

Taula
núm. 38, 2004

PONÈNCIES

ENTRE POÈTICA I CRÍTICA: ELS DOMINIS DE L'ESTÈTICA

Romà de la Calle

Universitat de València. Estudi General

«Le jugement de goût marque le point
de départ de la réflexion esthétique;
il en saurait être son aboutissement»
Marc Jiménez. *La Critique* (1997)¹

I

En aquestes zones comunament indeterminades per les quals transcorren i es mouen, també en l'actualitat, les làbils fronteres de l'Estètica, s'efectua un intens comerç, amb tota una sèrie d'intercanvis, préstecs i reforços —de múltiples direccions i orientació diversa— que zigzaguegen interdisciplinàriament i, sovint, s'esllavissen —amb vocació exploradora— cap a una mena de terres de ningú. *Hic sunt leones*, podria quedar inscrit, sens dubte, com *motto* orientatiu, als esborranys cartogràfics de les nostres constants i impenitents experiències viatgeres per tals territoris.

Justament en eixa situació —entre permissiva i normalitzada— de *fronteres obertes*, és on convé que ens instal·lem per entendre millor els diàlegs —i silencis— sempre plurals, duts a terme entre *Estètica i Crítica*. Dos àmbits que unes vegades s'estenen en paral·lel sobre els mateixos mapes, per intersecar-se millor després en altres, o *guardianitzar* estratègicament i respectivament —si fa el cas—, convertint-se així en el corresponent fonament o en oportú doll de suggeriments, per l'altre. Encara que, com és lògic suposar, també mantenen, entre si, considerables distàncies i reticències en determinats sectors dels seus respectius desenvolupaments.

Des d'un punt de vista globalitzador, be podríem afirmar que —fins i tot al fil dels seus orígens— no manquen rellevants paral·lelismes en eix mutu discórrer històric. I si

¹ M. JIMÉNEZ. *La Critique. Crise de l'art ou consensus culturel?* Editions Klincksieck. París, 1995 (nova edició 1997), cap. VI, pàgina 156.

l'*Estètica* és assumida com a «disciplina filosòfica» en el set-cents, consagrant-se de fet com el segle que legitima tal emergència, d'igual mode cal reivindicar en el seu favor el ser —ella mateixa— l'època auroral de la *Crítica d'Art*, és a dir, la concreta conjuntura històrica en la qual també la plural reflexió sobre allò que és bell i les arts es va apropiant decididament de tota una sèrie d'instruments, conceptes i mètodes elaborats de manera tal vegada dispersa i fragmentària en la crítica artística i literària precedent, per intentar organitzar-los de forma més unitària i progressivament poder dotar-los així de major sistematització.

Al cap i a la fi, ambdós dominis —*Estètica i Crítica*— es reafirmen simultàniament, accentuant els seus mutus perfils, en reivindicar la seva acció davant un sector delimitat de l'experiència humana: l'àmbit del bell i de l'art. I ambdues disciplines —en eixa frontissa cronològica que certifica els seus corresponents punts de partida— arranquen a la vegada de tota una tradició precedent, més o menys disgregada, però que va accentuant-se en progressió i intensitat i que serà, sens dubte, un dels fulcres que diacrònicament prepara i preannuncia aquell bot qualitatiu, en el context de les noves condicions històriques de l'època.

De fet, des d'una perspectiva de conjunt —recuperadora *a tergo* del seu passat— l'Estètica consistiria en una sèrie d'experiències teòriques, filosòfiques i culturals en si bastant diverses, en un conjunt d'investigacions distintes, d'arguments i problemes diferents, alguns d'origen antic i altres de més recent formació,² que seran revisats i reconduïts o transformats en el marc de la nova autonomia disciplinària.

És, doncs, el naixement de l'Estètica, en el marc de la Il·lustració, el que ve a consagrar, recursivament, les àmplies latituds històriques i teòriques dels seus respectius passats, però convertint-les així mateix en fenòmens específicament moderns, dins el nou context de la *Cultura Estètica*.

Perquè —no ho oblidem— si l'Estètica és una de les manifestacions clau de la modernitat ho és en tant que *Estètica Filosòfica*, és a dir, com a reflexió centrada sobre les diverses condicions de possibilitat de l'experiència en general —artística i no sols artística—, consagrant el seu propi nom i esforç a la reivindicació dels drets de tot un ampli territori de l'experiència humana, fins a llavors relegat, dispers i supeditat dràsticament a altres registres. Es tracta del territori de la fantasia i del geni, de la sensibilitat i del sentiment, o, més en general, el d'aquells aspectes i valors sensibles de les coses. I justament tal territori és així mateix el característic de l'art. No en va entorn al sis-cents i al set-cents, es va reforçar decididament la idea que l'art tenia molt a veure amb la bellesa, entesa aquesta com a qualitat estètica, com a sensibilitat i sentiment.³

En realitat, el naixement de l'Estètica i el replantejament de la Crítica d'Art s'ubiquen en el si d'un horitzó compartit: el de l'afirmació de la *Cultura Estètica* moderna. És a dir, una cultura que no s'entén ja com la simple producció d'objectes artístics, sinó que intenta a més a més, i sobretot, definir i consagrar la categorització de les diverses aportacions artístiques com *Beaux Arts*, el que suposa ja clarament un mode específic i autònom de concebre, elaborar, conèixer i apreciar aquestes singulars manifestacions de l'experiència humana.

² MASSIMO MODICA, *Che cos'è l'estetica?* Edit. Riuniti. Roma, 1987; pàgines 14-15.

³ *Id.*, pàgines 19-20.

És, doncs, summament important que s'emmarqui el desenvolupament de l'*Estètica filosòfica* i de la *Crítica d'Art* en la conformació de la *Cultura Estètica moderna*, ja clarament apuntada des del canvi de rasant que condueix al XVIII i que es consolidarà, i a la vegada serà sotmesa a revisió, al llarg del XIX, projectant-se de manera crítica i resolutiva cap a la nostra època actual, a través de les tensions que aporta la crisi de la mateixa modernitat.

Però tampoc la cultura estètica moderna no sorgeix, sense més ni pus, d'una espècie de *tabula rasa*. De fet, es reprenen àmpliament conceptes i termes de la reflexió antiga i renaixentista sobre les arts, encara que sigui per assignar-los, tal vegada, significats nous o distints. A més a més s'arrela en una situació social que històricament ja havia anat gestant determinades angulacions pròpies respecte a *l'experiència de l'art*.

Tot i això ens interessa subratllar —com a tret fonamental dels inicis de la *cultura estètica moderna*— la diferenciació cada vegada més rigorosa, entre el que podríem entendre com les activitats culturals en general i l'activitat específicament artística, les progressives demarcacions de les quals poden rastrejar-se a través de múltiples moments de la història del pensament⁴. És així com precedentment, fins i tot encara al mateix XVII, tal distinció no apareixia igualment clara, en confluïr en l'àmplia classe de *les arts* distintes activitats tècniques i oficis, així com àmplies interseccions amb les ciències i altres professions diverses.

Enfront d'eix pretèrit, més o menys llunyà però influent, la cultura estètica del XVIII representa, sens dubte, un esdeveniment nou: no en va s'apunta una diferent organització de l'experiència social de l'art tant en el pla dels subjectes intervinents (artista, *amateur*, crític, teòric, historiador) com en el que respecta a les institucions artístiques emergents en la nova època (el museu, els salons o la perpetuació dels intents de control de l'acadèmia).

Però davant de tot —com ja hem apuntat— es reafirma decididament la *idea moderna de l'art*, fundada en l'estreta connexió d'un cert tipus d'activitats amb la bellesa, és a dir, donant pas al reconeixement d'un denominador comú. I és en tal sentit —fruit d'un intens moviment centrípet— com es parlava ja de l'art —de les *Belles Arts*— i de la seva possible organització en un sistema, la qual cosa permet la seva diferenciació de les ciències, dels oficis i d'altres professions, com a àmbits el punt de mira dels quals no es focalitza precisament entorn de la bellesa, el sentiment de plaer o amb mires al desenvolupament del gust, sinó que atenen prioritàriament, més tost, a la satisfacció d'altres distintes necessitats —materials o estrictament utilitàries— de l'home.

És per tant, en aquest període quan no sols es postulen determinades relacions —paritats i diferències— entre les arts, sinó que a més a més es discuteix respecte als seus principis i fonaments comuns.⁵ Sens dubte, anteriorment a aquesta frontissa històrica és, de fet, impossible establir l'existència d'un nexa orgànic en el sinus d'una certa esfera homogènia reservada per a l'art, ateses les normals preocupacions, centrades davant de tot, en els preceptes tècnics, en el desenvolupament de les teories de les arts concretes, amb l'indiscutible i bàsic interès per les *poètiques*.

⁴ W. TATARKIEWICZ. *Historia de Seis Ideas*. Editorial Tecnos. Madrid, 1988. Capítol II.

⁵ CHARLES BATTEUX. *Les Beaux Arts réduits à un meme principe* (1746); J. B. D'Alembert. *Discours Préliminaire de l'Encyclopédie* (1751) són, certament, exemples fonamentals en aquest sentit.

Serà així el plantejament d'un *Sistema de les Belles Arts* el que afavorirà que l'art sigui considerat no sol com un territori de confins virtualment delimitats, sinó també com a *objecte autònom i específic* d'una reflexió teòrica que es desitja determinar, cada vegada més, en si mateixa. Malgrat tot no es limita per això exclusivament, la nova disciplina, als perfils d'allò que podríem entendre com una *Teoria de les Belles Arts*, sinó que l'*Estètica filosòfica* aborda a més a més, des d'un principi, un complex més ampli de declinacions interconnectades, tal com una *Teoria de la Sensibilitat* o la seca persistència com a *Filosofia del que és Bell*.

En definitiva, doncs, l'emergència de l'Estètica com a disciplina autònoma —amb les seves incerteses i les seves novetats— aspira, en certa mesura, a revisar i recollir de manera unitària les plurals i disperses reflexions prèvies en torn a allò que és bell i a les arts, però intentant precisar-ne metòdicament els pressuposts, els objectes i les fites.

Consegüentment l'*Aesthetica* de Baumgarten (1750) no és ja simplement una altra «ars poetica», ni un tractat sobre allò que és bell, sinó que es planteja, davant de tot, com una «Teoria del Coneixement Sensible», com una «Ciència de la perfecció del coneixement sensible com a tal». I justament en aquesta identificació de l'esfera d'allò sensible amb la de la bellesa (*cognitio sensitiva perfecta*) i amb la proximitat, a la vegada, de la idea de bellesa amb la idea d'art, s'articula, com ja hem apuntat, un dels moments fonamentals de la constitució de la *Cultura Estètica* i de l'*Estètica* com a disciplina moderna.

Però fem una aturada estratègica, en aquesta línia de conegudes consideracions històriques —que ens centra en la postulació de la nova disciplina i del seu emmarcament i instauració en aquell diferenciat àmbit de la cultura— per millor poder mirar, també, amb atenció *l'altra cara de la mateixa moneda*, encara que ja des d'una frontissa històrica distinta, que ens farà constatar l'obligat trànsit existent entre la postulació d'una «Estètica» i el desenvolupament concret de «les estètiques», en la seva pluralitat. Es tracta, com és ben sabut, del progressiu fraccionament de l'Estètica i la creixent dissolució de l'estètic.⁶

Precisament havíem començat parlant de fronteres inestables, d'interseccions, de zones liminars. I tals expressions metafòriques ens ratifiquen, per cert, que el camp de l'Estètica no se'ns mostra —ni ho concebem ja— com una forma d'especulació unitària, il·lusòriament unitària. Més tost se'ns ofereix, de fet, com un *vast domini*, sí, però certament *heterogeni* d'estudis i investigacions, de confins incerts i làbils fronteres, ple de fecundes interseccions amb altres disciplines. Tal vegada tan ampli com suggereix el mateix nom adoptat històricament per anomenar-lo. Perquè el terme «Estètica» connota, davant de tot, *obertura i flexibilitat*, és a dir, que apunta d'immediat a un ús versàtil per referir-nos als infinits plans i a la inesgotable riquesa d'aspectes i angulacions que concorren, d'alguna manera, a donar-li renovat sentit.

A més, les vicissituds històriques de l'Estètica no es limiten ni es restringeixen coincidentment amb els exclusius avatars de l'«estètica filosòfica», ni abans ni després del XVIII. Existiren i existeixen, més tost, diversos plans de reflexió estètica, cadascun justificat, sens dubte, per les particulars condicions de sensibilitat i cultura en les quals

⁶ SIMÓN MARCHÁN FIZ, *La Estètica en la Cultura Moderna*. Alianza Forma, Madrid, 1987.

cada qüestió particular enfonsa les seves corresponents arrels. Per aquest motiu aquestes vicissituds difícilment poden reduir-se a una *trajectòria històrica clara i unívoca*, orientada exclusivament, teleològicament, cap a una determinada i única sortida. Més tost, s'hauria de plantejar decididament una *història oberta de l'Estètica*, és a dir, una història de problemes, d'interseccions, intercanvis i recorreguts, freqüentment bastant disperss entre si.

Aquesta altra cara de la moneda —la que accentua el reconeixement actual de l'àmplia latitud, riquesa i versatilitat del concepte d'Estètica— no deixa d'estar així mateix directament legitimada —en el contrapunt d'aquest altre poderós moviment centrífug— per determinades experiències socials i culturals de l'art (paral·lelament a la manera com els projectes inicials de l'Estètica, en tant que naixent disciplina moderna, també varen estar històricament entroncats amb múltiples experiències socials i culturals dels fets artístics).

Si la cultura estètica del segle XVIII —la moderna cultura estètica— neix gràcies a la progressiva constitució, almenys en línia de tendència, d'un discurs virtualment unitari sobre l'art, en tant que *Beaux Arts*, entorn a un afavorit «sistema de les arts», avui més tost —després de la precedent cadena, més que secular, de dissolucions i els nous aportaments coetanis en aquesta mateixa línia— podem ratificar, una vegada més, que un discurs de tal tipologia no és viable. I és que, certament, tant el desenvolupament del nostre art contemporani com la crisi i les metamorfosis d'aquella tradició —instaurada en i amb la moderna cultura estètica— han anat íntimament units i lògicament correlacionats.

Assistim de ple a la difusió d'activitats artístiques d'una tal mutabilitat en les seves formes, productores de tan diversos efectes sobre la realitat i sobre els estrats de l'imaginari, que, evidentment, resulten irreductibles, sense més, a un estricte *dispositiu comú*.

Certament, s'ha tractat d'un esdeveniment històric fonamental, en el marc de l'evolució de l'experiència estètica, fins al punt que bé es podria parangonar amb aquella espècie de mutació, tan substancial, que va tenir lloc en el trànsit entre el sis-cents i el set-cents, al fil de la constitució de la cultura estètica moderna.

És ben sabut que, almenys des de la segona meitat del vuit-cents, aquell tradicional sistema de les Belles Arts entra en crisis successives de progressiva profunditat. Neixen arts noves, no previstes ni previsibles pel sistema (fotografia, cinema, disseny industrial), i algunes d'aquestes activitats contribueixen a introduir tota una sèrie de modificacions en les experiències habituals de l'art, en les formes i en els llenguatges artístics, obrint-se unes vegades a l'elitisme experimental i altres cap a la cultura de masses.

No es tracta d'insistir en aquesta idea, ja és història la creixent afirmació de l'art d'avantguarda, la seva institucionalització i els seus posteriors «descrèdits». En qualsevol cas, al llarg d'aquesta diacronia, nous territoris i noves opcions s'han anat incorporant al quefer artístic, de confins incerts i híbrids. Així, el que anomenam art no constitueix una classe, sinó una família d'objectes, d'experiències i intervencions, no definibles per propietats comunes, sinó caracteritzats per un cert «aire de família» wittgensteinià.

En conseqüència, tampoc no resultarà estrany si en lloc de parlar d'*Estètica* ens referim freqüentment a les *estètiques*, havent de relacionar-nos amb disciplines i investigacions d'especialitats diferents, en certa connexió entre si, com succeeix paral·lelament

amb els múltiples objectes d'estudi dels quals s'ocupen, tot i que només sigui per no perdre de vista, en darrera instància, aquell «variable aire de semblança familiar».

Així, el concepte d'Estètica —igual que el d'Art— s'esvaeix, fugint de delimitacions rigoroses, a la vegada que la seva extensió no sembla cenyir-se a fronteres precises, sinó que s'amplia i modifica insistentment. Aquesta *amplitud i heterogeneïtat* han contribuït, sense dubte, a generar una espècie de difusa *timidesa teòrica*, reforçant-se pel contrari l'interès per les possibles *reconstruccions de la història de l'estètica*, per les *anàlisis interpretatives de les aportacions artístiques* des d'enfocaments metodològics dispars i, menys freqüentment, per l'elucidació de l'estatut epistemològic de les mateixes activitats interdisciplinàries que s'entrecreuen en aquest àmbit.

De fet l'Estètica reapareix prevalentment com a disciplina històrica o com a conjunt plural d'estratègies interpretatives, projectades en els contextos cada vegada més amplis, oberts i heterogenis de les propostes artístiques. Però tal vegada aquesta renovada atenció, a què assistim avui, en favor del disseminat «pensament estètic» no estigui massa allunyada del fet d'entendre l'Estètica, no ja com a disciplina filosòfica especialitzada, sinó com a reflexió filosòfica sobre les condicions de possibilitat de l'experiència humana en general. D'aquí tal vegada derivi, novament, la seva gran versatilitat.

II

Deixem de tota manera simplement aquí formulats —com a estricta introducció— aquests punts entorn a la saga de *l'Estètica* (de les «estètiques») per apropar-nos ja, més concretament, a les seves relacions amb la *Crítica d'Art* i sobretot, per intentar perfilar el mateix estatut epistemològic de la Crítica.

En primer lloc convindria destacar, des d'una òptica general, com per a la reflexió estètica les seves connexions amb els àmbits especialment pròxims de la Poètica i de la Crítica han constituït històricament fets rellevants i, per descomptat, no sempre pacífics. Així, per exemple s'ha destacat que «les disfuncionalitats que recauen sobre l'Estètica en el nostre segle s'han posat al descobert d'una forma més crua en el procés que les *poètiques artístiques* i la *crítica d'art* han incoat a la mateixa estètica. Els manifestes, els programes, els pamflets, les proclames de les avantguardes històriques i dels diversos «ismes» artístics porten el biaix inconfusible de la ruptura, d'una enemistat, amb les fórmules «comodí» de l'estètica filosòfica. Les transgressions artístiques de la modernitat no únicament han agreujat les tensions ja insinuades pel Romanticisme, sinó que no han ocultat una hostilitat de *l'Art contra l'Estètica*, en afortunada expressió d'Antoni Tàpies, denunciada així mateix per altres artistes. Si bé, com ja sabem, tot i que les poètiques i la crítica d'art no han sorgit —ni de molt— en el nostre segle, sí que comencen a constituir-se d'una forma molt més programàtica i a actuar molt activament segons el nou art, i el seu assetjament a l'estètica és inseparable del nou marc de relacions que instaura el desenvolupament dels llenguatges artístics.⁷

⁷ *Id.*, pàgina 233.

Per altra banda, pensi's com històricament la mateixa Estètica ha tendit, freqüentment, a resoldre's dissoldre en les distintes poètiques —enteses aquestes com a programes o com a teories internes de cada art, escola, «isme», o fins i tot artista, fragmentant-se en reflecteix la realitat. No es converteix tal metàfora en encertat paradigma d'allò que no pot ser esgotat per cap teoria, ni subjugat per un sistema estètic tancat, afavorint d'aquesta manera la proliferació històrica de tantes poètiques (tantes estètiques) com refraccions possibles?

Tal exacerbació de les poètiques s'aixeca clarament sobre les ruïnes de les aspiracions omnicomprendives —explícites o velades— de les estètiques. I justament «la pèrdua de confiança en aquestes va promocionar, no amb menor frisança, la proliferació de la *crítica artística* i les seves funcions de legitimació enfront de les noves ruptures dels llenguatges artístics. Així la crítica [...] no serà ja tant una valoració (externa), com un reflex immanent sobre les mateixes obres»,⁸ és a dir, sobre les seves respectives poètiques.

Ara bé, plantejant-nos les connexions entre Estètica, Poètica i Crítica en un sentit més ampli —i en principi, menys polèmic— podríem diferenciar fins i tot diverses perspectives. Per una banda, es tractaria de plantejar com la mateixa reflexió estètica tendeix a convertir-les en *objecte directe del seu estudi*, atenent tant el caràcter històric i operatiu de les poètiques com l'orientació interpretativa i apreciativa de la crítica. Sense dubte tals estratègies metodològiques asseguruen també per a l'Estètica un eficaç contacte —mediat i complementari, però no menys necessari— amb el fet artístic, en la seva fluència i diversitat. I aquesta opció —paral·lela al possible apropament de l'Estètica a l'univers artístic— ha estat amplament cultivada, fins i tot destacant-ne les mútues diferenciacions.

Aturem-nos breument en aquesta perspectiva, de la mà de Luigi Pareyson:

«La Poètica i la Crítica posseeixen indubtablement el caràcter d'una selecció sobre l'art i aquest fet ha pogut dur a reduir-les o incloure-les en l'Estètica, o bé a conferir a l'Estètica la tasca d'establir lleis a l'art o criteris de valoració per a les obres d'art, convertint l'Estètica en un programa d'art —en teoria d'un art determinat— o en metodologia de la Crítica. Ara bé, Poètica i Crítica no s'identifiquen amb la reflexió estètica, ja que justament *formen part del seu objecte d'estudi*, és a dir, s'incardinen en l'experiència estètica. L'Estètica és filosofia i —respecte d'aquesta— l'art en connexió amb la Poètica i la Crítica s'articulen en el seu objecte de reflexió [...]. La Poètica és programa d'art, declarat en un manifest o en una preceptiva o fins i tot implícit en l'exercici mateix de l'activitat artística. És a dir, tradueix en termes normatius i operatius un determinat gust, traslladant-lo directament al camp de l'art. La Crítica, per la seva banda, és el mirall en què l'obra es reflecteix, formulant les seves interpretacions i el seu judici estimatiu en tant que reconeix els valors de l'obra.»

«En conseqüència, l'Estètica no posseeix un caràcter ni normatiu ni valoratiu, no formula normes a l'artista ni dicta criteris al crític. L'Estètica estudia les condicions i l'estructura de l'experiència estètica i en aquest pla es troba amb la Poètica i la Crítica, convertint-les en objecte de la seva reflexió [...]. En particular, no es pot assimilar la Crítica a l'Estètica,

⁸ SIMÓN MARCHÁN, *loc. cit.* «¿Qué otra cosa cabe entender, estrictamente hablando, por crítica militante o crítica di corrente?».

afirmant que la reflexió desenvolupada per la Crítica és de naturalesa filosòfica, ni plantejant que l'Estètica és essencialment metodologia de la Crítica.»⁹

Les fronteres interdisciplinàries són certament làbils, però, com podem constatar, una vegada més, no falten tampoc esforços i plantejaments delimitadors, focalitzats en aquesta complexa matisació de nivells. I en aquest sentit, atès el particular context en què ens movem i el tema que específicament ens ocupa, no convé passar per alt una altra interessant *proposta de demarcació disciplinària entre Estètica i Crítica d'Art*, formulada per José Ferrater Mora, des d'una perspectiva estrictament analítica¹⁰. Planteja resumidament la tesi que l'Estètica exerceix respecte de la Crítica d'Art una funció anàloga —no idèntica— a la que de fet, exerceix l'Epistemologia respecte de les Ciències naturals. És a dir, qualifica l'Estètica com a *disciplina de segon ordre*, circumscrivint-la, en conseqüència, a tractar d'aquells assumptes investigats per *disciplines de primer ordre*, com podrien ser en el nostre cas, la Història de l'Art, la Crítica o les Poètiques.

Així, de forma paral·lela a l'Epistemologia, l'Estètica no investigaria objectes —no constituiria una investigació de la realitat— sinó que, com una espècie de «teoria de la investigació», se cenyiria a estudiar les condicions en què pròpiament es desenvolupen les investigacions de primer ordre, tenint directament en compte *què fan, com ho desenvolupen, amb quins criteris, quins objectius preveuen, quines tensions i dificultats suporten*, etc.

Així, es recordarà que les disciplines de segon ordre es presenten primàriament com a *analítiques* i *categòriques*, sent la seva tasca pròpia l'escrutini dels conceptes elaborats (o simplement emprats) per les disciplines de primer ordre. Així mentre, per una banda, les disciplines de primer ordre empen conceptes per executar tasques específiques, que poden ser molt amples, per la seva banda les *anàlisis conceptuals*, dutes a terme per les disciplines de segon ordre, tracten d'esbrinar com aquells conceptes i categories emprats executen les dites tasques.

Així doncs —tornant a la comparació plantejada per Ferrater Mora— es pot constatar que existeix un cert hiatus entre l'Epistemologia i les Ciències naturals, una vegada que els enunciats científics no són *derivables* d'anàlisis epistemològiques, ni tampoc aquestes són simples *generalitzacions* d'aquells. Però així mateix no falten tampoc nexes interdisciplinaris entre ambdós dominis, ja que —per exemple— els efectius canvis en les investigacions i concepcions científiques exerceixen constant i considerable influència sobre la teoria de la investigació científica (Epistemologia) i per altra banda, la investigació científica no és tampoc independent de les anàlisis, els supòsits i regles metodològiques de què s'ocupa l'Epistemologia, les aportacions de la qual poden alterar el curs i reorientar les pautes de les investigacions científiques. Hi ha per tant —tot i les *funcions distintes* que exerceixen— certa *continuitat relacional* entre ambdós nivells.

Quelcom d'anàleg —continua sostenint Ferrater Mora— succeeix de fet entre Estètica i Crítica: aquest joc de hiatus i continuïtats també es dona entre aquelles —l'Estètica

⁹ LUIGI PAREYSON, *Els problemes de l'Estètica* [1966]. Servei de Publicacions de la Universitat de València, Col·lecció Estètica & Crítica. València, 1997. Capítol I, epígrafs 3/6.

¹⁰ FERRATER MORA, J. «Estètica y Crítica: un problema de demarcación». *Revista de Occidente*, núm. 4, Madrid, 1981; pàgines 43-54.

no és tan sols en una *generalització* d'enunciats formulats per la Crítica, ni aquesta és mera *aplicació* d'esquemes conceptuals.

La Crítica elabora enunciats observacionals o descriptius, però empra enunciats que contenen termes teòrics, formulant enunciats que impliquen valoracions. L'Estètica, com a disciplina de segon ordre, tindria en l'anàlisi d'aquests conceptes i de l'ús i el funcionament dels dits enunciats un ampli camp de funcions. Però la Crítica, al cap i a la fi —nota Ferrater Mora— no constitueix una branca de l'Estètica ni aquesta realment fonamenta els continguts concrets de les investigacions d'aquella. Per molt que en l'exercici de la Crítica d'Art es trobin qüestions d'Estètica, el hiatus entre ambdues continuarà existint.

En realitat, aquesta estratègica analogia entre Estètica i Epistemologia, base de la posició de Ferrater Mora, determina clarament el mode restrictiu —com a disciplina de segon ordre— d'entendre les tasques i els objectius de la reflexió estètica, la qual, respecte a la Crítica d'Art, es perfila com *Metacrítica*.

Fins aquí ens hem trobat amb dues formes distintes d'emmarcar les relacions entre Estètica i Crítica, partint precisament de concepcions dispars en la manera d'entendre l'Estètica. Sense voler ser exhaustius, volem emfasitzar almenys ambdós extrems, podríem resumir els plantejaments respecte a l'Estètica per puntualitzar millor, posteriorment, l'estatut de la Crítica d'Art.

a) Així, des d'una postura de màxima amplada, podem afirmar que *l'Estètica estudia les condicions de l'experiència humana en general*, també doncs, les de la dimensió estètica i les de les experiències artístiques com a part singularitzada de l'experiència humana. Des d'aquesta òptica, l'Estètica s'involucra directament en les teories sobre la realitat. A vegades com a filosofia *in genere* i d'altres com a disciplina filosòfica especialitzada.

Sense dubte, com a punt de trobada entre filosofia i experiència, l'Estètica es relaciona amb altres disciplines. Per exemple amb la Crítica, en el pla del fet artístic, per les condicions del qual s'interessa, enquadrant-la en el seu propi objecte d'estudi, però mantenint-ne diferenciades les funcions, ja que l'Estètica no té un caràcter normatiu i operatiu quant al quefer artístic (com sí que el mantenen i emfasitzen les poètiques) ni tampoc aporta regles de valoració al judici crític.

Des d'aquesta concepció, ambdues es desenvolupen, en conseqüència, com a disciplines de primer ordre, que investiguen la realitat: l'una articula el seu desenvolupament ocupant-se de les condicions de l'experiència i l'altra focalitza la seva activitat en la interpretació i valoració de les aportacions artístiques concretes, en el context de la cultura estètica coetània. Certament el seu respectiu nivell de generalitat així com les seves funcions són dispars.

b) Des d'una postura clarament restrictiva, com ja hem vist, l'Estètica —en tant que disciplina de segon ordre— estudiaria les condicions de possibilitat d'aquelles disciplines de primer ordre que investiguen les experiències estètiques i més concretament els fets artístics. I és en aquesta relació epistemològica, ja indicada, on es produiria l'encontre i la demarcació, que ens ocupen, entre Estètica i Crítica.

Entre aquests dos extrems que exposam és viable, fins i tot, trobar tot un conjunt de possibles opcions intermèdies, fins a traçar una espècie de *continuum*, entre la posició més dilatada i aquella altra màximament restrictiva, a l'hora de plantejar el concepte d'Estètica. Són les dades històriques que hem reiterat les que motiven que el *domini* i les *fronteres* de l'Estètica siguin respectivament obert i làbils.

III

Respecte a la Crítica d'Art i les relacions amb l'Estètica s'han marcat almenys dos aspectes: una cosa és plantejar, *grosso modo*, el tipus de vinculacions disciplinàries que mantenen entre si i una altra atendre les possibles interconnexions que les seves respectives activitats, exerceixen sobre àmbits relativament pròxims o fins i tot extensions comunes, poden, de fet, propiciar.

1. Pel que respecta a les relacions interdisciplinàries, ja hem comentat com a exemple les propostes de demarcació tant de Luigi Pareyson com de Ferrater Mora, destacant ja sigui els seus diferents ordres disciplinaris o les seves distincions funcionals i els objectius complementaris.

2. Tot i això, tant si acceptam que ambdues disciplines pertanyen al primer ordre, projectant la seva investigació directament sobre les experiències estètiques, com si es distingeixen epistemològicament els seus ordres disciplinaris deixant a l'Estètica el paper d'una teoria de la investigació respecte de la Crítica d'Art, no deixarà de ser fonamental per a nosaltres que ens plantejem alguns dels decantaments i influències mutus i, si és el cas, també interseccions i actituds d'hibridació que les creixents *contaminacions* actuals entre els àmbits artístic i cultural han propiciat, però que tampoc no han faltat, per altra banda, a través de la diacronia del pensament estètic.

Així, només per posar determinats exemples, podem recordar com la mateixa Estètica ha anat assumint, cada vegada més, *funcions d'interpretació* respecte a les manifestacions artístiques (indeterminant d'aquesta manera, els seus límits amb la Crítica) o com s'ha decantat històricament cap a les concretes teories de l'art —assumides com a *estètiques empíriques*—, relacionant-se amb les Poètiques, convertides al seu temps en paràmetres i referents no menys fonamentals per al corresponent exercici de la Crítica d'Art.

Cal recordar, igualment, com la mateixa activitat crítica, reforçant el que podríem denominar el seu *moment teòric*, que és, sense dubte, també copartícip del seu propi estatut —com tindrem ocasió de comentar— s'ha compromès no tan sols amb la teoria de l'art, sinó amb determinats supòsits estètics en el desenvolupament de les seves funcions.

Però així mateix seria il·lògic oblidar que els esforços autoreflexius exercits per la Crítica d'Art per clarificar i legitimar els seus propis fonaments (davant les múltiples envestides i els qüestionaments rebuts) han anat progressivament aproximant-la a certes parcel·les de l'Estètica, si no entesa aquesta estrictament com a «metodologia de la crítica», sí almenys com a «metacrítica», en tant que disciplina de segon ordre, cosa que, en certa mesura, ha minvat i correlacionat les seves distàncies.

I tot allò sense insistir sobre aquelles propostes —perquè sempre ens han semblat més que dubtoses— que han abusat tal vegada de la tan emprada expressió «estètica aplicada» per referir-se tant a la Crítica d'Art (Max Bense) com a la Història de l'Art, a les Poètiques o fins i tot al mateix món del disseny.

Aquestes zones osmòtiques —entre tantes d'altres— no són sinó adequats exemples d'aquest joc plural d'interseccions que conforma no tan sols la perifèria de l'Estètica, sinó fins i tot la seva sempre arriscada i suggestiva constitució.

Però centrem-nos ara un poc més al territori de la Crítica de l'Art. I possiblement no sigui superflu començar acudint una vegada més a la coneguda definició que Giulio Carlo Argan ens n'ha aportat: «En la cultura moderna —puntualitza— l'art és objecte

d'estudi d'una disciplina autònoma i especialitzada —la Crítica d'Art—, la qual opera segons metodologies pròpies, té com a finalitat la interpretació i l'avaluació de les obres artístiques i, en el seu desenvolupament, ha donat lloc no tan sols a la formació de terminologies apropiades, sinó també a un vertader i propi llenguatge especial.»¹¹

Ja d'entrada ens sembla oportú reparar, almenys, en un parell de punts:

1. En els trets d'autonomia i especialització que de tal disciplina es prediquen, fent esment tant de les seves metodologies pròpies (?), com pel que fa al desenvolupament d'un llenguatge especialitzat.

2. En la doble finalitat que, més o menys programàticament, se li assigna a la Crítica en relació amb el seu objecte d'estudi —les obres artístiques— la de la seva *interpretació i valoració*.

Prest veiem, doncs, com justament, en lloc de remarcar les seves connexions amb altres disciplines, es tendeix a accentuar de forma preferent, la seva especialitat i autonomia, com si fos la Crítica d'Art ara la que reclamàs aquella espècie de tensió centrípeta, que ja vàrem constatar en la inicial configuració de l'Estètica com a disciplina filosòfica il·lustrada.

En realitat, també la Crítica —més enllà de qualsevol necessària definició— s'ha vist sotmesa a tensions centrífugues, no tan sols per les crisis de l'Estètica, sinó sobretot per la fragmentació de les Poètiques i la creixent mobilitat i hibridació de les manifestacions artístiques. De fet, la disseminació de les experiències estètiques, íntimament lligada a la multiplicitat de les pràctiques artístiques, influirà directament en les funcions reclamades a la Crítica d'Art, sense dubte cada vegada més àmplies i matisades.

Històricament la Crítica —després del seu naixement en relació amb els fenòmens dels Salons i a l'aparició del públic— anirà adequant les seves actituds i els seus coneixements. És el trànsit entre la figura de l'*amateur* a la del *connaisseur*. Això comporta —com tantes vegades s'ha insinuat— per anar elaborant i fundant els seus criteris, una posada al dia de, com a via immediata d'accés i valoració de les obres exposades, les quals varien periòdicament. A la vegada, ja des de la crisi oberta del classicisme, en imposar-se la dinàmica temporal moderna de la «recerca de la novetat», és evident així mateix per a la Crítica d'Art la necessitat creixent d'un ampli *coneixement del desenvolupament històric de l'art*. Però també serà imprescindible redefinir el que successivament es considera i ha de ser admès com a art, implicant-se en això les argumentacions i els *coneixements teòrics*, tan vinculats a determinats principis estètics.¹²

Tal reajustament progressiu d'actituds i coneixements, per part de la Crítica d'Art, suposa paral·lelament una major especificació de les seves funcions. I en tal sentit, per apropar-nos a una revisió de les *funcions institucionals de la Crítica*, recorrerem novament a determinades argumentacions de G. C. Argan: «El fet que en la present condició de la cultura, la Crítica sigui necessària en relació amb el mateix produir-se i afirmar-se de l'art, legitima la hipòtesi d'una espècie d'*incompletitud*, almenys, d'una no

¹¹ G. C. ARGAN, *Arte e Critica d'arte*. Edit. Laterza. Bari, 1984; pàgina 129. Es recopilen en aquest volum les veus «Arte» i «Critica d'Arte» redactades per l'autor per a l'*Enciclopedia del Novecento*, vol. I.

¹² FRANCISCO CALVO SERRALLER (ed.), *Los Espectáculos del Arte*. Edit. Tusquets. Barcelona, 1993. «La Crítica de Arte», pàgines 15/73.

immediata comunicabilitat de l'obra d'art: la Crítica duria a terme una *funció mitjancera*, establiria un pont a sobre del buit que s'ha arribat a crear entre els artistes i el públic, és a dir, entre els productors i els fruïdors dels valors artístics. Aquesta mediació seria tant més necessària en tant que es vol que l'art sigui accessible a tota la societat [...]. Però si la funció de la Crítica fos principalment explicativa i divulgativa no es justificaria [...] la seva recurrència a un «llenguatge especialitzat», on abunden abstruses argumentacions, que són, per a la major part del públic, hermètiques. Encara menys s'explicaria el perquè la Crítica [...] no es limita a interpretar i valorar el que ha estat fet i presentat com a art, sinó que directament participa en assumptes programàtics i polèmics de tendències i corrents, és a dir, en les Poètiques, mostrant així la seva preocupació per allò que s'està realitzant o intencionalment està encara en vies de dur-se a terme, és a dir, de les futures orientacions de l'art.»¹³

Ja d'entrada caldria constatar que la dita funció mitjancera, per part de la Crítica d'Art, comporta paral·lelament tant un evident caràcter *prospectiu* —una vegada que es mou en el pla de les intencionalitats— com també clarament retrospectiu—, ja que s'ocupa dels treballs ja realitzats. O el que, d'alguna manera ve a ser el mateix: la seva mediació no és tan sols *explicativa/divulgativa*, sinó també *fonamentadora* i fins i tot participativament promocional, estimulativa i promotora, al si del desenvolupament artístic.

Però seguim amb les argumentacions d'Argan: «Indubtablement —continua dient— la necessitat de la crítica depèn de la condició de crisi de l'art contemporani, de la seva dificultat per integrar-se en el sistema cultural a l'acte, de la ruptura de relacions que funcionalment vincula l'art a les altres activitats socials [...]. L'objectiu de la Crítica contemporània consisteix, doncs, substancialment a demostrar que el que és donat com a art és vertaderament tal, i que sent art es vincula orgànicament a d'altres activitats —no artístiques i fins i tot no estètiques—, inserint-se així en el sistema general de la cultura: això explica precisament el recurs a argumentacions bastant complexes i justifica el desenvolupament d'un llenguatge especialitzat [...]. Per això la crítica pot considerar-se com una prolongació o un tentacle amb el qual l'art intenta vincular-se a la societat, qualificant-se com una activitat no totalment discrepant o dissemblant respecte a les altres que la societat acredita com a productores de valors necessaris.»¹⁴

Novament, per tant, ens apareixen matisos distints per a aquella —sense dubte— àmplia «funció mitjancera de la crítica», tals com la de *legitimació* de l'objecte en tant que artístic o la de la seva correlativa inserció/integració en el sistema cultural.

En realitat el paper de mediació dut a terme virtualment per la crítica ens presenta múltiples facetes, en la mesura en què tal funció es desenvolupa al llarg de tot un arc de diversificades opcions, en principi no excloents entre si, sinó, més tost, fins i tot concomitants en el diversificat conjunt del quefer crític. I la seva respectiva especificació dependrà, concretament, dels elements entre els quals, en darrera instància, es faci de mitjancer (el públic, el mercat, el sistema cultural, tendències artístiques, opcions poètiques, valors...).

¹³ G. C. ARGAN, *op. cit.*, part II, capítol 1, pàgines 130-131.

¹⁴ G. C. ARGAN, *op. cit.*, pàgines 131-132.

En qualsevol cas, si en la inicial definició de la «Crítica d'Art», que hem pres com a punt de partida, recollia explícitament Argan dos fins principals com a constitutius del seu propi abast (la interpretació i la valoració de les obres d'art) bé estarà que puntualitzem que, d'algun mode, les dites funcions no són certament alienes a la pròpia «mediació» que ara, de forma global, estam comentant. I és que difícilment en la dinàmica del conjunt del quefer artístic es pot separar dràsticament l'abast i la mútua correlació existent entre les distintes funcions.

Però de fet, sí que consideram convenient puntualitzar entre el que podríem considerar —en relació amb la Crítica d'Art com a institució socialment reconeguda en el context del fet artístic— com a funcions «constitutives» de la mateixa Crítica, és a dir, les d'*interpretar* i *valorar* les distintes manifestacions artístiques, i aquelles altres funcions «regulatives» que així mateix vindrien eficaçment a incidir en aquest virtual abast mediador exercit per la Crítica.

Així darrere la funció global de la mediació (ja no entesa com a divulgació o educació del gust en relació amb el públic, ni tampoc en el sempre polèmic rol de publicitat indirecta respecte al mercat) podrien recollir-se aquelles modalitats regulatives esmentades anteriorment, seguint el decurs del text de G. C. Argan, i matisar com aquest paper mediador es resoldria en un ventall d'opcions tant prospectivament com retrospectivament, atenent, de manera estratègica, la *fonamentació* de poètiques o tendències, la *participació* de la crítica en la promoció, el recolzament i consolidació d'iniciatives i moviments artístics i així mateix la *legitimació* i *inserció* de les obres en el context cultural del moment.¹⁵

Tota una àmplia disseminació, doncs, de funcions que històricament han aflatat entorn a l'activitat de la Crítica d'Art i a les quals hauria d'afegir-se la mateixa *funció autoreflexiva* de la Crítica, entorn al seu propi quefer. I és justament on nosaltres hem acabat per instal·lar-nos en desplaçar-nos per les làbils fronteres de l'Estètica. Però no voldríem finalitzar aquest recorregut sense demanar-nos, almenys, pel nucli d'interseccions que constitueix justament el perfil epistemològic de l'estatut de la Crítica d'Art.¹⁶

En aquest sentit podríem intentar individualitzar l'àmbit de la Crítica, en tant que es tracta d'una pràctica dotada d'una relativa constància històrica i que podria ser substancialment reconduïble a una *activitat interpretant* que opera entorn a determinats eixos fonamentals, els quals es converteixen en els autèntics *moments* mediadors del seu desenvolupament, tal com han estat, amb encert, denominats per Filiberto Menna.¹⁷

¹⁵ Sens dubte, com és sabut, no han faltat veus que col·loquen certes funcions, entre les esmentades de la Crítica, directament contra les cordes, sobretot a l'hora de sotmetre a dur judici les seves —amb freqüència— «mediacions» en relació amb el sistema institucional de la cultura i del mercat, entenent-les unes vegades com a recurs d'assimilació i de neutralització en el si mateix del context cultural. Però aquestes qüestions ens durien molt més enllà del nostre tema.

¹⁶ Sense entrar, pel contrari, en la pluralitat d'estratègies metodològiques que el seu progressiu apropament a les Ciències Humanes ha generat, convertint-la, de fet, en una activitat *contaminada, heterodoxa i imprevisible* respecte de les seves premisses metodològiques.

¹⁷ FILIBERTO MENNA, *Crítica de la Crítica* [1980]. Servei de Publicacions de la Universitat de València, Col·lecció Estètica & Crítica. València, 1997. Capítol IV.

Aquests «moments» podrien resumidament expressar-se segons l'estructuració següent:

a) L'existència d'un *moment teòric*, que comporta l'assumpció d'una sèrie de principis i instruments de caràcter generalment filosòfic i estètic, els quals permeten introduir, en la sèrie contínua i pràcticament il·limitada de dades que, en l'exercici de la Crítica, es barallen, els corresponents criteris de pertinença en vistes a la seva coordinada selecció i ordenació, així com a elaborar hipòtesis i models (de cara a una més rigorosa delimitació del propi camp d'indagació crític) i determinar, finalment, les oportunes metodologies d'intervenció en les investigacions corresponents, cada vegada més plenament interdisciplinàries.

De fet la crítica —en la mateixa possibilitat operativa i en la tasca de construir un discurs sobre les propostes artístiques— sent l'exigència d'assajar «bastiments» i elaborar constructes de fonamentació, allotjats com a base i punt de partida del seu propi quefer. El paper del moment teòric és, doncs, imprescindible a l'hora de delimitar les estratègies d'aproximació i de circumscriure el camp i la perspectiva d'anàlisi, legítimant fins i tot la sèrie d'objectes que conformen i constitueixen el seu univers de discurs.

b) El *moment històric* no és menys rellevant, podent assimilar-se, almenys en línies generals, a la contextualització diacrònica de les obres estudiades, ubicant-les en una posició precisa en l'interior d'un *continuum* temporal, explicitant les seves connexions i influències i definint, en definitiva, el possible grau de desviació en relació amb la norma vigent en el moment concret de la seva aparició, és a dir, respecte de les obres precedents i coetànies, així com la seva virtual incidència posterior, mostrant d'aquesta manera l'índex de «novetat» que comporten, referides sempre a l'esdevenidor històric global dels fenòmens artístics en el conjunt del qual s'enquadren.

Ambdós moments —l'històric i el teòric— són en realitat indispensables en tant que, cada un amb la seva respectiva incidència i orientació, contribueixen a desenvolupar i consolidar el sistema general de referències en què l'obra es defineix i es manifesta, gràcies al joc relacional de diferències i similituds.

Ara bé, com ens recorda Filiberto Menna, no es tracta d'*imposar* —des de la història o des de la teoria— un sentit a l'obra, sinó de facilitar, a partir de tals coordenades referencials, que el dit sentit pugui «aflorar», amb major fonamentació, directament de la proposta artística respectiva, cooperant així en tal atribució.

Caldria parlar, en qualsevol cas, d'una espècie de moviment pendular entre història i teoria, en relació amb el fet que —encara copresents ambdós moments— amb freqüència són alternativament dominants, un sobre l'altre, segons la concreta modalitat amb què la crítica, com a disciplina o com a opció personal, es desenvolupa, donant preponderància a una o altra vessant.

c) Un tercer engranatge, que amb freqüència es relega o oblida, estaria representat pel que podria qualificar-se com a *moment tècnic* i que d'algun mode englobaria el relatiu coneixement, per part del crític d'art, d'allò que fa referència a la sèrie de normes específiques, desenvolupament de processos, recursos tècnics i estratègies múltiples que tota producció artística —*mutatis mutandis*— suposa, com a *techné*, i que en conjunt suposa un cabal fonamental per comprendre, analitzar i «revisar» la complexa gènesi del programa de cada obra.

D'aquesta manera, el moment teòric, l'històric i el tècnic conformen una eficaç trilogia per al coneixement i la preparació immediata del quefer crític.

d) El moment decisiu —mai independent ni desvinculat, és clar, dels tres anteriors, en els quals d'alguna manera es recolza— seria, en realitat, el *moment avaluatiu*, que

implica una explícita declaració de valor i la formulació de la mateixa declaració en el corresponent «judici» per part del subjecte crític, que així s'hi implica de manera directa i es compromet personalment en la qüestió. Tal moment vindria a resumir, en si, el que ben podria qualificar-se com a genuïna «funció crítica», en el sentit propi i *fort* que comporta la dita expressió globalitzadora, recolzada en les respectives fonamentacions teòrica, tècnica i històrica.

En aquesta copresència i correlació de moments, podem afirmar que es perfila formalment l'estatut de la Crítica d'Art.

A més a més, tornant —per finalitzar— al fil conductor del nostre tema, es pot constatar com, a través de la incidència de tals moments, afloren de bell nou les relacions interdisciplinàries que manté la Crítica d'Art —entre d'altres— amb les Poètiques, la Història de l'Art o l'Estètica, al marge de les nombroses interconnexions metodològiques que inevitablement postula i desenvolupa, en el seu no menys disseminat quefer, amb altres nombroses ciències humanes.¹⁸

Les fronteres làbils no sols es presenten, doncs, en els contorns de l'Estètica.

¹⁸ Poden consultar-se al respecte, ACHILLE BONITO OLIVA (ed.). *Autonomia e Creatività della Critica*. Ed. Lerici. Roma, 1980. També en R. DE LA CALLE (coord.), *Reflexiones sobre la Critica de Arte*. IVAM. Generalitat Valenciana. València, 1990.