradició local de tot el segle XX. Fora d'aquest nucli, a la resta de l'àmbit català les aportacions han estat molt aïllades i sense interlocutors que els donessin continuïtat; penso, per exemple en J.-F. Yvars, qui segurament ha estat el millor historiador de l'art en el sentit més dur i ortodox de l'expressió.

G.V.- És ben cert això que dius. Jo mateix pertanyo a una generació posterior, però vaig començar el meu itinerari acadèmic com a ajudant d'en Xavier Rubert de Ventós en el moment que ell iniciava la seva carrera política, que el va apartar de l'estètica filosòfica de manera irreversible.

La tradició de l'idealisme alemany, que enllaça amb el conservadorisme noucentista i de la filosofia acadèmica, és la clau de tots els noms que esmentes. Malgrat que, per exemple, en Trías va tenir uns començaments aparentment molt influïts pels filòsofs francesos estructuralistes i postestructuralistes, en realitat era i és una mena de neohegeliana que fins i tot ha desenvolupat una filosofia sistemàtica —la filosofia del límit— amb les seves disciplines particulars: l'ètica, la política, l'estètica, etc. El pes de l'idealisme romàntic és evident en els altres. La qual cosa suposo que demostra que també en aquest camp acabem fent aquell descobriment sovint depriment que els fills ens assemblem molt més als pares del que voldríem i mai havíem sospitat. Observem també que, en general, es tracta d'obres que enllacen poc amb el que es fa en estètica a la resta del món occidental. El noms que esmentes mai no han assistit a un congrés internacional d'estètica ni els convida la Tate Modern o la Documenta a donar conferències. Persisteix un grau notable de desconexió internacional en aquesta generació (però no tant en els que venim després).

El que a mi em resulta almenys en part sorprenent és la nul·la continuïtat del llegat estètic de Valverde. La seva defensa del gir lingüístic de la filosofia i, per tant, d'una estètica i una filosofia de l'art de perspectiva lingüística i comunicacional no va calar, amb la qual cosa vam perdre un tren important en el seu moment. Potser perquè en Valverde no era gaire potent filosòficament parlant i era difícil seguir el fil, essencialment encertat, que ell només havia començat a confegir. Potser perquè l'estètica *utens* ens ha perdut sempre per a l'estètica *docens*. Fixem-nos que un nombre

molt significatiu, per no dir tots, els noms de l'estètica a Catalunya dels darrers decennis no són sols teòrics, sinó també escriptors. Tots han fet, si més no, una novel·la i un llibre de poemes, i tenen una vocació assagística, més que tractadista o crítica.

M.P.- És veritat. Tot i que la dicotomia pot ser massa esquemàtica, el model alemany és el més detectable en el sector més convencional, però precisament aquella altra reflexió estètica heterodoxa, la de la crítica i la comprensió transversal de la cultura contemporània, al contrari, ha crescut a redós del model francès. En ambdós casos, però, es produeix quelcom similar: el seu marc de referència és bàsicament la teoria literària, aplicada amb una fortuna molt variable.

G.V.- En la nostra història la reflexió estètica sobre l'art ha estat quantitativament i qualitativament molt menys important que la literària. Malgrat que jo crec que la nostra cultura visual és molt més important i sòlida que la literària, en el pla de la reflexió ha estat a l'inrevés. Des del primer esteta català del segle XIX, Milà i Fontanals, ha estat així, i els nostres estètics d'avui s'han format més en la teoria literària, sobretot francesa, que no en la teoria de les arts. A això, també hi ha contribuït que la majoria dels nostres historiadors de l'art han estat, tret d'honorables excepcions, molt poc donats a la teoria, a la interpretació i la crítica, i molt més a la classificació, l'arxiu i la descripció neutra. Els qui ens dediquem a l'estètica tampoc no hem trobat gaire estímulo llegint els nostres historiadors de l'art, mentre que entre els historiadors de la literatura hem tingut a mà l'obra de gent com en Maravall o Guillén.

M.P.- En una direcció molt més concreta, m'interessa molt que facis un petit exercici d'autoretrat. El teu treball crec que és molt singular en el nostre context en una doble direcció. D'una banda per la teva atenció i potser proximitat a figures com Adorno, molt desateses aquí. De l'altra, per la teva convicció en la importància d'establir ponts amb el circuit de la producció artística contemporània mitjançant aventures com ara els projectes editorials vinculats al MACBA o el màster que vau engegar amb la Fundació Miró. Sóc conscient que és una mica enutjós, però prova de definir d'alguna manera quin és l'autèntic rol d'aquest tipus de iniciatives.

G.V.- Jo sóc un postmarxista de formació alemanya que, seguint l'exemple de Manuel Sacristán i de Jürgen Habermas, amb els quals vaig estudiar sense convertir-me mai en sacristanià ni en habermasià, creu que la teoria crítica, en un sentit ampli del terme, continua tenint tota la vigència que ha tingut des dels temps de Marx. Ara bé, les categories de Marx, d'Adorno o de Habermas poden ser adequades o no per al present. Jo m'entenc a mi mateix com algú que intenta fer una petita contribució a una llarga tradició de rigor intel·lectual i creativitat filosòfica en una perspectiva emancipatòria, de llibertat, igualtat i solidaritat. Adorno, un pensador molt poc conegut entre nosaltres, sempre m'ha interessat com a filòsof de la diferència, de la llibertat i la memòria, un pensador que posava l'estètica al costat de les arts amb la intenció merament d'ajudar a comprendre cap a on anaven. És veritat que tenia un cantó moralista que avui no podem acceptar, però això no invalida algunes de les seves intuïcions i conceptes més productius. Sóc

molt crític amb Adorno, o amb Benjamin, o amb Marx o amb Habermas, però he après molt i molt d'ells, encara que a vegades, com en el darrer cas, poc per als problemes de l'estètica i molt per als de l'ètica i la política, la intersecció entre les quals és l'àmbit en el qual m'he mogut tota la vida. D'altra banda, de Sacristán i de Habermas he après que el diàleg amb la filosofia analítica anglosaxona pot ser molt productiu, un punt que em separa radicalment d'Adorno. No crec en la filosofia inintel·ligible.

Pel que fa als projectes més pràctics i pedagògics, fa anys que tracto de contribuir a corregir el dèficit teòric que aquí tenim en estètica i teoria de l'art a nivell acadèmic. De passada, em vaig trobar que també hi havia un dèficit en història de l'art contemporani, i així, quan vaig muntar amb la Jessica Jacques el Màster d'Estètica i Teoria de l'Art Contemporani a la Fundació Miró em vaig trobar amb un munt d'estudiants d'història de l'art que volien que els expliquessim què es fa avui en art perquè a la facultat els programes s'acabaven amb el surrealisme o l'abstracció. El fet de muntar un màster, enguany en la seva 9a edició, va ser avançar-se des de baix al que avui està organitzant-se des de dalt amb poca fortuna. Jo espero que, quan tota aquesta situació actual evolucioni, es satisfacin les necessitats que ara cobríem i ens puguem dedicar de debò al que més m'interessaria: els estudis i la recerca avançats en grups petits i de qualitat. Les perspectives, almenys, no són dolentes. En qualsevol cas, penso que el futur de la teoria crítica, atesa l'evolució del món, està assegurat. Faltarà que siguem capaços de debò de pensar l'art contemporani, renovar el nostre vocabulari i no perdre la perspectiva ètica i política transformadora i qüestionadora. □