

APROXIMACIÓ A L'ART DES DE LA FILOSOFIA DE LES CIÈNCIES SOCIALS

Francesc Bibiloni Febrer
Universitat de les Illes Balears

RESUM: L'objectiu d'aquesta comunicació és comentar les aportacions de Jon Elster a l'estudi de la creació artística. L'autor parteix de l'anàlisi de l'activitat artística com una manifestació més de l'acció racional humana. Entre els criteris formals que l'acció racional revela n'hi ha tres que, per ell, tenen una incidència marcada en el camp artístic. És tracta de la intencionalitat, la maximització i les restriccions. El desenvolupament d'aquests conceptes ens permetrà introduir-nos en la concepció estètica elsteriana.

ABSTRACT: The aim of this article is to comment the contributions of Jon Elster to the study of the artistic creation. Elster starts from the analysis of the artistic activity as one display of the human rational action between others. Among formal criteria characteristics from the rational action, three of them are of special importance in aesthetics. They are intentionality, maximization and restrictions. The development of this three concepts will allow us to enter into Elster's aesthetics conception.

Introducció

Sembla que una de les aportacions més originals alhora que rigoroses en l'anàlisi metodològica de les ciències socials és la provinent del filòsof Jon Elster. A partir dels pressuposts de la teoria de l'elecció racional, el pensador noruec analitza els límits de la racionalitat instrumental i els mecanismes que hi actuen. Aquests límits, que sovint sembla que aboquen a la irracionalitat, són analitzats i interpretats rigorosament. Es tracta a la seva obra d'explorar el camí que condueix des del comportament racional a resultats paradoxalment irracionals.

Entre les característiques de l'enfocament elsterià destaquen per una banda la interdisciplinarietat que abasta gairebé la totalitat de les ciències socials (sociologia, psicologia, teoria política, economia, literatura i metodologia entre d'altres) i per altra la varietat dels seus temes (la justícia, les relacions laborals, les conductes addictives, les constitucions polítiques, la novel·la de Stendhal, la lògica de l'acció social, etc).

En una obra clàssica sobre teoria de l'art, R. G. Collingwood establí dos tipus d'aproximacions a la filosofia de l'art. La dels artistes amb una inclinació filosòfica, els que anomenava estètics artistes, i la dels filòsofs amb gust artístic, els que anomenava

estètics filòsofs. La contribució d'Elster al camp de la filosofia de l'art estaria inclosa en el segon tipus. Precisament la característica més destriable a l'estètica dels filòsofs, segons el teòric de l'art anglès, és basar-se en l'aplicació de criteris formals molt generals en comptes de la utilització de criteris materials més concrets.

L'objectiu d'aquesta comunicació és comentar les aportacions de Jon Elster a l'estudi de la creació artística. L'autor parteix de l'anàlisi de l'activitat artística com una manifestació més de l'acció racional humana. Entre els criteris formals que l'acció racional revela, n'hi ha tres que, per ell, tenen una incidència marcada en el camp artístic. Es tracta de la intencionalitat, la maximització i les restriccions. El desenvolupament d'aquests conceptes ens permetrà introduir-nos en la concepció estètica elsteriana.

I. Postulats metodològics

1r Explicació intencional de l'acció

La filosofia de les ciències socials que Elster propugna es basa en l'individualisme metodològic i rebutja l'ús del funcionalisme en la interpretació científica dels fets socials. La metodologia elsteriana parteix de l'anàlisi dels tres tipus d'explicació científica que defineix de la manera següent:

Explicació causal: consisteix a donar compte d'un fenomen a partir de la seva causa efectiva, que habitualment suposam que ha precedit temporalment el fenomen.

Explicació funcional: consisteix a donar compte d'un fenomen a partir de la seva, o les seves, conseqüències efectives. Efectes que suposam temporalment posteriors.

Explicació intencional: consisteix a donar compte d'un fenomen a partir de les seves conseqüències intencionades. El procés intencional es produeix en un període temporal anterior al fenomen que es tracta d'explicar. En aquesta modalitat explicativa, una varietat destacada és aquella que abasta els fenòmens susceptibles d'anàlitzar a partir de la racionalitat de les decisions que els han originats.

Dels tres tipus principals d'explicació a l'àmbit general del coneixement científic: la causal, la funcional i la intencional, Elster considera la darrera com la distintiva del científic social. Metodològicament la principal diferència entre les ciències socials i les ciències biològiques rau en la distinció entre l'explicació intencional, pròpia de les primeres, i l'explicació funcionalista, pròpia de les darreres.

La teoria de l'elecció racional o *rational choice theory* és el marc adequat, considera Elster, per a l'anàlisi científica de la intencionalitat característica de moltes de les accions dels agents socials. A partir de la introducció en la teoria econòmica del concepte d'utilitat marginal a finals del segle XIX, es produí en aquest camp de coneixement una veritable revolució científica que arribà a consolidar-se amb l'establiment dels principis bàsics de la teoria de jocs per Von Neumann i Morgenstern a meitat del segle passat. El paradigma d'elecció racional esdevingué així un model epistemològic de referència per a la recerca científica a les ciències socials.

2n El criteri de maximització

La teoria de l'elecció racional parteix de l'axioma següent: els agents racionals intenten sempre maximitzar els seus objectius. El criteri de maximització té dues

vessants: maximització global i maximització local. Elster presenta la maximització global com un diferencial bàsic antropològic que no es troba en altres espècies mitjançant la selecció natural amb la intensitat en què es troba en els humans. A *Ulysses and de Sirens* l'autor indica el següent:

«La conducta de maximització global a l'home s'explica mitjançant la seva capacitat per remetre's al futur i a la mera possibilitat. Pot triar la millor alternativa global, perquè és capaç de revisar totes les alternatives, totes les possibilitats futures» (Elster 1979, pàg. 16).

Per altra banda la maximització local, que és la que intervé en l'activitat artística, es dona també en moltes altres àrees. A *Sour Grapes*, l'autor assenyala que, especialment en el camp del disseny en general, els agents treballen la millora dels seus artefactes mitjançant processos de canvis parcials realitzats com a conseqüència del *feed-back* que la utilització continuada de l'artefacte aporta. Elster posa l'exemple concret del disseny de vaixells. Segons el filòsof, a partir de variacions accidentals en la construcció de vaixells, variacions que són seleccionades o rebutjades pels mateixos usuaris, s'arriba a un punt on el tipus d'embarcació és perfecte en una direcció determinada. S'ha arribat al punt on qualsevol modificació suposaria l'aparició de nous defectes que anul·larien els avantatges aconseguits. De fet, en gairebé tots els camps de disseny, es treballa a partir d'un prototipus inicial al qual es van realitzant de mica en mica petites modificacions fins a arribar a un punt d'equilibri que és el màxim local.

En un símil esportiu, podem posar l'exemple de l'esportista que practica triatló o pentatló com a exemple de recerca d'un màxim atlètic global, mentre que la pràctica del fondista que prepara la marató cercaria un màxim local.

3r Teoria de les restriccions

Juntament amb la idea de maximització, l'element cabdal que serveix a Elster per analitzar les creacions artístiques és el concepte de restricció. Aquest concepte de restricció, tan fruitós en la filosofia social elsteriana, té els seus orígens en la teoria matemàtica de l'optimització, que forma una part destacada de la teoria de jocs. La teoria de l'optimització analitza les tècniques per millorar o incrementar els valors de diverses quantitats numèriques que en la pràctica poden representar la temperatura en un indret determinat, la velocitat d'un mòbil, els pagaments d'un joc de cartes, els beneficis monetaris d'unes accions a la borsa, etc. Molts dels problemes de decisió poden ser matemàticament formulats com la maximització o minimització d'una funció subjecta a un sistema de restriccions.

L'aplicació del concepte de restricció a la gairebé totalitat dels àmbits socials mena Elster a realitzar una tipologia per caracteritzar-ne totes les varietats:

1. Restriccions perjudicials per a l'agent.
2. Restriccions beneficioses per a l'agent.
 - 2.1 Restriccions essencials: s'expliquen pels beneficis esperats per l'agent.
 - 2.1.1 Elegides exclusivament pel mateix agent.
 - 2.1.2 Elegides per l'agent, però provinents d'un altre o uns altres agents.
3. Restriccions accidentals: s'expliquen pels beneficis efectius sobre l'agent, encara que no han estat elegides per ell.

4t Recerca dels mecanismes socials

La familiaritat d'Elster amb la teoria matemàtica aplicada a l'àmbit econòmic, el porta a estendre aquests elements, i en particular els conceptes de maximització i restricció a altres àmbits on el pensador noruec considera que poden tenir una aplicació científicament productiva, des del camp de les ciències socials, per retre compte dels mecanismes que hi esdevenen.

Tanmateix la perspectiva escèptica elsteriana respecte del caràcter predictiu de les ciències socials es troba darrere la seva defensa de la noció de mecanisme. Si bé la meta de l'investigador en el camp social és la descoberta de lleis d'abast molt general, normalment s'ha de conformar a identificar els mecanismes que expliquen els efectes particulars que es produeixen. El mecanisme és una instància explicativa intermèdia entre les lleis generals i la pura descripció d'un fenomen particular. Tanmateix encara que els mecanismes no ens permeten preveure amb exactitud els comportaments dels agents, sí que ens permeten explicar-los i aclarir-los.

D'aquesta recerca de mecanismes que efectua Elster, en destacarem els relacionats amb les preferències dels subjectes:

a) Mecanisme de les preferències adaptatives. L'exemple clàssic és el que es relata a la fable de la raposa i el raïm, on enfront de la impossibilitat d'aconseguir la fruita, l'animal la descarta amb l'excusa que no està prou madura: el raïm encara és verd. L'anàlisi d'aquesta situació serveix a Elster per mostrar la intervenció d'un mecanisme general de formació de preferències adaptatives. Aquest mecanisme, basat en la reducció de la dissonància cognitiva, condueix el subjecte a adaptar-se a allò que es considera inevitable com una forma d'obtenció d'una sensació de major confort psíquic mitjançant l'eliminació dels elements conflictius de la situació.

b) Mecanisme de les preferències contraadaptatives. Es tracta del mecanisme contrari al cas anterior. En aquest cas la persona dirigeix les seves preferències cap a allò que no pot posseir. L'exemple més habitual són els infants que sempre desitgen les joguines que no tenen i que han vist a un altre nin, interès que perden en el precís moment en què algú benintencionadament els les regala. És el mecanisme que actua en aquelles persones que consideren sempre que l'herba de la gespa del veïnat és més verda que la pròpia. Naturalment, aquest és també el mecanisme que sovint desencadenen els missatges publicitaris destinats a estimular el sentiment que allò que no tenim és molt més desitjable que allò que tenim.

c) Mecanisme del precompromís. L'exemple paradigmàtic d'aquest mecanisme és la llegenda d'Ulisses i les sirenes. Elster se serveix d'Ulisses, el personatge protagonista de l'*Odissea* d'Homer, com a paradigma d'una situació on les restriccions representen un element de llibertat en comptes d'una pura i cega necessitat. Ulisses fermat al pal major del vaixell es troba constret, però la seva restricció és fruit d'una lliure elecció. Mitjançant la citació de l'episodi homèric, Elster mostra com mitjançant la utilització del mecanisme de precompromís, restringint el nombre d'alternatives, l'agent pot facilitar considerablement la consecució dels seus objectius.

Elster considera de manera general una acció com el resultat d'una elecció realitzada dins unes determinades restriccions. La concepció més intuïtiva sobre les limitacions de les decisions considera que l'elecció representa un factor de llibertat i les restriccions un factor de necessitat. La teoria elsteriana remarca que quan les restriccions són lliurement elegides, aleshores el factor de necessitat està dominat i lligat als objectius de l'agent.

El mecanisme del precompromís funciona en àmbits diferents de l'acció social: a l'àmbit intrapersonal, egonòmic, les restriccions racionalment assumides de la pròpia conducta poden conduir a la solució de molts de problemes d'addicció. A l'àmbit interpersonal, la unió matrimonial, especialment el matrimoni catòlic, implica una auto-restricció mútua per part d'ambdós contraents. A l'àmbit col·lectiu, les constitucions polítiques poden ser interpretades com a mecanismes de precompromís basades en restriccions lliurement acceptades pels diferents agents polítics.

II. Postulats de l'estètica elsteriana

1r L'obra d'art és una acció intencional

Encara que sigui a l'àmbit de l'economia on la teoria de l'elecció racional més arrelada es troba, aquesta modalitat d'explicació no és tan sols aplicable a les decisions dels agents econòmics. Pot ser un instrument adient per explicar decisions morals, polítiques o estètiques. Totes elles comparteixen un comú denominador: la intencionalitat. Així ho afirma Elster a *Sour Grapes*:

«Executar una obra d'art és una acció intencional, una sèrie d'eleccions guiades per un propòsit. En termes molt generals, el propòsit consisteix a condensar i conduir un cert aspecte específic de l'experiència humana dins la disciplina creada per un dispositiu tècnic» (Elster 1988, pàg. 115).

L'enfocament des de la intencionalitat permet a Elster incloure la conducta artística com una variant específica que es trobaria inclosa dins el camp de l'acció racional. És des d'aquesta pertinença a un àmbit comú que el pensador noruec aborda la problemàtica estètica. L'acció artística no es tracta com a element diferencial, sinó que és tractada en els seus lligams amb la resta d'accions intencionals que els humans duen a terme.

2n L'acció artística és maximitzadora

Elster analitza des d'un punt de vista general les eleccions que realitzen els creadors a la seva pràctica artística. El filòsof assenyala un criteri estètic formal per jutjar les obres d'art: la maximització. Allò que l'acció de creació artística persegueix és una maximització limitada.

«Suggeresc que la creació artística implica maximització amb certes limitacions, i que les bones obres d'art són màxims locals de qualsevol cosa que els artistes estan maximitzant [...]. Mantinc que la pràctica dels artistes pot ser compresa només a partir del supòsit que hi ha qualque cosa que estan intentant maximitzar, fer les coses com cal, i que la seva conducta en aquest sentit cau dins el camp general de l'acció racional» (Elster 1988, pàg. 116).

3r L'artista cerca un màxim local

Tanmateix si la maximització global és una característica específicament humana, en el camp de l'art, Elster recorre a la maximització local com a més ajustada a allò que

acostuma a ser el comportament artístic. En el cas de la pràctica artística la maximització global seria una mena de concepte buit que cal concretar i convertir en local.

«Un novel·lista, per exemple, no es pot proposar crear un màxim global, com el de la millor novel·la d'una certa classe [...]. Primer els artistes, de fet, persegueixen aconseguir un màxim, i després expliquen per què el màxim que ells cerquen ha de ser local, no global» (Elster 2000, pàg. 230).

La maximització com a horitzó de l'activitat artística es fa palesa segons Elster mitjançant dos elements característics en els agents:

1. L'ideal de plenitud. El significat d'aquest ideal consisteix en la creença que una obra d'art es pot jutjar pel criteri que no se li pot afegir ni restar cap element. Es tracta d'una totalitat completa, l'artista ha arribat a l'equilibri perfecte. En altres termes, ha aconseguit un màxim local. Aquesta sensació de màxim equilibri i plenitud que produeixen les grans obres d'art (una sonata de Mozart, una tragèdia de Shakespeare, etc.), és allò que al mateix temps en denota la qualitat maximitzadora.

2. La pràctica artesanal. Aquesta pràctica habitual en la majoria de creadors consisteix a experimentar mitjançant petites modificacions fins a arribar a concloure la tasca. Els aspectes de laboriositat i minuciositat que es troben en moltes pràctiques artístiques són necessaris per a la consecució i millora del producte final. En ocasions una llarga i minuciosa elaboració és el secret d'una gran obra artística. Es tracta d'una experimentació en el terreny d'allò que és possible per tal d'eliminar-ne totes les alternatives.

Aquesta mateixa maximització local que els artistes persegueixen es troba en molts àmbits diferents de l'estètic.

4t Components del valor estètic

La maximització del valor estètic obliga Elster a precisar els trets que defineixen aquest tipus de valor. El filòsof noruec analitza l'obra d'art a partir dels paràmetres següents:

1r Atemporalitat. El valor artístic d'una obra d'art no està supeditada exclusivament al moment històric en què fou creada o exposada al públic. Precisament aquesta és la condició que es considera que acompanya tots els clàssics. La seva vigència per sobre de la seva època. Aquest paràmetre no suposa que l'enfocament d'anàlisi d'una obra d'art hagi de ser atemporal. Per conèixer una obra d'art hem d'aprofundir en la seva temporalitat mentre que una qualitat de l'obra valuosa és transcendir la seva època de creació.

2n Internalisme. Aquest paràmetre assenyala l'opinió d'Elster respecte del fet que el millor jutge de l'obra d'art és un altre artista. Aquest fet és a causa que aquell que treballa en un camp artístic determinat té un criteri més desenvolupat que el profà per esbrinar el valor estètic d'una obra. De la mateixa manera que les comunitats científiques tradicionalment són els millors jutges de la labor d'un científic, les comunitats d'artistes practicants d'una mateixa disciplina són també aquells que tenen un criteri més qualificat de valoració.

3r Processualisme. Aquest paràmetre com a criteri de valor estètic és determinat pel postulat que per trobar allò que constitueix el valor estètic cal conèixer la pràctica real de l'artista, el procés que ha recorregut. Per tant, l'atribució dels criteris de valor no és una superposició aliena a la pràctica artística, molt al contrari, es tracta d'una

reconstrucció duta a terme a partir del desenvolupament de la tasca d'elaboració de l'obra.

Els paràmetres segon i tercer persegueixen establir una valoració des de la proximitat a la tasca de l'artista, mentre que el primer valora des de la llunyania. L'ordre dels paràmetres correspondria a un ordre lògic semblant al denominat context de justificació d'una teoria científica, mentre que l'ordre corresponent al context de descobriment seria l'invers: primer la pràctica artística determina el valor estètic, seguidament la comunitat artística jutja i, finalment, des de la llunyania històrica s'estableix una valoració de màxim abast. Tanmateix els paràmetres no s'oposen, sinó que resulten complementaris a l'hora d'extreure els valors estètics d'una obra.

5è L'artista enfronta un problema d'elecció

Quan un artista es proposa la creació d'una obra en qualsevol modalitat artística, se li planteja un problema d'elecció entre una infinitat de possibles configuracions. A més de la inesgotable varietat de temes, per a l'escriptor s'obri un univers il·limitat de mots, per al músic una allau de combinacions de notes i per al pintor un inexhaurible ventall de tècniques i cromatismes.

La mateixa elecció d'una determinada forma d'expressió ja exclou altres possibilitats externes: si es vol expressar un tema plàsticament, s'exclou la seva representació sonora, si es tracta d'expressar un assumpte amb paraules, sobren els pinzells, etc. Fins i tot es pot elegir integrar en una mateixa obra diverses modalitats com s'acostuma a donar en les instal·lacions artístiques. Tant si s'exclou com si s'integra, l'activitat artística planteja un problema d'elecció i de restriccions.

Elster adopta un punt de vista respecte de la creació artística que ell mateix qualifica de classicisme estètic. Es basa en la idea que l'art ha de menester restriccions per originar-se. Qualsevol expressió artística ha de menester adoptar unes formes determinades que suposen limitacions.

Es tracta per Elster d'un problema gairebé universal que enfronta tota creació artística i que suposa dos moments fonamentals. Un primer moment és l'elecció de restriccions que realitza l'artista quan opta per una modalitat tècnica determinada. Aquesta elecció comporta la imposició de limitacions a un conjunt viable que permet una infinitat de possibles configuracions. Per exemple el literat que decideix d'escriure en vers en comptes d'utilitzar la prosa narrativa. Aquesta situació comporta una important limitació dels mitjans expressius de l'agent.

En un segon moment es produeix l'elecció sota restriccions per part de l'autor de l'obra. Una vegada que ja s'ha reduït el conjunt viable amb el qual es treballa, l'artista ha d'elegir una configuració específica d'unitats elementals de la seva modalitat que constituïran l'obra concreta.

La tradició en totes les modalitats artístiques, indica Elster, marca unes limitacions formals respecte del desenvolupament de les creacions dels autors que poden ser acceptades o no per ells. Això permet classificar els artistes en dos grans grups que podem anomenar tradicionalistes i rupturistes.

Els tradicionalistes són els creadors que recullen i accepten el marc tradicional, com seria el cas de Mozart a la música. El perill d'aquest camí és dóna quan les limitacions formals esdevenen limitacions substancials respecte d'allò que es pot expressar. En aquest cas el seguiment de la tradició aboca a un escolasticisme buit.

Els rupturistes són els creadors que trenquen amb les limitacions de la tradició, ja que consideren que aquestes restringeixen d'una manera negativa les seves possibilitats expressives. El perill d'aquest camí es dona quan la ruptura amb la tradició està basada únicament en una equivocada recerca de l'originalitat.

6è Les restriccions són elements essencials de la pràctica artística

Seguint la tipologia de restriccions abans esmentada, indicarem exemples concrets de la pràctica artística on es reflecteixen:

Les restriccions perjudicials, encara que no són aquelles de què s'ocupa Elster, òbviament es donen en totes les modalitats artístiques. Per exemple, l'autor teatral que no aconsegueix que es representi la seva obra, el músic que no pot enregistrar les seves composicions, l'escriptor que no troba editor, el director de cinema que no troba productora, etc. Malauradament són molts els entrebancs i obstacles que troben totes les creacions artístiques.

Aquelles restriccions que interessin més Elster són les beneficioses. És tracta de limitacions que tenen com a efecte potenciar el valor estètic de l'obra d'art. N'hi ha de tres tipus diferents.

La restricció essencial exclusivament elegida per l'artista és exemplificada per Elster en el novel·lista francès Georges Perec. Aquest autor s'autoimposà reeixidament l'escriptura d'una obra sense utilitzar en cap mot la vocal «e». Aquest tipus de restricció és idiosincràtica, pròpia de l'agent que la utilitza.

La restricció essencial no elegida exclusivament per l'agent es presenta sovint quan un autor elegeix lliurement les convencions pròpies d'un gènere per realitzar la seva obra. Per exemple un músic que compon una sonata, un poeta que escriu un sonet, etc. En aquests casos es pot parlar de restriccions genèriques, pròpies del gènere artístic que l'artista lliurement elegeix.

Les restriccions accidentals són aquelles que l'artista es troba ja establertes i de les quals no pot fugir. Per exemple les gravacions primeres de jazz tenien unes limitacions tècniques temporals que no permetien una durada superior als tres minuts. Aquesta restricció va donar lloc a interpretacions musicals, com en els casos de Louis Armstrong i Ella Fitzgerald, clàssiques d'un valor molt superior a les que es realitzaren una vegada superada aquesta limitació. Es tractava de restriccions tècniques, imposades a l'artista des de fora per les circumstàncies del moment.

En el camp cinematogràfic una restricció accidental no tècnica que va tenir l'efecte inintencionat de produir algunes obres mestres del setè art fou la imposició de la censura cinematogràfica al llarg de prop de dues dècades als EUA. Les estrictes restriccions sobre els continguts que suposà el Codi de Producció de Hollywood foren en alguns casos un estímul a la creativitat dels guionistes i directors.

«Els directors cinematogràfics estaven restringits pel codi en tot allò relacionat amb la utilització de mitjans per a la representació de certs temes, assenyaladament els de caràcter sexual. Almenys en alguns casos, l'efecte de la restricció en comptes de disminuir el valor artístic de la posada en escena, el va augmentar» (Elster 2002, pàg. 255).

A l'Estat espanyol durant la forta censura l'època franquista succeí un fenomen semblant. Alguns directors de cinema, el cas paradigmàtic seria Carlos Saura,

aconseguiren el seu màxim artístic sorteiant els entrebancs de les limitacions polítiques i morals als continguts fílmics. Òbviament el propòsit del censor era ben llunyà de la potenciació de l'estètica cinematogràfica que obtingueren com a subproducte inintencionat del seu zel vigilant.

7è La creació artística es fonamenta en el precompromís

El mecanisme del precompromís, fonamentat en l'autorestricció, representa un paper essencial en la teorització elsteriana de les manifestacions artístiques.

«El precompromís juga un important paper a l'art. Mitjançant l'eliminació d'algunes de les seves opcions, els artistes es capaciten a si mateixos per concentrar-se millor en l'elecció a realitzar entre les que resten» (Elster 2002, pàg. 314).

La pràctica artística funciona sovint mitjançant una minimització d'alternatives. La reducció del conjunt viable de possibilitats en un conjunt més manejable per la seva simplificació a través de les restriccions permet l'obtenció de la maximització local que suposa l'obra acabada.

«A l'art sovint menys és més. Moltes vegades s'obté més profit de tenir menys opcions que de tenir-ne més [...]. L'individu pot treure profit de tenir menys opcions disponibles. Els artistes tenen necessitat de restriccions i l'elecció de les mateixes restriccions és en gran mesura arbitrària» (Elster 2000, pàg. 16).

Evidentment hi ha restriccions elegides per l'agent mitjançant un mecanisme de precompromís, com la utilització de la filmació en blanc i negre en un film actual, i d'altres que provenen de la necessitat, com era el cas dels films del primer terç del segle XX. En el darrer cas es tracta d'una restricció accidental de caràcter tècnic, mentre que en el primer cas mitjançant el mecanisme de precompromís una restricció accidental esdevé essencial. Tanmateix, bé sigui d'una manera intencionada, Woody Allen a *Manhattan*, o bé sigui d'una manera obligada, Fritz Lang a *Metropolis*, s'han produït moltes obres mestres del cinema mitjançant la restricció del color.

Fins i tot podem trobar moltes opinions d'autors de reconegut prestigi en el camp visual, tant fotogràfic com cinematogràfic, que defensen la restricció del color com a mitjà d'aprofundiment en el valor estètic d'una obra. Citarem l'explicació del director espanyol Fernando Trueba sobre aquesta qüestió:

«Per què aqueixa fascinació pel blanc i negre? Tothom la té. Pel color no hi ha hagut mai fascinació, només quan es va inventar la fotografia en color, el cinema en color o sorgiren les primeres televisions en color. El color és massa igual a la vida, en canvi, el blanc i negre està traduït a un altre llenguatge, com la pintura o la publicitat que cada vegada l'usa més» (*Diario de Mallorca*, 11 de juliol de 2002).

De fet hi ha pocs certàmens fotogràfics d'alçada que no tinguin entre les seves obres premiades algunes instantànies en blanc i negre. En el camp del còmic es dona habitualment el cas d'autors que voluntàriament refusen l'ús del color com a mitjà d'obtenció d'un grafisme de major qualitat.

El moviment cinematogràfic europeu d'avantguarda anomenat Dogma 95 representa una proposta de renovació de l'estètica fílmica que basa alguns dels seus postulats en el mecanisme elsterià del precompromís i l'autorestricció. Partint d'una postura crítica en-

front d'anteriors avantguardes, com la *nouvelle vague* dels anys seixanta, el Dogma 95 rebutja el cinema d'autor pel seu individualisme i fa una defensa del cinema com a art col·lectiu. Per eliminar l'individualisme autorial i el cinema basat en la creació d'il·lusions falses, aquest moviment proposa un decàleg que anomena «vot de castedat». Es tracta d'un conjunt de deu restriccions (rodatge en el lloc, so directe, càmera en mà, absència d'il·luminació suplementària, prohibició de filtres i trucs òptics, eliminació d'accions superficials [homicidis, ús d'armes, etc.], prohibició de manipulacions espacials i temporals, elusió dels films de gènere, format obligat en 35 mm, absència del nom del director en els crèdits) que tenen com a objectiu l'obtenció d'una maximització local: una veritable obra d'art cinematogràfic.

Referències bibliogràfiques

- CASAS, JOSÉ (ed.) (2000). *Las limitaciones del paradigma de la elección racional. Las ciencias sociales en la encrucijada*. Institució Alfons el Magnànim, València.
- COLLINGWOOD, R. G. (1978). *Los Principios del Arte*. Fondo de Cultura Económica, Mèxic.
- ELSTER, JON (2002). *Ulises desatado. Estudios sobre racionalidad, precompromiso y restricciones*. Gedisa, Barcelona.
- (1997). *Economics. Análisis de la interacción entre racionalidad, emoción, preferencias y normas sociales en la economía de la acción individual y sus desviaciones*. Gedisa, Barcelona.
- (1997). *El cambio tecnológico. Investigaciones sobre la racionalidad y la transformación social*. Gedisa, Barcelona.
- (1988). *Uvas amargas. Sobre la subversión de la racionalidad*. Ediciones Península, Barcelona.
- (1979). *Ulysses and the Sirens. Studies inrationality and irrationality*. Cambridge University Press. Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- HJORT, M. and MACKENZIE, SCOTT (2003). *Purity and Provocation. Dogme 95*. The University of California Press.