

revista per a pensar

# Filosofia, ara!

MONOGRÀFIC

L'experiència estètica:  
reflexions entorn de la bellesa

VOL.3 NO. 1 | ABRIL 2017

## Articles i Recursos didàctics

COM TREBALLAR ELS DILEMES  
MORALS A L'AULA

EL BALCÓ DE  
L'ESTUDIANT

CONTRAPORTADA

*La filosofia i el sentit de la vida: cicle de  
xerrades de Josep M. Esquirol*

ISSN 2462-3865



9 772462 386008



## MONOGRÀFIC

- 05 La bellesa dels sistemes filosòfics**  
Joan Manel García Miranda
- 08 L'erroni ús del "provincià" en la filosofia de l'art**  
Adrià Harillo Pla
- 10 Experiència i recepció en les propostes artístiques contemporànies**  
Ester Martínez Rubio
- 12 Persona i bellesa**  
Abel Miró i Comas
- 15 Metafísica de la bellesa en Schopenhauer**  
Joan Ordi Fernández
- 20 La bellesa de la veritat: Harmonia i filosofia en les arts marcial**  
Albert Villanueva Carlavilla
- 23 Atreveix-te a ser creatiu (i veuràs)**  
Manuel Villar Pujol

## ARTICLES

- 26 El deute i la culpa**  
Ferran Teixidor Valle

## RECURSOS: DIDÀCTICA

- 29 Com treballar els dilemes morals a l'aula**  
Lourdes Estrada Desunvila
- 33 Poesia, memòria i bitàcola filosòfica. Dues pràctiques i una proposta**  
J. Alfons Garrigós Baeza

## EL BALCÓ DE L'ESTUDIANT

- 35 Necessitat de l'ètica per a la reproducció assistida?**  
Alba Torres
- 38 La individualitat, un tresor en perill d'extinció?**  
Mar Grau i Sara Marsol

## CONTRAPORTADA

- 40 La filosofia i el sentit de la vida: cicle de xerrades de Josep M. Esquirol**  
Jaume Romero Ruiz

# EDITORIAL

“No existeix, en realitat, l’art com a tal. Només existeixen els artistes”. Així comença E.H. Gombrich la seva magnífica *The Story of Art* (1950). A “*Filosofia, ara!*”, amb aquest número, hem volgut tornar-ho a pensar plegats. Què és la bellesa? És la bellesa l’únic criteri artístic? Quina importància té l’experiència estètica? Estem condemnats a ser artistes de la nostra pròpia vida?

Aquest número inaugura el tercer any de la revista per a pensar “*Filosofia, ara!*” Estem molt satisfets que aquest projecte hagi arribat a aquest tercer aniversari, sempre perseguint el mateix objectiu: oferir una revista per pensar, rigorosa i desenfadada, per a totes les persones de totes les edats i professions interessades en la filosofia.

Des del primer número, de l’any 2015, s’han tractat de forma monogràfica temes tan diversos com la democràcia, l’ésser humà, i la relació entre coneixement, emocions i raó. També s’ha aprofundit monogràficament en els autors que entren a la prova de la Selectivitat: Plató, R. Descartes, J. Locke, J.S. Mill, i F. Nietzsche. A més, durant aquest temps s’han incorporat noves seccions a la revista, com ara el “Balcó de l’estudiant” i exemples d’activitats acadèmiques. També ens hem fet ressò de diversos esdeveniments filosòfics del nostre país, com per exemple el Festival de Filosofia “Barcelona Pensa”.

El projecte ha anat creixent, cada cop som un equip més nombrós d’editors, revisors, col·laboradors i autors. La revista ja consta referenciada a diversos catàlegs bibliogràfics, com ara el *Catàleg Col·lectiu de les Universitats Catalanes (CCUC)*, el *Catàleg de la Biblioteca de Catalunya*, el *Catálogo Colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN)* i *Dialnet*.

Ens agrada poder compartir aquest projecte amb tots vosaltres, número rere número. Podeu recuperar tots els continguts anteriors sempre que vulgueu al web de la revista [filoara.cat](http://filoara.cat), on també podeu trobar les crides per l’enviament d’articles per als propers números. També ens podeu seguir a twitter [@FilosofiaAra](https://twitter.com/FilosofiaAra) i contactar amb nosaltres a [revista@filoara.cat](mailto:revista@filoara.cat).

Continuarem fent d’altaveu dels autors que escriuen filosofia en català i fent arribar els seus escrits a tots els lectors que vulgueu filosofar amb nosaltres. Perquè, com va deixar escrit Descartes a *Els principis de la filosofia*, “viure sense filosofar és pròpiament tenir els ulls tancats, sense procurar obrir-los mai”.

*Sapere aude!* Atreveix-te a pensar!

Equip editorial



Desembre-2016

## Equip editorial

Mercè Balcells Morell  
Eduard Casserras Gasol  
Ignasi Llobera i Trias  
Daniel López Díaz  
Jaume Romero Ruiz  
Anna Sarsanedas Darnés  
Xavier Serra Besalú  
Xavier Valls

## Revisors

Jordi Beltran del Rey  
Francesc Coloma Molina  
Román De la Calle  
Francisco Fernández Defez  
Daniel Ferrer Morata  
Isidre Ferré Ordóñez  
Daniel Inglada i Carratalà  
Òscar Llorens i Garcia

## Col·laboradors

Ramón Moix Camps  
Esther Vilalta



Llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional de Creative Commons



# La bellesa dels sistemes filosòfics

Joan Manel García Miranda

Doctorand de Filosofia UB i professor substituït a Maristes Champagnat de Badalona

//

*En termes kantians, hi ha sistemes filosòfics que investiguen el que és i, per altra banda, hi ha sistemes que investiguen el que ha de ser*

Sovint els filòsofs (si més no un servidor) som feréstecs. Ens passem el dia entre textos intentant, si el jorn és benigne amb la nostra pobra i esforçada testa, reflexionar sobre qüestions més o menys profundes. Ara bé, us heu preguntat mai si un text filosòfic pot ser ell mateix bell? Imagineu una exímia filigrana literària, el vall encisador i agradable de la ploma de l'autor que llençant invectives vigoritza el pensament del lector portant-lo cap a novíssims horitzons; imagineu, en suma, la potència literària d'un Rousseau o un Nietzsche. Bé, d'ells no parlarem.

En això que genèricament anomenem filosofia hi ha, a *grosso modo*, dos tipus d'autors, a saber: constructius i suggestius. Els primers són l'objecte d'estudi d'aquest article. Històricament a aquests autors se'ls ha anomenat sistemàtics però tenint en compte que no disposem d'una filosofia sistemàtica perfectament acabada, lliure de contradiccions, limitacions i vaguetats internes, m'he pres la llicència de rebatejar-los amb el nom de constructius. En els seus escrits, el rigor en l'ús del vocabulari tècnic, la cura en l'elaboració d'arguments o l'ordre acurat d'exposició entenebren la beutat literària. Sant Tomàs, Spinoza, Leibniz, Locke, Kant, Schelling, Fichte i molts més noms entrarien dins d'aquests "constructors de la filosofia." Tanmateix, els sistemes filosòfics no tenen un objecte d'estudi omnímode. En termes kantians, hi ha sistemes filosòfics que investiguen el *que és i*, per altra banda, hi ha sistemes que investiguen el que *ha de ser*.<sup>1</sup> Als primers els coneixem com a *filosofia de la naturalesa* i els segons com a *filosofia pràctica*.<sup>2</sup> M'ocuparé dels primers. Per tant, la pregunta que obre la nostre breu investigació és la següent: és possible la *bellesa en els sistemes filosòfics dedicats a l'estudi de la natura*?

1 Un exemple paradigmàtic és Kant. *La Crítica de la raó pura* i la *Crítica de la raó pràctica* necessitaven un vincle d'unió, la *Crítica del judici*.

2 M'he pres la llicència de separar-me del vocabulari tècnic kantianista i usar un concepte d'ús més comú.

Anem a pams. És innegable que qualsevol construcció és producte de la intel·ligència humana. Aquest fet, prou significatiu, revela una sèrie d'elements necessaris per escometre una construcció, a saber: el *material*, la *planificació* i el *constructor*. El material és, en el cas de la filosofia, el concepte. Ara bé, un farnat conceptual sense solta ni volta no és filosofia<sup>3</sup>; és necessari endreçar-los, fins i tot generar vocabulari tècnic que ajudi a llur interconnexió. Això és planificar. Fixem-nos que tota planificació descriu cert ordre; tanmateix, un ordre sense jerarquia no és més que un conjunt més o menys definit de conceptes. Jerarquia vol dir subsumpció conceptual. El vocabulari filosòfic és un exemple paradigmàtic. Jo veig “homes”, “cavalls”, “gats” però no veig “substàncies”, “essències” o “accidents”. Amb tot, aquests conceptes són considerats “substàncies” en la mesura que operem amb una planificació on aquest concepte subsumeix necessàriament conceptes específics/empírics. El lector atent veurà certa influència kantiana i, sens dubte, les categories descriuen aquesta funció com a *conceptes a priori* de l'enteniment que reben llur matèria dels fenòmens; sense l'enllaç amb l'experiència possible aquestes són paraules buides. De fet Schopenhauer, amb l'acidesa literària que el caracteritza, diu que els conceptes més abstractes són els conceptes més buits i, en certa mesura, considero que té raó.<sup>4</sup> En definitiva, per fer intel·ligible una planificació necessito certa sistematització, és a dir, cert ordre *necessari* de les parts que formen la meua construcció. A la consideració unitària de la necessària interrelació de totes les parts de la planificació l'anomeno *sistema*.

Finalment, abans d'encetar la construcció és menester un acte volitiu subjectiu, un *voler començar a construir quelcom*. Ara bé, aquesta llibertat no es pot derivar del sistema ja que aquest és el seu producte i, sense ella, la construcció seria impossible. El constructor és previ al construït. Com han repetit autors com Schelling i Fichte; la llibertat, en el marc d'una filosofia especulativa, no es pot demostrar però és un presupòsit indispensable per qualsevol cogitació. En termes tècnics, sense intuïció intel·lectual no és possible filosofar. Amb aquesta breu reflexió, en suma, hem guanyat tres elements: *concepte*, *sistema* i *llibertat*. La llibertat queda, en el marc d'aquest article, com un postulat indemostrable. Ocupem-nos doncs de la interrelació entre concepte i sistema.

El concepte és fruit de l'abstracció de realitat o és realitat en abstracció?<sup>5</sup> El concepte es produeix mercès a la tasca abstractiva de la intel·ligència o bé, com postulen autors com Xavier Zubiri, són ells mateixos certa forma de realitat? Per Zubiri, els modes de pensament construeixen una realitat di-

nàmica, per exemple: la matemàtica no és una aproximació formal a la realitat sinó realitat en forma matemàtica, la ficció no és una realitat de segon nivell sinó realitat en ficció, etc. Si acceptem que el concepte és realitat en abstracció acceptem tàcitament que té certa realitat interna. Per designar aquest contingut real del concepte usaré, com Zubiri, la paraula *nota*. Un sistema està format per notes i elles formen el sistema. Un exemple clar és la tripartició sensibilitat, enteniment i raó de la *Crítica de la raó pura*, i tots els elements subsidiaris (notes) i interrelacionats que formen el sistema crític, previ a la construcció d'una metafísica científica, de Kant. Ara bé, el sistema no és ell mateix una nota, doncs, és el resultat de la relació necessària de totes elles. En aquest sentit, l'analogia amb la música és palesa; una peça de Bach està formada per l'adició necessària d'un conjunt limitat de notes però la peça no són les notes sinó el fruit de llur necessària interrelació. Aquestes notes són substantivitats (no substàncies) com diu Zubiri en el seu llibre *Espacio. Tiempo. Materia*. Totes les notes d'un sistema estan interrelacionades, és a dir, prenent qualsevol nota podem derivar tot el sistema. Així, si començo a estudiar la *Crítica* des de l'anàlisi transcendental necessàriament s'ha de poder derivar l'estètica transcendental. De fet, és possible estudiar la *Crítica* començant pel cànon de la raó pura. Quan aquestes interrelacions són possibles i no modifiquen el contingut del sistema dic que aquest està *formalment clausurat*. Amb aquesta expressió vull dir que el conjunt de notes està totalment complet. Zubiri anomena a aquesta característica sistèmica suficiència constitucional.<sup>6</sup> Ara bé, la suficiència constitucional és només la constatació formal de la completesa del sistema i no té relació amb el perfer material. La bellesa, per tant, és només superficialment una espècie d'emanació de l'harmonia lògico-estructural del sistema i per copsar-la hem d'albirar la naturalesa ontològica del sistema mateix. El perfer material és, en realitat, la realitat mateixa del sistema realitzant-se i, com la nota (concepte) és realitat en abstracció, el sistema genera, per ell mateix, una realitat. Això sembla un joc de paraules però és el pensament central de l'article.

Com he dit, un sistema és un conjunt de notes interrelacionades. Tanmateix, és necessària una operació intel·lectual que avalui les condicions de possibilitat de la nota mateixa i la seva adició a un sistema específic. Necessitem una reflexió que ens allunyi del sistema per reflexionar sobre ell; pensar és separar-se. Això és, precisament, una reflexió transcendental. Si apliquem aquesta reflexió al conjunt de notes, encetarem una investigació sobre les condicions de possibilitat de les formes sistèmiques de relació i això ens porta a la noció de bellesa que presento a judici del lector. Considerat transcendentalment, el sistema és bell per l'exteriorització de la seva pròpia interioritat. En aquest nivell, relació, realitat i be-

3 De fet, moltes picabaralles filosòfiques es basen en aquestes qüestions com l'acusació del positivisme a la metafísica o l'acusació del científicisme (Mario Bunge especialment) a l'existencialisme.

4 SCHOPENHAUER, A. (1987) *Sobre la quàdruple arrel del principi de raó suficient*, Barcelona, Laia, pàg. 167.

5 ZUBIRI, X., (2001) *Espacio. Tiempo. Materia*, Madrid, Alianza, pàg. 67.

6 Ibídem, p. 137.

lles són conceptes bescanviables. Tanmateix, un sistema és necessàriament dinàmic, és a dir, llur potència no rau en la possibilitat de definir un conjunt tancat de notes, sinó d'assimilar-les o construir-les. Això és el nucli d'activitat *poiètica* del sistema. Aquesta producció/assimilació només és possible mercès a un distanciament de llurs notes constitutives, gràcies, en suma, a una reflexió sobre la possibilitat mateixa de les notes. Això implica que l'activitat poiètica és possible dins d'un *sistema transcendental dinàmic*. Així doncs, la seva bellesa no és un producte transcendent sinó immanent, fruit de l'exteriorització d'allò que està *impliciter*. Per això, el terme exacte és *autopoiesis* (autoproducció). En aquest sentit, l'autopoiesis és una conseqüència del sistema transcendental dinàmic. En poques paraules, el sistema no és ordenació abstracta de realitat sinó realitat en ordenació abstracta. En el dinamisme intern del sistema es produeix, mercès a la reflexió

transcendental, una realitat externa. La realitat, doncs, és el desplegament intern del sistema i aquest produeix, en sentit estricte, un *cosmos* (un sistema d'ordenació de realitat). Així, la bellesa no rau en el sistema mateix, sinó en la possibilitat de generar un ordre; ordre obert a ampliacions que, com una asímptota, van teixint una dinàmica cosmovisió.

#### **Bibliografia:**

KANT, I. (2015) *Crítica de la razón pura* (trad. Pedro Ribas), Barcelona: Taurus.

ZUBIRI, X. (2001) *Espacio. Tiempo. Materia*. Alianza: Madrid.

SCHOPENHAUER, A. (1987) *Sobre la quàdruple arrel del principi de raó suficient*, (trad. Joan Leita) Barcelona: Laia.



# L'ERRONI ÚS DEL "PROVINCIAÀ" EN LA FILOSOFIA DE L'ART

Adrià Harillo Pla

Doctorand de Filosofia de la Universitat Complutense de Madrid

L'art, com a disciplina, està farcit de contradiccions. Si l'anàlisi d'aquesta forma de manifestació es realitza, a més a més, des del punt de vista de la filosofia, la circumstància es converteix en doblement problemàtica.

Una de les situacions en les que les paraules o els fets expressen una d'aquestes contradiccions intrínseques a l'art és la catalogació d'algú, mitjançant el terme de "provincià", en el camp de la Filosofia de l'art. Aquest article, doncs, neix de la voluntat i té la pretensió de subministrar arguments de caràcter lògic-històric per tal de provar la incoherència que l'ús d'aquest vocable –amb aquestes finalitats- suposa en l'actualitat.

Inicialment, el problema sembla ser de caràcter cronològic. Malgrat ser rotundament cert que és en les grans ciutats on s'engendren tradicionalment els moviments artístics, aquesta idea del provincià com a persona no apta per detectar i apreciar l'art, és més típica de la societat moderna que no pas de la contemporània. Aquesta afirmació, de caràcter més quantitatiu que no pas qualitatiu es basa en que si s'accepta l'art com una activitat humana, a més humans, més opcions de producció artística i d'influències. Per una altra banda, és cert que la defensa d'una posició qualitativa seria també possible, però excediria de molt l'extensió d'aquest article i es correria el risc de defensar el que precisament es pretén criticar aquí. Així doncs, l'ús despectiu del vocable es trobaria, com hem vingut dient,

en la concepció de l'art i les categories estètiques tal com les van presentar alguns dels filòsofs de l'època moderna, com ara David Hume. L'escocès, qui en la seva obra *"Of the Standard of Taste"* va adjudicar cinc categories idònies –no tant diferents de les més clàssiques- per tal de poder arribar a desenvolupar un judici estètic qualitativament encertat va donar, de retruc, les normes que definiren al "bon crític".<sup>1</sup> Aquesta sort de qualitats necessàries però, són qualitats de l'individu i poca informació –o cap aporten sobre com ha de ser l'objecte estètic per ser categoritzat com a tal.

En etapes prèvies a l'actual, la reflexió i experiència estètica tenien com a principal categoria d'estudi la bellesa, però des de l'aparició de les denominades Avantguardes, els trets artístics van canviar de forma rotunda, allunyant-se de la necessitat de ser arts belles i, en conseqüència, aquestes característiques associades al "bon judici" perderen gairebé tota raó de ser.

Una altra de les dificultats que acompanyen l'expressió "provincià" com a terme despectiu és la idea d'allò que el Dr. Ovejero Lucas va descriure com "la naturalesa immutable dels pobles". Malgrat que el Dr. Ovejero Lucas plasma aquesta frase en la referència número 19 d'aquesta pàgina, ell ho fa referint-se al nacionalisme. Tenint present en tot moment aquesta diferència, la crítica aquí expressada no perd sentit ja que,

<sup>1</sup> HUME, D. (1998). *La Norma del gusto y otros ensayos*. 2ª edició. Barcelona: Península. 160 pp.

CRÍTICA

CONTRADICCIÓ

ART



*Una de les situacions en les que les paraules o els fets expressen una d'aquestes contradiccions intrínseques a l'art és la catalogació d'algú, mitjançant el terme de "provincià", en el camp de la Filosofia de l'art.*



lògicament, la immensa majoria dels pobles canvien ja sigui per la influència d'agents externs com el temps o per altres raons. Refusant la noció de la immutabilitat dels pobles doncs, en els dies actuals, ser de província no implica estar privat de la recepció d'informacions i influències, a diferència del que sí succeïa en temps passats i en els quals, el terme província, era sinònim de poc civilitzat. En l'actual context, tot i la necessitat d'insistir en el fet de que és en les grans ciutats on amb freqüència es produeix art –tot i que no exclusivament-, els actuals mitjans de comunicació, el turisme, els mitjans de transport... fan que el fet de ser de província no impliqui viure aïllat del món, en absolut.

L'ús d'aquesta terminologia, doncs, no tant sols esdevé un problema d'incoherència temporal, sinó que arrel de no respectar una de les particularitats més acceptades de l'art contemporani com és la de la democratització de l'art, dona peu a tot un seguit de fal·làcies argumentatives. En aquest discurs, cobra especial importància aquest concepte de Democratització de l'art o Democratització de la Cultura, nascut després de l'obertura de museus al públic i la nacionalització de col·leccions privades a Europa. La democratització en qüestió, però, no només es va limitar a aquests fets, sinó que a això s'hi ha d'afegir el lliure accés a la universitat i les majors possibilitats per al ciutadà de classe mitja de poder adquirir art, condicions oposades a l'elitisme.

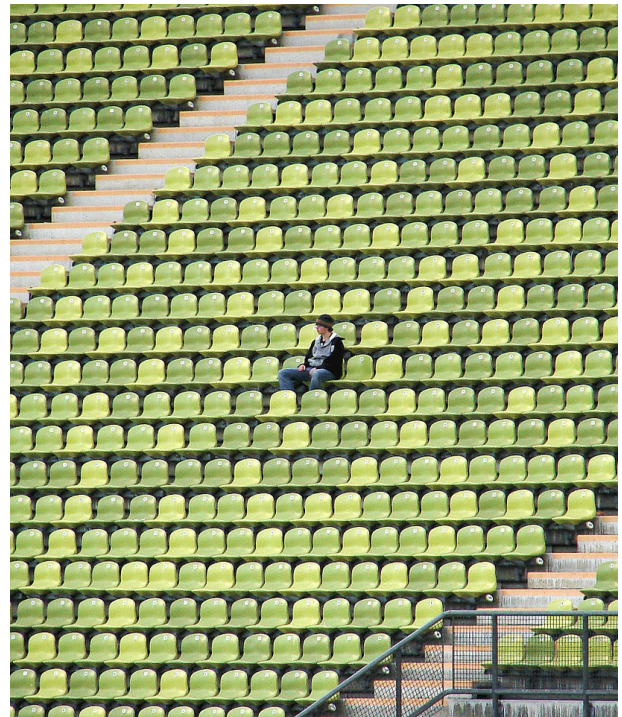
La primera de les fal·làcies evidents que hem dit que es derivaven d'aquesta situació és que l'ús del terme "província" per desacreditar la opinió o judicis d'una persona és un atac *Ad Hominem de manual*. Com hem exposat en aquest article, no només s'incorre en aquest cas concret en un considerable error temporal, sinó que l'atac a l'home i no als arguments –o l'atac a l'home després de discutir els arguments- semblen un sense sentit. A més, degut a la complexa naturalesa i a la indefinició de l'art, els arguments d'ambdues parts no estan sotmesos a falsació, com sí que ho estan en moltes altres disciplines, motiu que agreuja aquest tipus d'atemptats a persona.<sup>2</sup> Com a conseqüència d'aquestes particularitats de la naturalesa de l'art, amb una desmesurada freqüència, els autors de la fal·làcia incorren en un altre tipus de fal·làcia, la denominada d'Espinoza en aquest cas.<sup>3</sup> Aquesta és produïda quan es defensa que una cosa queda prohibida degut a la impossibilitat de demostrar-ho. Per tant, tot i que el suposat "província" d'aquest article tingués la raó en els seus judicis,

2 Sobre aquesta indefinició i alguns dels seus problemes: «Autor» (2015). «Autor» (2016). Aquesta diferenciació únicament perpetua el què en Larry Shiner va definir com a cultura alta i cultura baixa i és que, segons aquest mateix autor, "el públic pot referir-se a tot el poble o només a la part valuosa de la societat, a diferència del poble". Aquest tipus d'afirmació situa al província fora del "vertader públic", que és el superior. SHINER, L. (2014). *La invenció del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós. pp. 141-142

3 PARDO, J.L. (2016). *Estética de lo peor: de las ventajas e inconvenientes del arte para la vida*. Madrid: Pasos Perdidos. p. 303

en l'actualitat, quedaria desacreditat de totes formes.<sup>4</sup>

A mode de conclusió, en aquest article s'ha intentat plasmar algunes inconsistències de l'ús del terme "província" com a forma de desacreditació en les pràctiques de discussió de l'art contemporani. No es vol dir, amb això, que el que considera la majoria o qualsevol persona sigui sempre la veritat –això seria una altra fal·làcia, *Ad Populum en aquest cas*-. *La intenció és demostrar com l'ús del vocable "província" i els arguments fal·laços i les incoherències derivades atempten contra un concepte com el de Democratització de l'art i, en el fons i basant-se en una fal·làcia d'autoritat –ja que no es poden falsar les premisses-, no fan més que mantenir la diferenciació entre gustos i capacitats elevades o cultes i vulgars o no cultivades, una situació inherent a la Historia de l'art i que, teòricament, l'art contemporani i les seves teories de l'art han intentat suprimir. Malgrat això, i tal com s'ha intentat defensar en aquest article, de vegades aquesta democratització ha estat única i exclusivament en el paper i no en la vida diària dels qui conformen el què Danto va anomenar el món de l'art.*<sup>5</sup>



4 Als problemes esmentats anteriorment com la indefinició de l'art, la pèrdua de la bellesa com a categoria d'estudi, la inexistència de normes fruit de la separació conceptual entre artesanía i art... s'hi ha d'afegir que tampoc la intencionalitat de l'artista té avui valor a l'hora de distingir allò que és art del que no ho és després de que l'intencionalisme entès com el què l'artista vol dir quedés desacreditat en una conferència de Wimsatt i Beardsey l'any 1946 titulada "La fal·làcia intencional". Això resta, de retruc, importància a l'artista, ja que se'n deriva que si és l'artista qui parla no coneix tampoc ell el correcte ús del llenguatge artístic. DUTTON, D. (2015). *El instinto del arte: belleza, placer y evolución humana*. Barcelona: Paidós. p. 233

5 DANTO, A. (1964). "The Artworld." *Journal of Philosophy*. Núm. 19, pàg. 571-584.

# EXPERIÈNCIA I RECEPCIÓ EN LES PROPOSTES ARTÍSTIQUES CONTEMPORÀNIES

Ester Martínez Rubio

Tècnica d'arts visuals del Departament de Cultura de la Generalitat

He desenvolupat la meua carrera professional en institucions culturals lligades al món de l'art, en concret de l'art contemporani. Un dels problemes recurrents que tenen aquestes institucions és el tema del públic. La gent del carrer no entra als museus, centres o espais d'art contemporani, perquè no se'ls sent seus, perquè pressuposa que no entendrà res del que allà es presenta, perquè creu que no l'interessarà gens el que allà es presenta o, potser, perquè ha tingut alguna experiència prèvia no satisfactòria que fa que consideri que no cal tornar.

Sobre el tema de la distància entre art (actual) i públic s'ha escrit, s'ha treballat i s'està treballant molt. No hi ha una causa única per aquesta separació sinó un seguit de diverses causes que van des de la poca presència de les pràctiques artístiques contemporànies en l'educació, l'escassíssima presència en mitjans de comunicació o les dificultats de les pròpies institucions per explicar-se, obrir-se i trencar aquesta imatge de 'lloc sagrat al qual no tens accés si no estàs iniciat'. El treball per l'acostament al públic i en conseqüència, l'educació dels pú-

blics és avui un dels eixos principals sobre els quals treballen totes aquestes institucions. Però hi ha una altra clau, per mi essencial, per explicar aquesta distància. Es tracta d'un dels aspectes que ha posat en crisi l'art contemporani: el paper del públic en la recepció de l'obra d'art. Les pràctiques artístiques contemporànies han canviat per complet el rol de l'espectador. Aquest ha passat d'estar 'davant de l'obra d'art', de ser un espectador passiu, el paper del qual es limita a contemplar una obra ja acabada i tancada a tenir un paper actiu i absolutament necessari per completar la pròpia obra.

Aquest canvi es manifesta sobretot a partir dels anys 60, amb l'aparició de moviments com l'art conceptual, l'accionisme, el land art i altres manifestacions artístiques on el procés de recepció passa a formar part essencial de l'obra, i es requereix la participació de l'espectador per acabar-la. Tal com afirma la crítica i historiadora de l'art Aurora Fernández Polanco a *Formas de mirar en el arte actual* (2004), l'obra actual porta integrats en el seu procés productiu els mecanismes de recepció.



És a dir, la presència de l'espectador com a vector de l'obra és un dels aspectes que marquen bona part de les produccions artístiques dels anys 60. Si l'espectador no s'aproxima a ella, l'obra queda pràcticament desactivada.

El procés de recepció passa d'alguna manera doncs a formar part del procés de producció de l'obra, l'espectador acaba l'obra (l'espectador fa el quadre, que diria Duchamp). I el públic passa també a tenir un paper de 'creador', que abans requeria exclusivament en la figura de l'artista. Aquesta dissolució de les fronteres entre producció / recepció i de la figura de l'autor/ creador està molt present en part de les produccions artístiques contemporànies. La terminologia amb què es parla en entorns lligats a la producció i exhibició en art contemporani, fa evident aquest canvi. És molt comú parlar avui d'obres com a 'processos' on intervenen diversos actors, processos engegats i coordinats per una persona, sovint l'artista, però en el qual intervenen altres persones que fan possible un resultat final que és el què acaba sent considerat "l'obra". Cada cop és més ampli un tipus de pràctica artística en què l'artista passa a tenir un paper gairebé de 'mediador'. Es parla de processos col·lectius, de mediació, de programes, de propostes... Veiem doncs que els límits del què és una obra d'art també es dissolen. Una obra avui pot ser un objecte, una instal·lació, una acció, una documentació d'un procés, el procés. Per tant, s'han de tenir clar tots aquests, trencaments quan 'ens enfrontem' a una obra d'art avui: quina és la posició de l'artista en aquella obra, què s'espera de mi (públic), quin grau d'implicació, com a espectador, necessito tenir amb aquella obra per tenir una 'resposta', un retorn respecte allò què estic veient, sentint, escoltant, "processant" intel·lectualment parlant.

L'experiència de la recepció en l'art contemporani és un camp que com tants altres s'ha eixamplat i ha esclatat en mil formes. Ja no hi ha, per dir-ho així, un sentit "unidireccional" en aquest procés de recepció en què l'obra/objecte provoca un sentiment a qui la contempla. Ja no hi ha una obra tancada, estem davant de l'obra oberta d'Umberto Eco, amb múltiples significats i interpretacions possibles. El procés de recepció d'una obra d'art avui s'assembla més a un procés d'interpel·lació constant en què l'obra actua com a generador, com un motor d'activació de mecanismes mentals d'aquell que vol activar-la. L'experiència artística avui es dona doncs en la interacció social i/o en la interactivitat amb l'obra i no en la seva contemplació.

És, per tant, important situar-se, com a públic, en aquest marc, en aquesta dissolució de límits i de fronteres, ser conscient d'aquest nou paper que se'ns demana, alhora d'enfrontar-nos a una obra d'art contemporani. Com a mínim, hem d'anar amb una actitud oberta. Com diu el col·lectiu d'artistes Raqs Media Collective, l'art demana als seus públics, tant reals com potencials que obrin les seves portes i finestres i deixin

que altres mons entrin en ells.

Per il·lustrar aquests canvis de rols i de processos, aquest nou paper de l'audiència, vull referir-me a una peça de Marina Abramovic, de la seva exposició al MoMa, *The artist is present*, de la qual ja se n'ha fet referència, per cert, en algun article anterior d'aquesta revista. Aquesta exposició, sobretot durant els darrers dies, va tenir llargues cues de visitants, fet bastant inaudit en exposicions d'aquest tipus. La gent feia cua per poder participar en una acció, una performance que Marina desenvolupava cada dia, tots els dies que va durar l'exposició, durant tot l'horari d'obertura al públic. El públic volia participar en aquesta acció que consistia en seure en una cadira, davant d'ella i mirar-la als ulls, sense paraules, sense diàleg verbal, sense cap accessori més: artista i públic cara a cara i al mateix nivell. L'artista està present i el públic també està present. I es miren, durant una estona i comparteixen una experiència, i cada experiència és única perquè el diàleg és sempre entre l'artista i un altre, que va canviant. No hi ha obra si no hi ha ningú davant de la cadira, no hi ha res si ningú mira als ulls a l'artista. I a més cada 'espectador' ha tingut una experiència diferent, ha generat una obra diferent. L'artista i públic creant junts una experiència única i irrepètible. Una obra d'art, d'avui.



# PERSONA I BELLESA

## Abel Miró i Comas

Professor de Metafísica a la Universitat de Barcelona

La paraula *persona*, observa Sant Tomàs, posseeix un estatut lògic-gramatical molt particular, perquè no significa una essència universal, ço és, una essència que, almenys de manera hipotètica, pugui predicar-se d'una pluralitat d'individus, sinó precisament allò que hi ha d'individual o de singular en una substància de naturalesa racional: «L'home genera éssers iguals a si segons l'espècie, però no segons l'individu. I, per això, aquelles coses que pertanyen directament a l'individu, com els actes personals i les coses que li són pròpies, no es transmeten de pares a fills [...]. Però aquelles coses que pertanyen a la naturalesa de l'espècie, es transmeten de pares a fills [...]. I si la naturalesa és forta, també es propaguen als fills alguns accidents individuals pertanyents a la disposició de la naturalesa, com ara la velocitat del cos, l'agudesa de l'enginy, i altres d'aquesta mena, però no les coses purament personals»<sup>1</sup>.

El terme *home* indica la naturalesa compartida per tots els qui pertanyen a l'espècie humana; la paraula *persona*, en canvi, expressa allò que no pot transmetre's de pares a fills, allò individual, únic i irreplicable: «La pròpia manera de parlar revela que el nom *persona*, quan diem *tres persones*, és comú a les tres; de la mateixa faïso que, quan diem tres homes, manifestem que *home* és comú als tres. És evident, emperò, que no es tracta d'una comunitat segons la cosa, de la mateixa manera que una mateixa es-

sència és comuna als tres, puix d'aquí se seguiria que hi hauria una sola persona pels tres, com hi ha una sola essència»<sup>2</sup>.

Els noms dels gèneres i de les espècies tenen la funció de significar les naturaleses comunes o universals expressades per aquests noms. Quan diem, a tall d'exemple, «Sòcrates és un home», atribuïm a un singular —Sòcrates— una essència universal —home—; en aquest cas, estem davant d'una essència concreta comuna, perquè a banda de manifestar actualment els principis essencials, compartits per tots els individus de l'espècie humana, es refereix, endemés, de manera potencial, indefinida o indeterminada, als principis individuants, a allò en virtut del qual Sòcrates és Sòcrates i no pas Cal·icles. Gràcies a aqueixa referència indeterminada a allò diferencial de cada individu, les essències universals concretes poden atribuir allò general, allò comú, a aquest o a aquell singular.<sup>3</sup>

No ha de pensar-se, tanmateix, que la paraula *persona* signifiqui una essència concreta singular, ço és a saber, una essència que no solament expressi en acte els principis essencials de l'espècie sinó, a més, els individuants. Un nom d'aquestes característiques, com ara *Sòcrates* o bé *Cal·icles*, queda restringit a un singular, perquè senyala actualment allò en virtut del qual un individu particular és aquest i no pas aquell altre. La paraula *persona*, per contra, pot atribuir-se a una pluralitat: podem dir de Sòcrates, Plató i Cal·icles que són persones, però no podem dir de Cal·icles i de Plató que siguin Sòcrates.

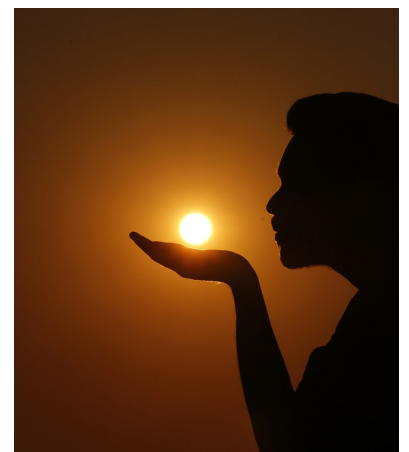


*El terme home indica la naturalesa compartida per tots els qui pertanyen a l'espècie humana; la paraula persona, en canvi, expressa allò que no pot transmetre's de pares a fills, allò individual, únic i irreplicable*

1 SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I-II, q.81, a.2, in c. La traducció catalana és pròpia. Els textos originals de l'Aquinat han estat agafats de l'edició lleonina: *Sancti Thomae de Aquino, Opera omnia, iussi impensaue Leonis XIII P.M. Edita*, 1882 i ss. També s'ha utilitzat aquesta altra edició de les obres completes: ALARCÓN, Enrique (Ed.), *S. Thomae de Aquino Opera omnia*, Corpus Thomisticum, Pamplona, 2000 i ss. ([www.corpusthomicum.org](http://www.corpusthomicum.org)).

2 *Ibid.*, I, q.30, a.4, in c.

3 Cf., *ÍD.*, *Summa contra gentes*, IV, c.81.





Així doncs, si el terme *persona* no es refereix a una essència concreta *comuna* ni a una essència concreta *singular*, ¿a què es refereix?, ¿quin és el seu estatut lògic i gramatical? «En l'ordre humà, el nom *persona* és comú amb una comunitat de raó, no com el gènere o bé l'espècie, ans com un "individu indeterminat [*individuum vagum*]" [...]. L'individu indeterminat, com ara *algun home*, significa la naturalesa comuna amb la manera determinada d'existir que correspon als singulars, que és la subsistent per si mateixa [*per se subsistens*] i diferent dels altres»<sup>4</sup>.

La paraula *persona* té en comú amb l'expressió *algun home* que conté actualment la individualitat, i que es predica, en- sems, d'una pluralitat: no senyala únicament a Sòcrates o bé a Cal·licles, sinó a tots dos en la mesura que cada un d'ells és una realitat subsistent per si mateixa. Sense que això sigui obstacle, el Doctor Angèlic fa notar: «*algun home* significa la naturalesa o bé l'individu per part de la naturalesa, amb la manera d'existir que pertany als singulars; el nom *persona*, en canvi, no s'imposa per significar l'individu per part de la seva naturalesa, sinó per significar una cosa subsistent en tal naturalesa»<sup>5</sup>.

En un cas i en l'altre, els principis individuants són significats actualment, però així com *algun home* significa la naturalesa humana en tant que posseïda pels individus singulars, el nom *persona* apunta primàriament i directa a l'ésser de la substància individual, sense passar per la mediació de quelcom essencial. El terme *persona* no designa les perfeccions con- naturals a una substància racional, ans el fonament de totes

aquestes perfeccions, l'acte de la substància, l'ésser; com re- coneix explícitament Sant Tomàs: «l'ésser pertany a la matei- xa constitució de la persona»<sup>6</sup>.

Allò que fa que un individu de naturalesa humana —com- post, per tant, de cos i d'ànima— sigui una persona no és quelcom que pertanyi a aquesta naturalesa; és el principi on es resolen, en darrer terme, totes les perfeccions essencials i accidentals de la substància: l'acte d'ésser.<sup>7</sup>

Ço converteix la persona en un objecte de coneixement de naturalesa molt especial. Perquè, en efecte, el seu constitutiú formal, allò que significa primàriament, no és quelcom cap- table pels nostres sentits, ni tampoc per la nostra intel·ligèn- cia. L'objecte de l'enteniment humà és l'essència de les coses —«allò que és [*id quod est*]»— i no pas el fonament últim de l'essència, el seu acte primer, que resulta inexpressable essencialment a través del llenguatge conceptual.

¿S'està dient aquí que és impossible qualsevol coneixement de l'ésser personal? Ni de bon tros: a cada persona se li revela el seu propi ésser a través de la seva consciència intel·lectual o, dit d'altra manera, a través de l'íntima percepció que pos- seeix de si mateixa com a existent. Aquí no estem parlant, tanmateix, d'un coneixement essencial, sinó d'un d'existen- cial, d'experimental, que té com a objecte l'ésser propi de la substància personal; ras i curt, el jo.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> *Ibid.*, III, q.19, a.1, ad 4.

<sup>7</sup> Cf., FORMENT, E. (2002). *El personalismo medieval*. València: Edicep, pp.229-297. / ÍD. (1983). *Ser y persona*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

<sup>8</sup> Cf., SANT TOMÀS, *De Veritate*, q.X, a.8, in c.

<sup>4</sup> ÍD., *Summa Theologiae*, I, q.30, a.4.

<sup>5</sup> Ídem.

La persona, considerada com a tal, no és objecte de cap *ciència* pròpiament dita; solament és objecte d'un coneixement contemplatiu, experimental, que ens introdueix a la intimitat dels éssers. En aquesta sentit, volem cridar l'atenció sobre l'afinitat existent entre el coneixement de la persona i la contemplació estètica, en la mesura que tant l'un com l'altra estan formalment constituïts per l'«*actus essendi*».

La bellesa transcendental, o sigui, la que pertany intrínsecament a tot ens, és caracteritzada per l'Aquinat com una «ordenació de la cosa a la facultat cognoscitiva *segons l'ésser*»<sup>9</sup>; en canvi, la bellesa que està a l'enteniment —la formal— consisteix en una connexió de l'esperit amb l'objecte per mitjà d'una connaturalitat *segons l'esse*; gràcies a aquesta connaturalitat, l'ens personal passa a percebre's conscientment a si mateix —estem parlant d'un coneixement experimental— en la seva pròpia bellesa transcendental.

L'ésser, ho acabem de veure, és el constituti formal del *pulchrum*, ço és, de la bellesa que està en les coses i, endemés, de l'experiència estètica, a saber, de la bellesa que està a l'enteniment; tenint en compte, d'altra banda, que allò que determina formalment a la persona també és l'ésser, no sembla forassenyat concloure que la contemplació de la persona consisteixi en descobrir en el *tu* un «parentesc connatural» amb allò que hi ha de més íntim i de més profund en el *jo*, que és l'acte de la substància individual, allò en virtut del qual aquesta subsisteix per si mateixa i en si mateixa, és a dir, l'ésser; no sembla forassenyat concloure, en definitiva, que la contemplació de la persona consisteixi en una experiència estètica.

Però perquè quelcom passi a ésser aprehès com a bell, és necessari que el subjecte cognoscent percebi en l'objecte contemplat una semblança de si mateix: «s'anomenen belles aquelles coses que, una vegada vistes, agraden. Per ço, el bell consisteix en la deguda proporció, car els sentits es delecten en les coses degudament proporcionades com en quelcom semblant a ells»<sup>10</sup>.

En l'experiència estètica, el vivent personal percep una semblança, una connaturalitat molt especial amb l'objecte; especial perquè no es funda en una propietat essencial, expressable mitjançant el llenguatge conceptual, sinó, més aviat, en l'acte de l'essència, en l'esse. Però anem a veure, ¿com és possible comparar l'ésser d'una substància personal, que en virtut de la seva subsistència al marge de la matèria posseeix una intel·ligibilitat intrínseca, amb el d'una realitat natural?<sup>11</sup> ¿Què pot haver-hi de semblant entre l'ésser d'un home i, posem pel cas, el d'un còdol o el d'un lliri silvestre?

L'activitat contemplativa de l'ànima sempre descobreix en l'objecte estètic —ja sigui un producte de l'Art ja ho sigui de la Naturalesa— una referència a la Persona: «l'enteniment o ment de l'home és com una llum il·luminada per la llum del Verb diví»<sup>12</sup>, però com que, endemés, el Verb de Déu, a qui s'apropia l'atribut de la bellesa,<sup>13</sup> és la causa exemplar de totes les criatures o, en paraules de Sant Agustí, l'«Art de Déu Omnipotent»<sup>14</sup>, la nostra intel·ligència és capaç de veure *resplendir* en les coses belles, a través d'una semblança participada, la Personalitat del Verb diví, que és la Summa i Primera Bellesa. Veiem, doncs, que no hi ha coneixement de la persona sense experiència estètica, però que tampoc no pot haver-hi experiència estètica sense coneixement de la persona.



9 ÍD., *Super De divinis nominibus*, c.4, lec.5, n.356.

10 ÍD., *Summa Theologiae*, I, q.5, a.4, ad 1.

11 Cf., *Ibid.*, q.14, a.2, ad 1 / *Ibid.*, q.56, a.1, in c.

12 *Ibid.*, III, q.5, a.4, ad 2.

13 Cf., *Ibid.*, I, q.39, a.8, in c.

14 SANT AGUSTÍ, *De Trinitate*, VI, c.10: ML 42, 931. Citat a: SANT TOMÀS, *Summa Theologiae*, I, q.39, a.8, in c.

# METAFÍSICA DE LA BELLESA EN SCHOPENHAUER

Joan Ordi Fernández

Professor de de Filosofia de l'Institut Guinovarda, Piera. Professor de Filosofia a l'ISCRVIC i de Teologia a l'IREL.

## Presentació

La metafísica d'Arthur Schopenhauer (1788-1860) posa radicalment en qüestió la nostra confiança gairebé cega en un sentit racional del món. L'alta complexitat de la tecnologia i de les ciències actuals ens inclinen a cercar un refugi no-racional en el món de l'art, de la bellesa, de l'experiència estètica, que no sembla poder-se reduir a conceptes. Preguntem-nos, però, amb l'ajut de Schopenhauer si en l'art no hi ha res més que sensacions, emocions, sentiments. I potser descobrirem una profunditat metafísica insospitada.

## Material de referència i biografia

Ens centrarem en les lliçons metafísiques de Schopenhauer de 1820 sobre allò que és bell. Primer recordem, però, la base biogràfica del pessimisme intel·lectual de l'autor: a) el convenciment que la mediocritat, l'engany i la incompetència dels homes acostumen a triomfar sobre allò que és excel·lent, vertader i gran; b) l'experiència que el sofriment és inherent a l'existència i cal aprendre a superar-lo; c) i el remei: aquesta vida dolenta i cruel només es fa suportable gràcies als breus moments que consagrem a activitats que transcendeixen les seves limitacions, com la religió, l'amor pur, el contacte amb la naturalesa, les lectures filosòfiques o literàries, la contemplació d'obres d'art, sobretot el gaudi de la música, la compassió i la renúncia mística al món. Segons M. Pérez Cornejo, Schopenhauer deu als escrits místics de Jakob Böhme la pista per afirmar en la voluntat el principi originari de la realitat i als escrits romàntics i exaltats de Wilhelm Heinrich Wackenroder sobre l'art la base de la seva futura teoria estètica. Però a Berlín també va avorrir les lliçons filosòfiques de Johann Gottlieb Fichte, car no permetien comprendre el misteri de l'art ni revelar l'enigma del món. En general, Schopenhauer va rebutjar tot el pensament de l'idealisme alemany, com el panlogisme hegel·lià, per vacu, abstracte i allunyat de qualsevol experiència concreta en què pogués descansar la filosofia. L'art i la mística, en canvi, expressaven per a ell un tipus de consciència que permet transcendir els límits del llenguatge i les formes a priori del principi de raó suficient: la causalitat, l'espai i el temps. I és així com podem connectar amb la veri-

table essència metafísica del món i de la vida. Ni les lliçons sobre Filosofia de l'art de Schelling ni les lliçons sobre l'estètica de Hegel, impartides entre 1817 i 1829, van convèncer Schopenhauer, de manera que el seu curs sobre Metafísica de la bellesa, que segueix el fil conductor traçat en el Llibre III de El món com a voluntat i representació, no força els fets estètics per fer-los encabir en un sistema dialèctic, sinó que, a l'inrevés, pretén elevar a la categoria del concepte les intuïcions i sentiments que s'originen en l'experiència estètica real, en la contemplació personal de les obres d'art i en el gaudiment de la música.

## Tesis sobre la bellesa

El text de Schopenhauer conté 17 lliçons, de les quals, en el curt límit d'aquestes planes, només podem destacar algunes idees centrals. Esperem, però, que engresquin a fer-ne la lectura completa.

### I. Sobre el concepte de la metafísica de la bellesa

La metafísica de la bellesa investiga l'essència íntima de la bellesa, la bellesa en si: quin és l'objectiu comú a totes les arts?, quin és el fi de l'art en general i com cada art assolix aquest objectiu de manera particular? Consisteix en un tipus de coneixement absolutament específic de l'ésser humà, que està relacionat amb la nostra concepció global del món, amb el coneixement intuïtiu de l'autèntica essència del món: la voluntat. I la capacitat preponderant per aconseguir el coneixement de la bellesa és el geni.

### II. Sobre les idees

Vist més enllà de la representació, el món és la cosa en si, i aquesta és la voluntat. I en tant que representació, el món és l'objectivació de la voluntat. L'essència de la voluntat entra així en el món amb un grau creixent de claredat i perfecció. I aquests graus són allò que Plató anomenava idees, com a formes invariables, ingènites i eternes de totes les coses. Les idees es manifesten en innumbrables individus i fenòmens particulars. La realitat oculta, doncs, és la vertadera: tant la cosa en si de Kant com la idea de Plató, i resta contraposada



al fenomen. la cosa en si ha d'estar lliure de totes les formes pròpies del coneixement. Mentre que la idea ja és objecte del coneixement, una representació, la cosa en si ja no ho és pas.

### III. Sobre el correlat subjectiu de la idea

Ara bé, per la seva naturalesa i origen, el coneixement existeix per a servir la voluntat. Només el subjecte pur del coneixement pot conèixer la idea. Es tracta del subjecte que s'ha alliberat de la voluntat, del dolor i del temps, no pas l'individu, sinó el subjecte que gaudeix de la contemplació estètica de les coses, l'esperit que, elevat per una força especial, deixa de cantó la manera habitual de considerar, marcada pel principi de raó suficient, i passa a concentrar-se exclusivament en el què, la idea. Llavors tot el poder de l'esperit es dirigeix a la intuïció i se submergeix completament en ella. El subjecte perd la seva individualitat i la disposició del seu ànim passa a ser purament objectiva. Obté així la contemplació estètica. Manuel Pérez Cornejo comenta que l'experiència estètica i l'art tenen en Schopenhauer un caràcter, per dir-ho així, "visionari", que connecta amb l'experiència mística del tantra kalachakra, o "temps total", del vivaisme hindú (Muhakala), i que Schopenhauer coincideix amb el zen: és l'art i no pas la ciència el que permet de penetrar en el fons obscur de la vida.

### IV. Diferència entre la idea i la seva manifestació

Si es vol conèixer l'essència d'una cosa, s'ha de captar la idea en la seva totalitat, de forma intuïtiva. Només el caràcter genèric és essencial i expressa la idea. La diversitat només afecta el fenomen, no pas la idea. La voluntat s'objectiva en graus de creixent perfecció, des de la planta, passant per l'animal i fins a l'ésser humà. El desplegament d'aquests graus només respon a les formes del principi de raó suficient per constituir la multiplicitat dels fenòmens. Els fenòmens, però, no són res més que una manifestació contingent de la idea. I només aquesta és l'objectivació adequada de la voluntat.

### V. Contraposició entre ciència i art

L'art i la ciència tenen el mateix tema: el món tal com es troba davant nostre segons alguna part específica. La filosofia, en canvi, considera el món en la seva totalitat. Ara bé, la ciència considera els fenòmens del món seguint el principi de raó suficient, mentre que l'art ho fa amb total independència d'aquest principi. L'art es concentra en el que és essencial del món: les idees, que són la immediata i adequada objectivació de la cosa en si, la voluntat: «L'art reflecteix en les seves obres les idees eternes, captades mitjançant la pura contemplació; allò que és essencial i permanent de tots els fenòmens del món; i segons sigui el material que les reflecteix, obtenim l'art figuratiu, la poesia o la música. El seu únic origen és el coneixement de la idea; el seu únic fi, comunicar un tal coneixement.» (p. 118)

### VI. Sobre el geni

El geni és la capacitat superior que possibilita la contemplació de les idees. La genialitat no és res més que una total objectivitat, una orientació totalment objectiva de l'esperit. La genialitat és la capacitat de comportar-se de manera purament contemplativa. El coneixement perd de vista així el seu interès, el seu voler i els seus fins. I de l'individu només resta el pur subjecte cognoscent, sense voluntat, totalment orientat a la idea, despreocupat de si mateix. El geni pot alliberar-se del servei a la voluntat i capta l'objecte, que és la idea, amb total claredat segons la seva essència més íntima. Les representacions del geni són més pures i estan alliberades de tota referència a la voluntat. Com més depèn de la voluntat, més tèrbol és el coneixement i més conscient esdevé dels objectes considerats com a simples motius de la voluntat. Només el geni aconsegueix produir una obra artística basada en la puresa de la intuïció. I ell mateix és una manifestació inusualment enèrgica de la voluntat, car en ell predomina la direcció espiritual que s'adreça vers allò que és intuïtiu.



## VII. Sobre el fi de l'obra d'art

El geni reproduceix l'obra pura, separant-la de la realitat. «L'artista ens presta els seus ulls per a veure el món, i així, per mediació seva, participem del coneixement de les idees.» (p. 144) Només el geni capta la idea a partir de la realitat, bo i exposant-la en l'obra d'art, ja que té un percentatge de força cognoscitiva superior a la que cal per al servei de la voluntat individual. I l'obra d'art és un mitjà poderós que facilita el coneixement de la idea. Aquesta idea es representa amb total puresa en l'obra d'art.

## VIII. Sobre el component subjectiu del plaer estètic

Un cop ingressa en la contemplació estètica, el subjecte és alliberat, per la bellesa de l'objecte, del coneixement de la seva pròpia voluntat i dels fins d'aquesta. El coneixement s'allibera, mitjançant un sentiment intern, d'haver de servir la voluntat. El subjecte ja no capta les coses en tant que satisfan la seva voluntat, sinó de manera purament objectiva, desinteressada, com a simples representacions, i no pas com a motius. Llavors es presenta la tranquil·litat per ella mateixa i d'una vegada per totes, en un estat de pura contemplació, d'obertura a la intuïció, gràcies a la bellesa, o sigui, a la forma de l'objecte que aconsegueix expressar significativament la seva idea. I l'artista sap fer dels objectes més insignificants el centre de la intuïció purament objectiva i amb la seva obra allibera l'individu de la voluntat. També la bellesa natural, en la seva plenitud, ens impulsa a la contemplació objectiva, ens trasllada a un estat de pur coneixement, despulats de tot voler. En la contemplació estètica desapareixen la felicitat i la desgràcia, ens oblidem que som individus, ens trobem simplement sent-hi, com un subjecte pur del coneixement, com l'ull còsmic que tot ho mira havent-se alliberat de tot voler. El pur coneixement de l'art ens ofereix un exemple de la possibilitat d'una existència que no consisteixi en el voler. De fet, per a Schopenhauer la redempció del món i del seu dolor només són possibles si es produeix un allunyament complet de tot voler i del món (fuga mundi).

## IX. Sobre la impressió d'allò que és sublim

Pot ser que les formes belles de la naturalesa tinguin una relació hostil amb la voluntat humana, tal com aquesta se'ns mostra objectivada en el cos humà. Poden presentar-se amb un poder que superaria qualsevol resistència. Llavors resulten amenaçadores. En aquest cas tenim allò que és sublim en sentit dinàmic (Kant). I també pot passar que ens trobem davant d'una magnitud de les formes que sigui incommensurable i el cos humà quedi, per tant, reduït al no-res: és el sublim matemàtic. Hi ha una diferència entre el sentiment de la bellesa i el sentiment del sublim: aquest darrer sempre va acompanyat d'un permanent record de la voluntat, del voler humà en general, car procedeix de l'elevació per damunt de la relació hostil que l'objecte contemplat manté amb la voluntat objectivada en el cos humà. Schopenhauer esmenta diferents exemples de la impressió del sublim. Un n'és el profund silenci i la soledat que experimentem davant d'un espai immens. I diu que en la nostra capacitat per suportar o estimar la soledat sempre tenim un bon paràmetre per mesurar el nostre valor intel·lectual: és una crida a la seriositat, a la contemplació, separades de tot voler i de tota indignència.

## X. Sobre el component objectiu del gaudi estètic, o de la bellesa objectiva

Què és pròpiament la bellesa? S'han de complir dues condicions: a) que l'individu no sigui ja conscient de si mateix com a individu i no es lliuri al principi de raó suficient, i b) que en l'objecte no conegui sinó la idea. En la contemplació de la bellesa resten 3 coses cancel·lades: el principi de raó suficient, la cosa particular i l'individu que coneix. La idea és la pura expressió de la cosa, la pura significació de la seva figura, la seva essència més íntima que s'obre davant meu i m'agrada. Per això tota cosa existent és bella: sempre la podem considerar de forma purament objectiva i al defora de tota relació. Tota cosa és expressió d'una idea. Fins i tot l'objecte més insignificant pot ser motiu de contemplació estètica. Cada cosa té la seva pròpia bellesa, ja que tot revela idees a través



de les quals s'objectiva la voluntat. I, contra Plató, també la poesia: «La poesia és, fins i tot, una ajuda per a la filosofia; un dipòsit d'exemples; un mitjà per estimular la meditació, i la pedra de toc de molts principis morals o psicològics. La poesia es comporta respecte de la filosofia com ho fa l'experiència respecte de la ciència.» (182) La poesia permet conèixer les idees, la pròpia essència interior representada per tots els fenòmens, la vertadera i íntima essència del món, que la filosofia ens permet de conèixer de manera total i universal. «Per consegüent, entre poesia i filosofia existeix la més bella harmonia, com la que existeix entre ciència i experiència.» (182)

Què ofereixen els capítols següents, XI-XVII? «Ara tractaré per separat les diferents arts i els seus efectes específics, per completar amb claredat i exhaustivitat aquesta metafísica de la bellesa.» (183) I disserta sobre l'arquitectura i l'art de canalitzar les aigües (hidràulica artística), l'arquitectura de jardins, la pintura de paisatge i d'animals, la pintura històrica i l'escultura, l'al·legoria, l'art poètica i la música. Ja no podem seguir-ne els detalls. Subratllem només la seva alta valoració filosòfica de la música, com comentarem tot seguit: la mateixa voluntat metafísica s'objectiva tant en les idees com en la música, tot i que de manera completament diferent. La música mai imita ni expressa el fenomen, sinó l'essència íntima de tot fenomen, que és la voluntat mateixa. El món fenomènic i la música són dues expressions diferents de la voluntat mateixa, que és l'únic terme mediador entre tots dos, el tertium comparationis. Per això, el món podria anomenar-se'l tant música encarnada com voluntat encarnada.

### Comentaris personals

Per acabar presentem un parell de pensaments que ens suscita la metafísica de la bellesa de Schopenhauer, a tall d'impressions o reflexions personals.

1. L'essència del món és la voluntat. I l'objectivació més perfecta i elevada de la voluntat és la voluntat humana. Hi ha, doncs, una coincidència entre la voluntat i l'ésser humà. Tant és així que la coincidència sembla més aviat identitat: la voluntat seria la voluntat de l'home. Òbviament, no se sap ben bé què és la voluntat de què parla Schopenhauer, perquè en si ella mateixa no és analitzable mitjançant conceptes i no depèn de les formes del principi de raó suficient. Però sí que resulta intuïble en la mesura en què la trobem ben objectivada en la voluntat humana. D'altra banda, la mateixa voluntat humana, a diferència del coneixement guiat pel principi de raó suficient, és tan fosca i irracional - també en la creació artística - com la voluntat en general en què consisteix l'en-si del món. Per tant, sembla com si el secret del món consistís en la irracionalitat i fosc del voler humà, que en graus anàlogament diferents també es mostra actuant en els nivells de realitat per sota del de l'ésser humà. O sigui, que podria ser que Schopenhauer hagués pres la voluntat humana com a analogatum princeps del seu concepte general de voluntat, el qual no seria res més que una metàfora universalitzada del voler humà, una espècie, doncs, d'antropomorfisme somort aplicat a tota realitat i a la realitat com un tot. És correcta aquesta lectura? I també: es pot fer descansar el sentit de la bellesa i de l'art en una voluntat metafísica irracional?

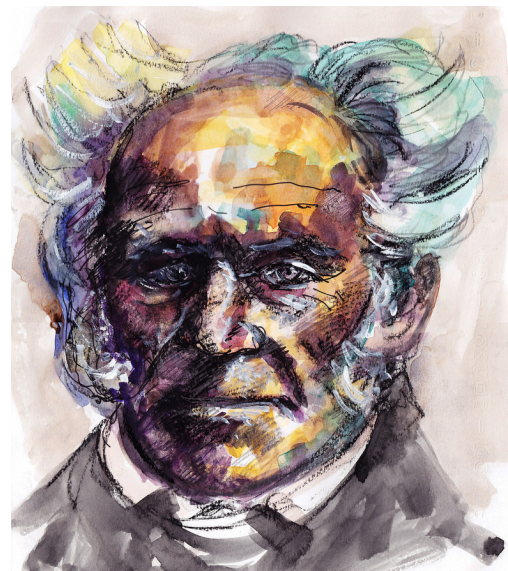


2. La música és sorprenent en ella mateixa, no només pels efectes psicològics que causa en els éssers humans. Consisteix en un llenguatge sense paraules. Diu, per tant, sense afirmar res. No resulta permeable als conceptes perquè no és racional. Però tampoc és absurda, ja que parla el mateix llenguatge de la voluntat i té l'efecte metafísic més directe, intens i important entre totes les arts. Ofereix el mitjà més adient per fer callar la nostra contradictòria voluntat, que sempre està volent i volent i es nega ella mateixa. Ens allibera també de la racionalitat dels principis del coneixement i ens dona accés directe a la cosa més important de totes: l'en-si del món, permetent-nos neutralitzar-lo de manera eficaç. És un misteri, doncs. Com el de la mateixa voluntat, que no se sap si és humana o ultrahumana. En el fons, el misteri de la música és el mateix que el de la voluntat, ja que aquesta s'expressa directament a través de les idees i a través de la música, com si tingués dos canals paral·lels que de manera diversa transmeten el mateix. El fons de la realitat és musical. La filosofia només pot expressar-lo a través de conceptes generals. La filosofia i la música diuen el mateix, o sigui, res, perquè no poden dir el que no s'ajusta al principi de raó suficient. Parlen sense parlar. Diuen amb un dir que no és racional, però tampoc absurd, fals o inútil. Al contrari, el que intenten expressar és la cosa més important de totes, que per això mateix ja no és una cosa com totes, sinó el sentit últim de tota cosa. I si la filosofia pogués oferir una perfecta i completa explicació conceptual de la música, es trobaria havent explicat l'essència mateixa del món. Ara bé, sorgeixen aquí algunes preguntes inevitables: aquest honor tan gran atribuït a la música, ¿és aplicable a tot tipus de música, o Schopenhauer hauria canviat de parer si hagués pogut conèixer a l'avançada els estils i gèneres musicals que s'han originat després de la seva època, després dels seus apreciadíssims Beethoven i Rossini? Si la filosofia i la música són com dues filles diferents de la mateixa mare, no hi hauria d'haver una perfecta convertibilitat entre música i filosofia? No s'hauria de dir que la música és, en el fons, filosofia, de la mateixa manera que la filosofia seria, en el fons, música? En altres paraules, podria la música fer un dia completament prescindible l'existència de la filosofia?

3. Altres qüestions ja tindrien un caire molt més particular i no farien res més que prolongar el diàleg amb l'autor sobre aspectes concrets d'algunes de les seves afirmacions. A tall d'exemple, valguin els següents. Schopenhauer redueix l'arquitectura a expressió plàstica del conflicte entre pes i suport, i treu valor a altres característiques estètiques que tradicionalment s'han considerat pròpies de la bona arquitectura: ordre, simetria, mesura i proporció, equilibri... La seva lectura de l'arquitectura clàssica com una lluita per resoldre la tensió entre càrrega i sustentació el porta a devaluar altres consideracions estètiques. ¿No oblida així massa fàcilment que l'arquitectura també és una obra d'art, o sigui, que resol

el problema pràctic immediat de sustentar càrregues justament cercant la manera de fer-ho bellament? El problema sembla, doncs, consistir en el mateix concepte de bellesa. Per a Schopenhauer, la bellesa consisteix en l'expressió intuïtiva d'idees, que són les objectivacions de la voluntat. Però la bellesa és bella perquè expressa idees o expressa idees bellament? On cau l'accent? Pot una metafísica de la bellesa entesa com a voluntat oferir una explicació completament satisfactòria de la bellesa? És cert que la bellesa – també l'arquitectònica – manifesta idees i aquesta és la raó per la qual trobem en la bellesa una profunditat que ens fa mirar les coses belles més enllà de la superfície. Ara bé, no és la bellesa una realitat que s'imposa per ella mateixa? No té valor en si al marge de ser canal d'expressió d'un altre ordre de realitat o realitats? Es poden identificar simplement bellesa i voluntat? I per què no aleshores voluntat i lletjor? És la voluntat bella per ella mateixa, de manera que quan s'expressa en les arts no pot fer-ho sinó bellament? I com és que hi ha també un art lleig?

Massa preguntes. I massa fàcils, perquè posem en joc el principi de raó suficient, mentre que Schopenhauer ens invita a abandonar-lo per afrontar bé consideracions relatives a l'art, a la metafísica, al sentit del món, a la realitat profunda... Però també són inevitables, perquè la mateixa invitació a l'irracionalisme metafísic es fa en nom de la metafísica, com la metafísica que es considera més adequada per interpretar el món. De manera que es produeix la inevitable paradoxa que, si ens prenem seriosament Schopenhauer, no podem deixar de plantejar-nos la necessitat d'entendre metafísicament la vida, però si ho fem, hem d'acabar anul·lant la possibilitat metafísica d'explicar conceptualment l'essència del món. Crec que aquest plantejament paradoxal és el que Wittgenstein va aprendre a desenvolupar personalment com a clau de la seva primera filosofia del llenguatge. En el Tractatus es troba silenciosament actiu Schopenhauer.





# LA BELLESA DE LA VERITAT: HARMONIA I FILOSOFIA EN LES ARTS MARCIALS

Albert Villanueva Carlavilla

Llicenciat en Filosofia

## Una concepció pròpia de la bellesa.

Quan s'al·ludeix a la bellesa en les arts marcials<sup>1</sup> — per exemple, en contemplar un combat en una pel·lícula —, sovint se la compara a la del teatre o a la dansa: ens fixem en l'equilibri de l'aixecament d'una cama o en com l'atac i l'esquivament creen una sensació d'una coreografia fogosa. Tal i com s'exposarà, aquesta comparació és impròpia i estranya, ja que s'oblida del combat com a gestió d'una situació conflictiva, cosa que, en gran mesura, és la concreció de l'art de la lluita.

Per a la present anàlisi, es pot considerar que el concepte metafísic o emocional més adient en la tradició occidental és l'*harmonia*. Es tracta d'un principi habitual dins de l'art d'Europa i amb multitud d'accepcions. Un d'aquests significats es refereix al fer que, mitjançant l'execució artística (cant, pintura, dansa...), es crea quelcom que es podria anomenar un *vinde* amb una entitat diferent de la del nostre jo corporal.

Aquest *fet d'harmonia* del subjecte amb l'univers s'expressa físicament i mentalment a les arts marcials en el fet de l'*adaptació* com a principi. Així, la bellesa del combat parteix de l'oblit de la subjectivitat egocèntrica i passa per endinsar-se en una mentalitat *llançada al món*, que cerca una reacció

física adequada a cada circumstància. D'aquí la importància d'expressions pròpies de filosofies budistes i taoistes com trobar la *vacuïtat*<sup>2</sup>, un estat mental habitualment definit com espiritual, molt difícil de practicar i encara més complex de definir conceptualment, i que es caracteritza per un *buit de pensaments* on només s'actua mitjançant una mena d'inconsciència que permet una reacció mental i física fluïda vers els esdeveniments.

*Quan es parla de buit, es parla de quelcom que és impossible de definir. És el domini d'un principi que ens permet oblidar-nos d'aquest principi. Aleshores ens movem llavoren amb una espontaneïtat absoluta, submergida en el ritme de la situació. Actuem sense pensar i sense cap error. Aquest és el Camí del Buit, [...] la conquesta de l'autèntica via.*<sup>3</sup>

## La lluita cos a cos com a art

Ara bé, com qualsevol pràctica artística que aspiri a un virtuosisme tècnic i no a l'espontaneïtat sense habilitats específiques, tot el procés no pot dependre d'una acció vulgarment subjectiva; l'artista que aspira a l'excel·lència

1 Per simplificar, en el present text amb *arts marcials* es fa referència a les pràctiques de combat cos a cos un contra un i no inclou la lluita a distància o en grup.

2 Per aprofundir en la importància de la vacuïtat com a concepte filosòfic i poètic: ANÒNIM, "Kokoro No-Maki", STEVENS, J. (1985) *Secretos del Budo*, Edaf (Colección Luz de Oriente)".

3 MUSASHI, M. (2004), *El libro de los cinco anillos*, Ladosur, p. 24

ha d'aprendre i desenvolupar destreses que li donin llibertat creativa. Si bé és cert que la tècnica pot fer que l'artista deixi fora la seva expressivitat, en realitat el que es busca en aquesta educació de destreses és tot el contrari: que aprengui a aconseguir alliberar la seva expressivitat i així *fer possible el que era abans impossible*, és a dir, fer possible el que abans només era a la ment de l'artista. Per entendre aquestes idees convé fer una analogia amb altres creadors: el pintor aprèn a barrejar les pintures per aconseguir el color desitjat quan faci falta en el moment creatiu i el ballarí es desenvolupa per aconseguir que el seu cos respongui de manera que, quan calgui, la cama arribi on a d'arribar, sàpiga caure de la manera adequada o la mà faci el moviment just.

El lluitador, l'artista marcial, també aprèn la tècnica però no per expressar res purament subjectiu, sinó per aprendre a harmonitzar-se amb la circumstància, de tal manera que pugui fer que la seva voluntat es desenvolupi tenint en compte la realitat que l'envolta... i així donar el cop precís, en el moment precís i amb la força adequada. Per descomptat aquest artista del conflicte també corre el perill de perdre llibertat pel fet de tancar-se només en allò après. Com en tot artista, no és només qüestió d'habilitat i precisió, hi ha quelcom més. L'autèntic art marcial no s'expressa per mitjà de la pràctica repetitiva de les tècniques, l'autèntica adaptació i fluïdesa tan sols es troben en l'aplicació d'aquestes tècniques sota el principi de l'harmonia.

*Buida la teva ment, sigues amorf, modelable, com l'aigua.  
Si poses aigua en una tassa es converteix en una tassa.  
Si poses aigua en una ampolla es converteix en ampolla. [...]  
L'aigua pot fluir o colpejar. Sigues aigua amic meu<sup>4</sup>*

L'estat mental obert, és a dir, que entén la natura i les relacions d'allò que l'envolta és central per actuar en coherència amb la circumstància i el temps adequat, el *tempo* que es diria en música. Aquesta importància del *ritme* també s'esdevé en el món del teatre i del ball, però és encara més central en la lluita, on un mal gest pot ser definitiu. La pràctica marcial té en el seu gen el fet de la perillositat que marca la necessitat de tenir molt present la qüestió temporal: una nota fora de temps d'un membre d'una orquestra pot fer avergonyir, però una reacció tardana en un combat pot comportar la mort. Així tenim un art on fora de l'harmonia hi ha el final, la qual cosa comporta que cada pràctica sigui profundament vital, i que cada gest estigui ple d'una transcendència que es podria anomenar poètica.

4 Traducció d'un fragment de l'anomenada "The Lost Interview", el nom amb què es coneix popularment l'entrevista feta a Bruce Lee el 9 de desembre de 1971 al programa nord-americà "The Pierre Berton Show", que s'havia perdut, però fou retrobada l'any 1994. La cita és del minut 15.30 i el vídeo es pot trobar a youtube: Anònim [Nom usuari: Two-way street]. 1 de gener 2017. Bruce Lee: Lost interview [Arxiu de vídeo], [www.youtube.com/watch?v=QWYQNsXkrLo](http://www.youtube.com/watch?v=QWYQNsXkrLo).

*Fer com si la vida depengués [d'aquell moment], fins i tot amb els sabres de fusta. Llavors l'art marcial trobaria el seu autèntic lloc: la pràctica de la Via. Si no, no es tracta més que d'un joc.<sup>5</sup>*



### Marcialitat i filosofia: la bellesa del realisme

En general pot resultar estrany situar *la utilitat, l'eficiència i l'adaptació* com a principis artístics, però en realitat són valors molt usats encara que potser poc teoritzats. Ens trobem exemples en la bellesa de la improvisació en el jazz o en el teatre sense guió. Fins i tot es podria especular que potser l'esteticitat de l'adaptació és el concepte clau per entendre les sensacions que porten a molts a definir esports com els escacs, el bàsquet o el futbol com a art, o, si més no, com a fets en els quals molta gent perceben moments de bellesa.

Així es pot entendre perquè una giravolta inspirada o els aplaudiments que provoca una coreografia sinuosa no serveixen com a principis per a apreciar un cop inspirat en el context de les arts marcials. Són valoracions acceptables en l'espectacle o en l'expressió introspectiva però clarament alienes a la pràctica marcial. Potser servirien per a valorar escènicaament una pel·lícula d'acció però no pas per apreciar un autèntic combat. Ja avisava el mestre marcial Miyamoto Musashi al voltant dels moviments que poden semblar útils però que no són propis del combat, és a dir, sobre les valoracions que no són pròpies de la marcialitat:

*Avui dia les diverses escoles d'arts marcials són més efectistes que no pas útils, i això s'observa quan ens trobem en un enfrontament autèntic<sup>6</sup>*

5 DENSHIMARU, T., *Zen y artes marciales*, ANTOLINEZ, M.A., (1998), *El go: un juego oriental milenario*, Editorial Nueva Acrópolis, p. 225.

6 MUSASHI, M. (2004), *El libro de los cinco anillos*, Ladosur, p. 24

Precisament és al Japó, la terra del mestre Musashi, aproximadament entre els segles XII i XIX on sorgeix, dins la classe social guerrera anomenada *samurai*, la figura del filòsof-guerrer-artista. En aquest període es desenvolupa una concepció original i de gran profunditat al voltant de la pràctica marcial i més enllà i amb singulars conclusions ontològiques, gnoseològiques, epistemològiques, ètiques i estètiques. Habitualment es considera que aquestes filosofies són el resultat del context social, polític i ideològic, marcat per la mentalitat de les religions i filosofies del budisme zen japonès, el budisme chan xinès, el taoisme...<sup>7</sup>

Potser és per aquest esperit de trobar l'harmonització física en la realitat, per la qual cosa calen aspectes mentals i materials, que s'estableix una relació tan profunda entre la filosofia i l'artista marcial: *ambdós són camins cap a la veritat*. Aquí es pot veure com en aquest cas es proposa una solució a un típic debat d'occident: sí que existeix la possibilitat d'un art filosòfic en què veritat i bellesa són *el mateix*, mentre aquest situï la seva concreció en l'encaix amb la veritat més profunda, una harmonització ontològica més enllà de valoracions de qualsevol altre tipus.

Com s'ha expressat abans, el món subjectiu que permeten les altres arts es inviàble en les arts marcials, ja que una mala pràctica marcial però apreciable com a moviment de ball té conseqüències que poden ser molt greus. Aquestes són les conseqüències de desenvolupar un art que té un jutge tan brutal com just: la realitat mateixa; tan se val el gust, preferències o els sentiments respecte de l'eficiència o no d'un moviment. Que potser el valor de la filosofia no es troba precisament sota la mateixa jurisprudència? Seria fins i tot desitjable que la realitat fos tan clara i ràpida responnent a moltes de les beneiteries i bogeries dels humans quan aquests escriuen o parlen a nivell teòric. Estaria bé que, quan el filòsof fessin un mal plantejament o escampessin una fal·làcia, rebessin una reprimenda tan clara com un cop.

*En conseqüència, el procés artístic és la realitat i la realitat és la veritat*<sup>8</sup>

Potser una filosofia que fos igualment respectuosa amb la realitat, que es prengués les seves afirmacions amb un *respecte vital-mortal* evitaria camins estranys que fan al·legòricament *caure en un forat mentre es mira les estrelles*. Una bellesa filosòfica i guerrera basada en el realisme, en l'harmonització, una filosofia bellament precisa que pot aprendre de les arts marcials i a la inversa, sempre atenent als consells del mestre Musashi:

*N'hi ha prou d'observar una mica al nostre voltant per veure com les arts marcials són reduïdes a simples mitjans per obtenir guanys. La gent mateixa es considera mercaderia i no vacil·la en adornar de formes vistoses les seves tècniques, moguts per l'afany de lucre. No fa falta ser gaire perspicaç per compartir la reflexió d'algú que va dir que aquesta forma d'ensenyar arts marcials només condueix a derrotes i complicacions.*<sup>9</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- ANTOLINEZ, M.A. (1998), *El go: un juego oriental milenario*, Nueva Acrópolis
- LEE, B. (1999), *El Tao del Jeet Kune Doo*, Eyras
- NITOBÉ, I. (2005), *Bushido*, Miraguano Ediciones
- STEVENS, J. (1985), *Secretos del Budo*, Edaf (Colección Luz de Oriente)
- MUSASHI, M. (2004), *El libro de los cinco anillos*, Ladosur
- BONAPARTE, N (2001), *Máximas de Napoleón sobre el arte de la guerra*, 2001, Ministerio de información de Venezuela
- ANÒNIM, [Nom d'usuari: Two-way street], 1 de gener del 2017, Bruce Lee: Lost interview [Arxiu de vídeo], <https://www.youtube.com/watch?v=QWYQNsXkrLo>.

<sup>7</sup> Per aprofundir en el context històric: NITOBÉ, I. (2005) *Bushido*, Miraguano Ediciones

<sup>8</sup> BRUCE LEE, *El Tao del Jeet Kun Doo*, Eyras, pàgina 12.

<sup>9</sup> MIYAMOTO MUSASHI, *El libro de los cinco anillos*, Editorial Ladosur, Buenos Aires, 2004, p. 13

# ATREVEIX-TE A SER CREATIU (I VEURÀS)

Manuel Villar Pujol

Professor de Filosofia a l'Institut Guillem Catà de Manresa

Mai no s'ha incitat tant a la població a ser autònoma, a ser creativa. Atreveix-te a crear, ens diuen. Depèn de cadascú doncs ser geni o poeta. Ja no se'ns demana obediència, se'ns anima a ser lliures, una de les formes més imaginatives de dominació. El secret consisteix a fer-nos creure que creativitat i autonomia formen un matrimoni perfecte.

Tradicionalment la creativitat, el concepte d'un salt cognitiu que emergeix de sobte en la ment, va ser concebuda com un fet tan extraordinari que només podia ser explicat de manera extraordinària. La creativitat, al principi, va quedar associada amb la inspiració. La inspiració promovia la creença que el moment *eureka* era el resultat d'una mena de miracle mental a través del qual la divinitat intervenia en la ment. Aquest moment també s'explicava com l'aparició d'una espurna que sorgia del no-res.

Si en algun moment la creativitat va poder ser titllada de sospitosa, pròpia d'una minoria asocial, excèntrica i rebel, escollida pels déus, ara s'ha convertit, parafrasejant a Descartes, en la cosa millor repartida del món. Si aquestes exigències fa uns anys es feien des de baix per reorientar al seu favor les polítiques dels que governen (*la imaginació al poder*), actualment és el poder que, des de dalt seguint la lògica dels eslògans publicitaris, les llança als que són governats (*Yes, we can*). Les motivacions, l'emprenedoria, els projectes i la iniciativa han reemplaçat la prohibició, el mandat o la llei <sup>1</sup>.

Per arribar a aquesta situació el poder no ha estat sol. Sense pretendre-ho ha comptat amb l'ajut inestimable de la filosofia (*constructivista*) i de la ciència (*neuroconstructivis-*

*ta*)<sup>2</sup>. "No patim l'experiència, sinó que la construïm"<sup>3</sup>, afirma José Antonio Marina. I afegeix: "El nostre ull inventa la bellesa"<sup>4</sup>. «Normalment, els poders creatius de la ment estan subjectes a unes condicions que els inhibeixen (formes o esquemes cognitius), però una embòlia o qualsevol altra afecció pot eliminar alguns d'aquests inhibidors, amb el resultat que els poders creatius de la ment gaudeixen d'una gran llibertat "<sup>5</sup>, addueix Donald D. Hoffman. El més suggeridor que es desprèn d'aquestes paraules és que la percepció ordinària, sobre la qual s'estructura i organitza la racionalitat comuna, és només una més de les possibles que un individu sensible i raonable pot desenvolupar.

Darrera del culte a la invenció s'amaga la constatació que la creativitat habitual és massa parsimoniosa i un recurs insuficient per a les exigències d'un sistema assedegat de contínues novetats. Els antics caladors estan esgotats. Les universitats han perdut el seu antic prestigi. S'exploren llocs en el passat menyspreats. El que abans es retornava al mar, la morralla, actualment es considera una exquisidesa. En aquest moment pot ser que els nous canvis s'estiguin forjant en la discreció d'un garatge californià.

Però, de quin tipus de creativitat parlem quan tractem el problema de la creativitat? Parlem d'idees creatives. Les idees creatives són innovadores. Però quin criteri ho determina? És un criteri que descansa sobre un cercle viciós: la innovació és bona i el que és bo ho és perquè és innovador <sup>6</sup>. D'altra banda, la creativitat avui és un híbrid entre idea i mercat. Innovar significa posar valor a una idea, però aquest valor dependrà del que s'estigui disposat a pagar <sup>7</sup>.

Hi ha entre els investigadors que es dediquen a estudiar el fenomen anomenat creatiu un denominador comú: en aquest



1 ARROYO, Francesc, "Aviso de derrumbe", entrevista a Byung-Chul Han, Babelia, El País, 22/03/2014

2 GABRIEL, Markus, *Por qué el mundo no existe, Pasado & Presente, Barcelona, cuarta edición, julio 2016, págs. 51-52*

3 MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora, Anagrama, Barcelona 1993, pág. 258*

4 Íbid

5 HOFFMAN, Donald D, *Inteligencia visual, Paidós, Barcelona, 2000, págs. 119-120*

6 LURI, Gregorio, "Siguem creatius! És una ordre", *Ara*, 27/04/2014

7 CORTINA, Adela, "¿Es posible innovar en Humanidades?", *El País*, 15/07/2013

camp fracassen els mètodes tradicionals. La paradoxa en la qual vivim avui en dia és que d'una banda la creativitat s'ha democratitzat però per altra se'ns diu que la intel·ligència comuna, la convencional, no serveix per produir idees innovadores. Alguns abominen de la lògica clàssica i del pensament analític o convergent<sup>8</sup>, altres mantenen que som esclaus dels hàbits i de les expectatives basades en les experiències anteriors<sup>9</sup> i altres que cal canviar radicalment els sistemes educatius perquè l'escola mata la creativitat<sup>10</sup>. Plantejaments del tot allunyats dels savis consells que ens advertien que la rutina és l'aliment de l'art i que no hi ha cosa més paralitzant per a un veritable artista que la prèdica de la creativitat.<sup>11</sup>

La solució més radical a les urgències d'un present amb un horitzó incert s'ha trobat a les neurociències. La imatgeria i el discurs neuropsicològic s'han constituït en el paradigma des del que ens autocompremem com a éssers. El prefix "neuro" és omnipresent en moltes disciplines acadèmiques: neuropolítica, neuromàrqueting, neuroeducació, neuroestètica ...<sup>12</sup>. A la dècada dels vuitanta del segle passat el complex "neuro" substituï el complex "psi"<sup>13</sup>. La possibilitat d'accedir als secrets de la maquinària de la creativitat està molt més a prop i l'esperança en la rehabilitació del sistema és més factible des que les neuroimatges han fet del cervell una realitat més transparent.

L'estimulació magnètica transcranial és

8 MORA, Francisco J., "Educando el pensamiento creativo", *El Huffington Post*, 27/06/2013

9 TALEB, Nassim Nicholas, *El cisne negro, Círculo de Lectores, Barcelona, 2008*

10 ROBINSON, Ken, "Las escuelas matan la creatividad", TED, 2006 <https://youtu.be/nPB-41q97zg>

11 RUBERT DE VENTÓS, Xavier, "Elogio de la rutina", *El País*, 28/01/2006

12 D'VOS, Jon, "Como un zombi en Pompeya. El sujeto neurológico en su Ciberágora", *Revista Teknocultura* nº 3, vol 10, 2013

13 ROSE, Nikolas, "La neurociencia y sus implicaciones sociales", *El transfondo biopolítico de la bioética, Anna Quintana eds., Documento Universitaria, Girona, 2013*

una de les tècniques més utilitzades i de la qual s'espera els majors avenços en la modificació del comportament (sociopaties, addiccions) i en la millora de les habilitats mentals. És un mètode no invasiu, ja que no necessita de l'administració de fàrmacs ni de l'ús de la cirurgia. Consisteix a col·locar un imant molt potent sobre una part definida del cervell que pertorba el flux normal dels senyals elèctrics de les neurones.

Aquesta tècnica sorgeix de l'experiència del doctor Allan W. Snyder amb individus que pateixen el síndrome del savi o *savants*. «Aquests pacients, afirma Snyder, posseeixen destreses extraordinàries en camps específics, encara que experimenten dificultats serioses per a desenvolupar altres»<sup>14</sup>. La figura de Hans Asperger (1906-1980), el nom està associat amb el trastorn epònim, serveix també a Snyder com a inspiració al seu treball. Aquest metge austríac defensava que la genialitat consistia en "un toc d'autisme"<sup>15</sup>. Els *savants*, majoritàriament integrants de l'espectre autista, disposen d'habilitats intel·lectuals menys conceptuals i menys literals. Els estudis realitzats en aquest camp indiquen que els savants presenten alguna forma de disfunció en l'hemisferi cerebral esquerre, combinat amb la potenciació inusual de l'hemisferi dret. Amb l'estimulació magnètica transcranial es pot reduir l'activitat neuronal de l'hemisferi esquerre en persones sanes, aconseguint els mateixos estats creatius dels savants. Els efectes desapareixen al cap d'una hora, tornant l'individu a la cognició normal. En el fons del que es tracta és de reduir la dominància que exerceix l'hemisferi esquerre, lloc del pensament lògic i del llenguatge, sobre el dret, lloc del sentit artístic. El que es pretén amb aquesta tècnica, assenyala Snyder, és alliberar el geni que tots portem dins.

14 SNYDER, Allan y otros, "Corriente continúa para la creatividad", *Mente y Cerebro* nº 62, 2013

15 Íbid



*la creativitat s'ha democratitzat però per altra se'ns diu que la intel·ligència comuna, la convencional, no serveix per produir idees innovadores.*





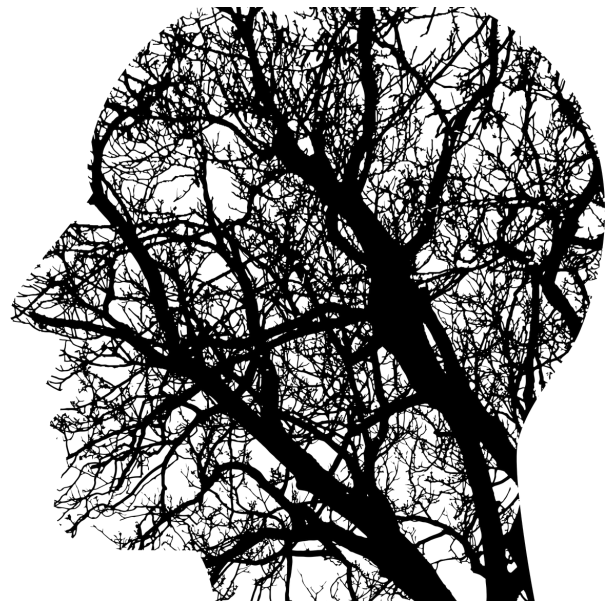
Aquests descobriments trastocquen radicalment la manera d'entendre la normalitat psicològica i el concepte mateix de racionalitat. El psicòpata és el model que aspira a emular el normòpata, l'individu amb predomini de l'hemisferi esquerre. La creativitat brolla d'aquesta espècie de bogeria transitòria dispensada per dispositius a l'abast de qui per una estona vulgui percebre la realitat com Funes el memoriós, el personatge de Borges.

Nassim Nicholas Taleb al 2007 s'atreu a imaginar un escenari futur més o menys versemblant, on s'estableix una mena de d'utopia neuroneoliberal. Aquest matemàtic i financer d'origen libanès afirma que Extremistan, així és com es coneix aquest món, estarà dominat per un tipus d'home anomenat home-idea. L'home-idea és definit com aquell individu que es dedica essencialment a inventar i vendre productes intel·lectuals, a diferència de l'home-treball, limitat a vendre el seu treball. Mentre aquest últim aconsegueix guanyar un capital a base d'esforç, disciplina i temps, el primer, només es dedica a pensar amb intensitat sense els condicionants de l'esforç i del temps. L'home idea pot guanyar grans fortunes però al mateix temps perdre-ho tot en un tancar i obrir d'ulls.

Les professions a les que es dedica principalment l'home-idea (artista, especulador i estafador) "són professions molt competitives, produeixen desigualtats monstruoses i són molt més aleatòries, amb disparitats immenses entre els esforços i les recompenses: uns pocs es poden portar una gran part del pastís, deixant als altres marginats, encara que no tinguin cap culpa<sup>16</sup>". De manera irònica afirma que proporcionalment el nombre d'actors que malviuen és molt més gran que el de comptables. El talent, diu Taleb, és producte de l'èxit i no a l'inrevés: "La tomba dels fracassats està plena de persones que comparteixen els mateixos trets que identifiquen els vencedors"<sup>17</sup>. La justícia s'identifica amb una mobilitat

social subjecta a l'arbitrarietat de la roda de la fortuna. En Extremistan la meritocràcia, que justificava la desigualtat en el passat, serà una relíquia. Amb el temps (podria passar un segle o més), la sort esdevindrà la gran igualadora ja que el triomfador d'avui serà el perdedor de demà. I pel que fa a l'home-treball les expectatives són encara menys galdoses: el treball precari acabarà imposant-se a totes les altres formes de treball.

Si el vaticini de l'autor de El Cigne Negre es compleix, la racionalitat tal com s'havia emprat fins ara farà més nosa que servei. Per sobreviure en aquest entorn caldrà el toc d'autisme que reclamava Asperger per a la genialitat. Si Extremistan és el veritable destí que ens espera, serà difícil adaptar-se a la bogeria, la imprevisibilitat i la desigualtat extrema sense l'ajut de les tècniques que ens oferiran les neurociències.



<sup>16</sup> TALEB, Nassim Nicholas, *op. cit.* pàg. 74

<sup>17</sup> íbid, pàg. 165

# EL DEUTE I LA CULPA

Ferran Teixidor Valle

Ex-professor de Filosofia de l'Institut Montgrí

Hi ha temes que periòdicament van apareixer en els mitjans de comunicació, es posen de moda i desapareixen, al cap d'un temps tornen aparèixer, ressusciten i una altra vegada ocupen els titulars: un d'aquests temes és el deute, el deute estatal, o la capacitat d'endeutar-se d'un estat o la dels mateixos individus dins la societat actual, vist des de totes les perspectives.

Intentar explicar què és això del deute és el que en Slavoj Žižek<sup>1</sup> a *Problemas en el paraíso*, intenta fer i a més el seu funcionament dins la societat capitalista global actual però no només és en l'àmbit econòmic, sinó que també com influeix a nivell social, a nivell d'Estat i individual. Per a fer-ho es val de Maurizio Lazzarato<sup>2</sup>,

Així ens explica que 'la ideologia neoliberal porta la lògica de la competència del mercat a totes les àrees de la vida social, fins i tot les pròpies decisions polítiques (votar)', per exemple, i insisteix, el 'fet de votar' s'ha d'interpretar com una inversió fet per l'individu del seu capital individual.

Però, què és això del capital individual? És el valor personal a l'hora de prendre decisions bones o dolentes, com per exemple: canvi de feina, això fa que augmenti o disminueixi el seu valor. Així s'interpreta a l'individu com "un empresari del jo".

L'individu serà, doncs, continua explicant Lazzarato, un agent autònom que s'autoadministrarà: "un empresari del jo", i el govern de l'Estat s'exerceix sobre aquests 'mini empresaris' amb les mateixes normes del mercat, i el seu comportament queda obert a avaluació.

Així, doncs, dins el neoliberalisme, ara parla Slavoj Žižek, l'individu al que se li retalla el sou i redueixen la protecció social se li ofereix compensació mitjançant el deute, se li dona accés a crèdits al consum: textualment

*"Los sueldos o salarios diferidos (las pensiones) no aumentan,*

*pero la gente tiene acceso a créditos para el consumo y se la anima a preparar su jubilación mediante una cartera personal de acciones; la gente ya no tiene derecho a una vivienda, sino acceso a un crédito hipotecario; ya no tiene derecho a una educación superior, pero se pueden pedir prestamos estudiantiles; la protección mutua y colectiva contra riesgos es desmantelada, pero se anima a la gente a acogerse a seguros privados.*

*Los trabajadores se convierten en trabajadores endeudados (tienen que pagar a los accionistas de la empresa por darles trabajo), los ciudadanos en ciudadanos endeudados, y tienen que responsabilizarse por la parte que les corresponde de la deuda de su país" pag 56.*

És un deute que tu no has signat però que t'hi trobes immers. A l'individu se'l converteix en un treballador endeutat, en ciutadans endeutats i se'ls responsabilitza per la part que els correspon del deute del seu país.

Aquesta idea de l'individu endeutat el cristianisme la va saber fer molt abans.

Si repassem algunes idees del cristianisme, als evangelis, veiem que Deu envia al seu fill a morir a la creu per a redimir a tots els pecadors, vol dir que Jesucrist allibera a la humanitat de les seves culpes amb la seva sang, amb la qual cosa quedem en deute amb ell. Un deute a un Deu tot poderós és un deute infinit que, segurament, mai es podrà pagar i al mateix temps la pròpia culpa per no poder pagar-lo queda interioritzada.

L'única manera de tornar aquest deute era a través de l'obediència a la voluntat de Deu, a l'Església. Així, el deute, al controlar els comportaments passats i futurs i influir sobre la moral era una eina fonamental. Només s'havia de secularitzar-se.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Fem un repàs del Pàrenostre per a veure més clara la qüestió: El Pàrenostre en llatí: (la part que ens interessa diu) *Et dimitte nobis debita nostra* (i perdona les nostres deutes) *Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris* (així com nosaltres perdonem als nostres deutors).

El Pàrenostre de Mateu es va retocar i on diu *deute* es canvia per *culpa*, sembla però que en època de Jesús moltes famílies es veien abocades a la misèria per no poder pagar els impostos, els deutes, etc, malgrat que Jesús convida a perdonar els deutes. Sembla que es va optar traduir '*deutes*' per '*culpes*' per evitar problemes quan, sembla que, algú va condemnar el préstec i la usura.

<sup>1</sup> Slavoj Žižek. *Problemas en el paraíso*. (Del fin de la historia al fin del capitalismo). Anagrama. 2016

<sup>2</sup> Maurizio Lazzarato. *La fábrica del hombre endeudado* (Assaig sobre la condició neoliberal). Amorrortu. 2013



L'Estat ha sabut secularitzar, molt bé, la idea del deute amb Déu.

Fem un seguiment dins la societat neoliberal actual d'aquesta qüestió.

Primer: avui cal avaluar al possible "deutor", si es per a rebre un crèdit que l'endeutarà uns anys de la seva vida, és examinat al mil·límetre i ha de portar garanties, durant aquest temps se'l guiarà fent-l'hi pagar puntualment aquests compromís. Se'l converteix en un personatge previsible i controlat al servei del "Sistema".

Segon: aquest subjecte ha de pagar els deutes i ha d'assumir la culpa de ser un subjecte endeutat !!. Se li exigeix que tingui un comportament previsible, regular i calculador. Se'l avalua prèviament a concedir-li crèdits. Així s'eviten revoltes i rebel·lions (almenys teòricament). Se'l converteix en un individu responsable, capaç de pagar el seus deutes i a més a sentir-se culpable, fracassat, en cas de no poder fer-ho.

En conclusió: ara no només hi ha un deute sinó que es fomenta el sentiment de culpabilitat. Nietzsche va interpretar la culpa com la interiorització i repressió d'un sentiment que volia sortir cap a fora, volia desfogar-se, aquells instints d'home salvatge que buscaven la crueltat, el plaer de la persecució, l'agressivitat, es tornessin cap a dins; aquest és l'origen de la "la mala consciència". Aquest domesticar-se, aquest engabiar-se, dona origen a l'ànima: una sensació de culpa, una agressió contra un mateix. Això ho diu a *Genealogia de la moral*.

La culpa crea mala consciència.

El deute crea sentiment de culpabilitat i els sacerdots són els que han fomentat la gènesi de la consciència culpable, és a dir: la "mala consciència".

Sels fa sentir culpables de tenir un deute i han d'adaptar-se a ell i els proveïdors del deute i custodis del mateix actuen com el que la psicoanàlisi anomena "Super-jo".

El fet d'interioritzar i fitxar aquest constant "estas en deute", aquest sentiment de culpa, importa poc que sigui real o fictici, ajuda a crear un "Super-jo" intern i personal

que regeix el meu comportament i fa que el meu capital individual s'estructuri entorn seu.

Aquest "empresari del jo" ben constituït decidirà com invertir el seu futur i pagarà aquestes inversions endeutant-se, ja sigui en la hipoteca, el cotxe o la salut. Allò que havia estat un dret: a la vivenda, a l'educació o a la salut, per exemple, ara són decisions lliures d'inversió subjectes a les lleis del mercat.

Un fet curiós que conviu amb això és la publicitat comercial, que hi vol jugar un paper al animar-nos al consum com a falsa via d'alliberament i d'afirmació d'un mateix.

Aquí podríem dir que lluiten diferents tradicions: la d'afirmar-se en el consum o la del estalvi i no tenir deutes; només consumir allò que es pot pagar. Fàcilment es podrien localitzar en diferents regions d'Europa ben definides si pensem en la moral calvinista, malgrat que aquí les podem trobar també barrejades.

Així, doncs, s'ha convertit a aquest agent autònom, aquest administrador del seu capital individual en un deutor perfecte, que ha convertit el seu deute en un mitjà de control i dominació de si mateix i més encara, ja no s'espera que el torni, sinó que es perllongui indefinidament aquest deute i tenir així al deutor en permanent dependència i subordinació; igual que en el monoteisme!!

Sembla que el deute seria una eina governamental per a modular el comportament dels individus, doncs els governs també els apliquen i institucions supranacionals. Així es passa de nivell individual a nivell col·lectiu. Al concedir un crèdit no s'espera que el deutor, el país o el col·lectiu, el torni sinó que el deute es considera directament com un mitjà de control i dominació (¿política internacional?).

Els deutes s'han de perllongar indefinidament: aquest és l'objectiu dels bancs, per exemple, per a mantenir al deutor en la dependència i subordinació. És la millor forma de fidelització del client. El monoteisme ha explotat aquesta relació i sobre tot el cristianisme fins a nivells absoluts i a més potenciant el sentiment de culpa que avui també altres institucions els comencen a utilitzar; es fomenten moltes

solidaritats col·lectives (reciclatge, canvi climàtic, refugiats, etc): és un sentiment de religiositat laica.

El cristianisme ha sabut fidelitzar històrica i perfectament als creients sense cap esperança de que el deute es podrà tornar, només insistint en el sentiment de culpa, aquesta culpa interioritzada i eterna que fidelitza.

Però i el futur?

Diu Alfonso Vázquez<sup>4</sup>: *“entender el papel que juega la deuda en nuestras condiciones económicas, sociales y políticas es clave para desvelar su lógica y poder optar a una sociedad diferente”.*

La crisi s'acaba, això diuen, però com va començar? De fet no ens varem donar ni compte, tot d'una varem començar les retallades i ens varen dir que havíem gastat massa, que havíem estirat més el braç que la màniga. Ningú la ve preveure; cap economista la va veure venir, al principi, fins i tot, algun govern la va negar, però tot d'una varem prendre consciència que hi érem al mig.<sup>5</sup>

Això són coses que passen dins el neoliberalisme. Abans ens deien, anys 80 i 90: si et tornes emprenedor et realitzaràs, et faràs ric, això avui ja no funciona així, avui ja sabem que no t'enriquiràs sinó que bàsicament pagaràs deutes (Maurizio Lazzarato)<sup>6</sup>, el futur ha quedat desdibuixat, sobre tot per a nosaltres els habitants del sud d'Europa.

No oblidem que el 80% o més dels nous contractats ho son amb contractes precaris i que el nivell d'atur entre els joves és altíssim; que els nostres fills tenen un futur molt difícil.

“L'home endeutat” com el descriu Lazzarato, és el protagonista que ens presenten els mitjans de comunicació: “si hi ha deute és per que tu ets el culpable”, “no produeixes prou”, “cobres massa”, “et jubiles massa aviat”, etc i ahora la publicitat a aquests mateixos mitjans ens repeteix: “gasta”, “consumeix”, “compra”. Vivim en una contradicció que vol explotar el subconscient d'aquest subjecte endeutat.

Els sous no s'apugen però t'animen des d'els mitjans de comunicació i el correu personal a que demanis crèdits pel consum. ¿Qui no ha rebut, en el seu correu personal, un comunicat que t'anuncia que te'ns preconcedit un crèdit de tants mils d'euros?. No et preocupis si no tens cèntims, tu gasta, consumeix: aquesta és la divisa.

Endeuta't. Consumeix més, gasta més, després ja et diran que has estirat més el braç que la màniga, però no a nivell

individual, independentment de si hi has fet o no, sinó a nivell col·lectiu: “heu gastat massa” ens diuen “hem hagut de salvar als bancs i això fa impossible que invertim en qüestions socials, que invertim en vosaltres” ens repeteixen. Es tracta de fomentar el sentiment de culpa i sovint ens recorden el que ens correspon a nivell individual del deute estatal. Estem immersos en un deute que no hem signat i un sentiment de culpa que ens han imposat.

Com sortir d'aquest cercle viciós de deute i culpa?. Difícil donar una resposta, igual ja ens hem habituat a viure així, però una possibilitat l'apunta Zizek; el futur el tenim aquí, molt aprop, diu:

*‘La gente no se revela cuando las cosas estan realmente mal sino cuando sus perspectivas se ven defraudadas’.* Pag 30.

Avui els dirigents xinesos tenen por del que pot passar al seu país, ¿cal que els dirigents del sud d'Europa també la tinguin? Hi ha una generació d'estudiants defraudats:

*“En la actualidad hay toda una generación de estudiantes que casi no tiene ninguna posibilidad de encontrar un empleo adecuado, lo que conduce a protestas masivas (...). Estos estudiantes no empleados estan destinados a desempeñar un papel organizador clave en los próximos movimientos emancipadores. El cambio radical nunca lo pueden llevar a cabo los pobres por sí solos. La suma de una generación de jóvenes instruidos y no empleados (combinado con una moderna tecnología digital disponible en todo el mundo) ofrece la perspectiva de una situación autenticamente revolucionaria.”* pag 34.



4 Alfonso Vazquez. Know Square LS. Artículo: ‘La fabrica del hombre endeudado’

5 L'Estat va salvar al capital, no a l'Estat del Benestar, no a les persones: hi ha com una subordinació d'un a l'altre. Jose Luis Pardo a *Estudios del malestar*. Anagrama, analitza amb profunditat el tema des de diferents òptiques.

6 Entrevista a Papeles de trabajo 8, 239-247.

# COM TREBALLAR ELS DILEMES MORALS A L'AULA

Lourdes Estrada Desunvila

Professora de filosofia a l'Institut Montjuïc de Barcelona

Dins del currículum de 4t d'ESO, els professors/es de filosofia disposem de dues matèries per introduir l'alumnat de secundària en la reflexió filosòfica: Cultura i valors ètics i la nova matèria optativa de Filosofia. En ambdues assignatures encaixa perfectament el treball amb dilemes morals, és més, segurament l'ètica és la millor porta d'entrada a la filosofia per als alumnes que encara no n'han tingut cap contacte, i més encara l'ètica aplicada. Aquesta té l'avantatge d'iniciar els alumnes en la reflexió i en l'argumentació filosòfica a partir de problemes concrets de la vida real, la qual cosa fa que puguin veure la filosofia com una disciplina que no només té a veure amb la nostra vida sinó que també és útil per resoldre problemes.

El treball amb dilemes morals també fa possible que l'alumnat posi en joc destreses cognitives pròpies del raonament moral, com ara la percepció de la dimensió moral d'un problema, l'anàlisi dels valors en joc, l'argumentació moral, l'obertura mental en la recerca de totes les alternatives possibles, la creativitat en la recerca de solucions i la presa de decisions, per exemple.

Ara bé, com treballar tot això a l'aula? A continuació s'ofereix una proposta basada en quatre fases:

1. Activitat inicial de motivació
2. Presentació de l'estratègia de resolució de dilemes
3. Treball per parelles
4. Col·loqui a l'aula

## 1. Activitat inicial de motivació

Per tal de suscitar l'interès de l'alumnat, convé introduir el tema amb alguna activitat motivadora que ens serveixi alhora de punt de partida per definir què és un dilema moral. Una bona activitat pot ser la projecció d'un fragment de pel·lícula propera al nostre alumnat que plantegi un dilema. Tenim, per exemple, el conegut "dilema del presoner" que apareix reflectit

en la pel·lícula *El caballero oscuro* de Christopher Nolan, pel·lícula que forma part d'una trilogia cinematogràfica de superherois basada en el personatge de Batman. Precisament en la darrera edició del Barcelona Pensa, la professora d'ètica a la UB Margarita Mauri va coordinar una presentació dels dilemes morals de Batman que es pot visionar a la xarxa<sup>1</sup>. Igualment es pot trobar fàcilment a la xarxa el fragment de la pel·lícula corresponent al dilema del presoner.



A partir de la projecció d'aquest fragment de la pel·lícula, es pot definir entre tota la classe què és un dilema moral i encetar un debat sobre les dues posicions més enfrontades, per tal de començar a treballar l'argumentació. Es poden fer grups d'alumnes que defensin les dues postures principals i escriure tots els arguments a favor o en contra que se'ls acudeixin. Un cop recollits els arguments, es poden demanar quatre o cinc voluntaris com a representants de cada postura perquè la defensin davant dels seus companys, posant un límit d'uns tres minuts per intervenció i alternant les intervencions de les postures oposades. La classe pot decidir qui ha guanyat el debat votant pel grup que hagi resultat més convincent.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=a41O2M6QP\\_E](https://www.youtube.com/watch?v=a41O2M6QP_E)

<sup>2</sup> Per aprofundir en la tècnica del debat, podeu consultar l'apartat corresponent del web de l'Olimpiada de Filosofia de Catalunya: <http://bloccs.xtec.cat/filolimp/el-debat/>



## 2. Presentació de l'estratègia de resolució de dilemes

És important que els alumnes comptin amb una estratègia o metodologia concreta que els obligui a considerar totes les alternatives i solucions possibles del cas per tal de resoldre el dilema. Aquesta metodologia pot ser la de reflexionar sobre el problema ètic plantejat seguint els passos i els aspectes següents, definits en coherència amb els criteris d'avaluació dels dilemes morals assumits tant per l'Olimpiada de filosofia de Catalunya com per l'Olimpiada espanyola:

### 1. Quin és el dilema que es planteja?

Cal que ens assegurem que els alumnes han copsat bé qui té el dilema i en què consisteix, demanant-los que explicitin les dues alternatives, sempre contradictòries entre si, que provoquen el dilema. Podem posar com a exemple el dilema moral que es va plantejar en la IV Olimpiada de filosofia de Catalunya: la Joana és una noia de 18 anys d'un excel·lent rendiment acadèmic, a qui els pares prometen el regal que ella desitgi com a recompensa al seu esforç en els estudis. Ella demana una operació per augmentar la mida dels seus pits. Què haurien de fer els pares?<sup>3</sup> En aquest cas, el dilema dels pares consisteix en complir la seva promesa i pagar l'operació o desdir-se'n i no pagar-la.

### 2. Apart de les dues opcions més evidents, creieu que hi ha altres opcions per a resoldre la situació? Quines?

Després d'assegurar-nos que els alumnes comprenen bé

la situació que provoca el dilema, és important reflexionar sobre la possibilitat d'altres opcions diferents al sí i al no, perquè d'aquesta manera obliguem els alumnes a superar la dicotomia del blanc o negre i a considerar les diferents tonalitats de grisos presents en l'ampli ventall de reaccions possibles davant d'un problema. Aquest exercici estimula l'obertura mental i la creativitat necessàries per superar qualsevol atzucac moral. En el cas plantejat, altres opcions possibles podrien ser diferir el compliment de la promesa durant un temps per posar a prova el grau de convenciment de la noia o intentar pactar amb ella un altre regal que també desitgi molt, de manera que el trencament de la promesa es fes de mutu acord.

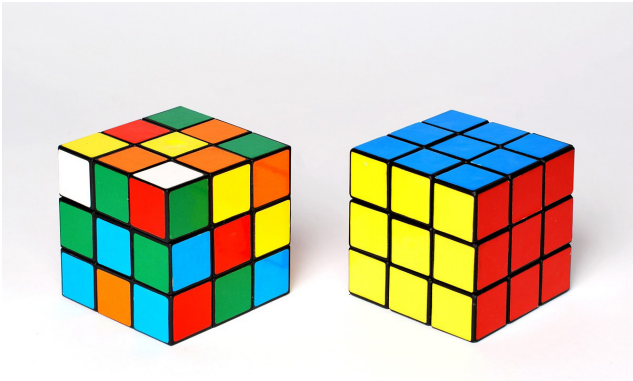
### 3. Quines raons a favor té cadascuna d'aquestes opcions? Quines serien les raons més importants?

Un cop examinades les diferents opcions possibles, cal argumentar-les, és a dir, justificar el perquè els pares haurien de pagar o no pagar l'operació de la Joana, per seguir amb l'exemple, o dit d'una altra manera, quins motius tenen per pagar-li, per no pagar-li, per diferir la seva promesa o per pactar un altre regal. En buscar raons per cada decisió possible, l'alumne s'adonarà de si n'hi ha cap que tingui més raons a favor que una altra o raons de més pes<sup>4</sup>. Seguint amb el mateix exemple, podríem adduir com a arguments per pagar l'operació l'obligatorietat moral de complir les promeses, la necessitat de respectar les decisions dels fills

<sup>3</sup> Es pot accedir a la valoració que el jurat va fer dels dilemes resolts pels alumnes participants a l'apartat corresponent del blog de l'Olimpiada: <http://blocs.xtec.cat/filolimp/2017/03/08/els-dilemes-morals-a-la-iv-olimpiada/>

<sup>4</sup> Per qui vulgui aprofundir en l'art de l'argumentació, al web [www.aprenderabater.es](http://www.aprenderabater.es) trobem un apartat amb diferents tècniques argumentatives.

majors d'edat encara que no les compartim o la conveniència de no trencar la confiança entre pares i fills saltant-nos un compromís adquirit.



#### 4. Quins valors comporta cadascuna d'aquestes opcions? Quins valors serien els més importants?

Com tots sabem i sabem per experiència, les persones no ens inclinem per una acció o per una altra atenent només a la seva racionalitat, sinó que també ho fem empesos pels nostres valors. Si les raons morals són raons de tipus social i més aviat impersonals, els valors són més íntims i personals: la reflexió axiològica ens ajuda d'aquesta manera a decantar-nos per una alternativa o una altra d'una forma més realista, és a dir, més fidel al que fariem si ens trobéssim en la situació plantejada. Seguint amb l'exemple, el valor que prioritzarien els pares si decidissin pagar l'operació, seria el de la fidelitat a la paraula donada, mentre que si decidissin no pagar-la, el valor predominant podria ser el de la fidelitat als propis principis o a la pròpia consciència. Aquí tenim dos valors en conflicte, i llavors caldria valorar quin valor pesa més. Es pot traïr la pròpia consciència per complir una promesa...? A partir de la resposta que donéssim a aquesta pregunta descobriríem la nostra jerarquia de valors.

Fins i tot podríem introduir en aquest moment del debat una reflexió sobre les emocions subjacents a cada presa de decisió per tal de jutjar la seva conveniència, i llavors ens adonaríem que, si els pares decidissin pagar l'operació, potser ho podrien fer moguts per por a perdre la confiança de la seva filla, mentre que si decidissin el contrari, potser entraria en joc la por a posar en risc la salut de la Joana.

#### 5. I tu, què faries?

Finalment cal arribar a la presa de decisió, com a habilitat imprescindible per a la vida, que s'ha de presentar de forma ben argumentada i millor si inclou alguna refutació a la

postura contrària. Si ens decantem per no pagar l'operació, per exemple, perquè pot posar en risc la vida de la Joana per una causa que no ho justifica, perquè respon a un concepte d'autoestima mal fonamentat, perquè es basa en uns cànons estètics canviants, etc., també hauríem de refutar els arguments de la postura contrària. Podríem refutar, per exemple, la idea que les promeses s'han de complir al·legant que no es pot exigir a uns pares que regalin a la seva filla el que creuen que és contraproduent per a ella, i que el seu deure com a pares és prioritari davant del deure de complir una promesa.

### 3. Treball per parelles

Una vegada definits el que és un dilema moral i l'estratègia per a resoldre'l, cal consolidar aquesta estratègia amb un treball més aprofundit per part dels alumnes. Una manera de fer-ho és presentar als alumnes un recull de dilemes per tal que, per parelles, en triïn i en treballin un i en facin una presentació a classe amb suport visual tipus power point, sempre seguint els passos de la metodologia explicada. És a dir, amb una primera diapositiva identificant el dilema de forma gràfica o audiovisual (amb un vídeo que hagin pogut trobar a la xarxa i que exemplifiqui el dilema), seguida de diapositives que exposin les opcions possibles i que els alumnes haurien de desenvolupar oralment, a continuació diapositives amb els arguments esquematitzats a favor de cada opció que igualment haurien de desenvolupar, etc. D'aquesta manera aconseguim que els alumnes practiquin aquesta estratègia de resolució de dilemes a través de casos diferents i que s'exercitin en el discurs oral.





#### 4. Col·loqui a l'aula

Després de desenvolupar cada pas de la metodologia explicada, és a dir, després que la parella d'alumnes que estigui fent la presentació acabi d'explicar el dilema que es planteja, les opcions que hi veuen, les raons a favor de cada opció, etc., o també al final de la presentació, com es cregui més convenient, podem anar demanant l'opinió de la resta de la classe. Així, per exemple, podem preguntar al grup si han entès el dilema, si veuen més opcions de les que els seus companys han presentat, si troben més arguments per defensar una opció concreta, si veuen igualment altres valors implicats en cada opció que hagin passat desapercebuts pels seus companys o si sabrien refutar d'altres maneres a les exposades les opinions contràries. El diàleg eixampla sempre el limitat horitzó individual amb què interpretem i abordem els problemes i enriqueix considerablement la reflexió que se'n deriva, apart que permet també la participació activa de tota la classe<sup>5</sup>.

#### Webgrafia i bibliografia

<http://blocs.xtec.cat/filolimp/per-als-dilemes-morals/> Apartat del web de l'Olimpíada de filosofia de Catalunya amb recursos per treballar els dilemes morals a l'aula.

<http://www.xtec.cat/%7Easarsane/Dilm.htm>, amb exemples de dilemes morals de diversos temes.

<sup>5</sup> Sobre pautes per conduir un diàleg a l'aula, podeu consultar DE CASTRO, F. (2009) "El diàleg filosòfic es possible y necesario en bachillerato", *Aula de Innovación Educativa*. Núm, 180, pàg. 31-35. Aquest article també es pot trobar a la xarxa.

<https://sites.google.com/a/xtec.cat/recercaetica/4t-eso/2n-trimestre/dilemes-etics/exemples-de-dilemes-morals>, amb exemples de dilemes morals relacionats amb les noves tecnologies.

<http://hazloquedevas.wikispaces.com/>, una web de problemes i dilemes morals amb exemples de dilemes classificats temàticament.

<http://filomasnou.blogspot.com.es/2011/06/4dilemes-morals.html> Més exemples de dilemes morals aplegats per temes.

<http://www.niaia.es/>, un projecte de formació i investigació en la resolució de problemes morals.

MACIP, S. ; WILLMOTT, Ch. (2014). *Jugar a ser déus*. Universitat de València. Edicions Bromera. 264 pàgs. Llibre que ens posa al dia sobre les àrees més innovadores de recerca biomèdica i ens dóna eines per formar-nos una opinió sobre les seves conseqüències socials i dilemes ètics.





# POESIA, MEMÒRIA I BITÀCOLA FILOSÒFICA. DUES PRÀCTIQUES I UNA PROPOSTA

J. Alfons Garrigós Baeza

Professor de filosofia a l'Institut Manuel Blancafort (La Garriga, Barcelona)

Voldria exposar breument dues pràctiques amb les qual he començat les classes de filosofia al Batxillerat els darrers deu o dotze anys. Crec que poden servir també a l'ESO, amb l'adaptació pertinent. Tanmateix abans de res, voldria referir-me breument als mestres que les van inspirar i explicar una anècdota.

Molts de nosaltres vam tenir la sort d'escoltar i estudiar amb en José Maria Valverde i l' Agustín Garcia Calvo. Poetes, crítics, articulistes, assagistes, filòsofs i professors ... Seria difícil classificar-los. Eren homes de lletres, en el sentit més ampli. Tots dos coincidien en el seu interès per les arts del llenguatge i en una visió que agermanava el pensament amb la parla i, en un altre pla, amb l' escriptura. També coincidien en veure la poesia com un dels llocs privilegiats del pensament. I amb la poesia, valoraven la memorització i la recitació de poemes. No per casualitat, tots dos admiraven les sentències i aforismes d'un dels apòcrifs d'Antonio Machado, Juan de Mairena, aquell professor de Gimnàstica que parlava de lògica, poesia i metafísica amb els alumnes que volien, fora de l'horari escolar. Mairena deia que els grans filòsofs eren grans poetes. Per això, en ells trobem grans metàfores: el riu d' Heràclit, l'esfera de Parmènides, la caverna de Plató o el colom de Kant, per posar-ne alguns exemples. El que vaig a dir, en bona part ve d'aquí però començaré per l'anècdota.

Tots sabem com costa començar una classe. A primera hora, els alumnes estan adormits, o bé arriben tard. Si la jornada ja ha començat, pot ser que arriben esverats o cansats, del pati o de la classe anterior. La cosa és com aconseguir un clima que permeti escoltar, reflexionar, argumentar durant la sessió... Com començar a aplegar-nos en la comunitat de recerca de la qual parla M. Lipman. Evidentment, l'activitat és decisiva. Hauria de ser l'activitat mateixa qui ens porti a l'ambient que volem, sense que el professor hagi d' aixecar el to de veu, cridar l'atenció o, encara menys, disgustar-se.

Jo havia freqüentat el monestir de Poblet i havia acudit a l'ofici monàstic. Una de les coses que em sorprenia era la manera com començava. Quan era l'hora, qui feia de superior donava un colpet al seient i tots els presents començaven a dir l'himne o el salm que tocaven de memòria. Qui feia tard, s'incorporava. Aquell murmuri rítmic era, a més a més, una mena de bàlsam que demostrava el que Valverde anomenava poder hipnòtic de la poesia. A sobre, els monjos recitaven els seus himnes com ho feien els grecs a la lírica i al teatre: en semicors i amb corifeu.

Tot plegat em va fer pensar si no es podria començar d'una manera semblant les sessions. Evidentment, no ho faria amb textos bíblics sinó amb poemes que vinguessin al cas. Calia fer-ne una tria i pensar de quina manera podíem anar aprenent, els alumnes i jo, aquells versos, recitant-los junts durant els primers minuts de la classe. Afortunadament, sóc de la generació que encara aprenia versos de memòria i quan venien visites a casa, els pares ens els feien dir.

El que ve és molt senzill: un breu repertori de poemes amb ressonàncies filosòfiques. Per exemple, els inicis de *La Ilíada* i de *L'Odissea*, alguns fragments de Píndar, l'himne sobre l'home de *l'Antígona* de Sòfocles, *Amante sin reposo* de Quevedo... tots aquests per a la cosmovisió grega i els presocràtics; *l'Oda a Salinas* de Fray Luis de León, per a Plató; *La cançó de la bona gent* de Brecht per a l' ètica aristotèlica; l'inici de la *Divina Comèdia* per als medievals; el monòleg de Segismundo a *La vida es sueño* de Calderón; un fragment de *Romeu i Julieta* per a Locke; un fragment de Goethe per a Kant; *l'Excelsior* de J. Maragall per a Nietzsche ... i algun altre que me'n descuido.

I una pauta senzilla, segons la qual anem aprenent a poc a poc els versos, amb repeticions i silencis intercalats, dient-los junts, passi el que passi... entri qui entri ... mentre els alumnes seuen a la taula, s'acaben l'entrepà o treuen la llibreta...



La cosa pot semblar anacrònica. Jo crec que més aviat és atemporal i el fet és que sempre hi ha alguns alumnes que s'hi apunten i la resta s'hi va afegint.

Quan ja ens hem concentrat dient el poema, el podem comentar i relacionar-lo amb el tema o l'autor que estem treballant. Si convé, el copiem a la llibreta, o el repassem per parelles, o el diem tots junts drets, amb la posició que, de forma simpàtica, hem anomenat "homèrica", drets i mirant al davant com una escultura arcaica. A vegades, fem un joc amb el poema: jo dic l' inici de cada vers i un alumne l'acaba; o els proposo que en facin un exercici plàstic o un video clip com a exercici del trimestre. El fet és que sense adonar-nos-en i d'una forma una mica lúdica, els hem fet nostres, aquells versos, i es converteixen en referents comuns, que surten en mig d'una explicació, en mig d'una composició escrita o en mig d'una excursió.

No em vull estendre més en aquesta part. Com a conclusió diria, que la memorització, tan rebutjada, segurament amb raó, en l'ensenyament, té el seu lloc a l'escola i pot ser el primer pas per a la formació del bon gust, per al pensament i per a la conversa. Potser tenia part de raó aquell personatge de John Ford quan deia que la qualitat d'un home es mesura per les cançons que pot recordar.

L'altra pràctica l'hem anomenada la bitàcola filosòfica i és encara més senzilla. Consisteix en començar la classe escoltant la reflexió escrita que un alumne ha fet sobre un problema filosòfic, relacionat amb el tema o l'autor que treballam. L'alumne ha escrit a mà la seva composició en un quadern que va passant d'alumne en alumne. Tot i no haver-li donat mai un valor acadèmic, molts pocs alumnes han faltat al compromís. Més aviat s'esforcen perquè aquella reflexió estigui ordenada,

sigui correcta i soni bé.

Del quadern de bitàcola destacaria només tres coses: és interessant el silenci que es fa per escoltar el company; és convenient donar una pauta perquè l'exercici sigui ordenat, personal i complet; és bo tenir un llistat de qüestions, similars a les que apareixen a la pregunta nº 5 de les PAU ("¿Esteu d'acord amb aquest autor quan diu ...?") i que mostren l'actualitat dels autors, dels temes o dels corrents que treballam.

Voldria acabar amb una proposta. Els companys que practiquen l'ensenyament de la filosofia segons el mètode de M. Lipman insisteixen en què és bo relacionar la filosofia amb altres disciplines. I en els seus materials hi ha molta feina feta del que vaig a dir. Però podria haver-hi un grup de treball, físic o virtual, que anés recopilant poemes filosòfics, pintures filosòfiques i preguntes que servissin per a una bitàcola filosòfica i que mostressin l'actualitat dels autors que apareixen al temari? Una antologia de poesia filosòfica, una pinacoteca filosòfica, un repertori de qüestions filosòfiques serien excel·lents referents per fer present la filosofia al centre, a la localitat ( per exemple el Dia mundial de la Filosofia), o si més no per practicar-la a l'aula. Moltes gràcies

# NECESSITAT DE L'ÈTICA PER A LA REPRODUCCIÓ ASSISTIDA?

Alba Torres

Estudiant de l'Institut de la Bisbal

Tant el món com l'ésser humà actualment es troben en evolució respecte a les noves tecnologies, però tot avenç tecnològic significa una responsabilitat en quant a les conseqüències que comportarà. L'avenç tecnològic suposa que tot el que és imaginable és realitzable la qual cosa ens pot portar a pensar en la possibilitat de l'existència d'una ment amb una imaginació perversa i que per tant, pugui fer realitat, gràcies a l'avenç tècnic, les seves perversitats. Davant d'aquesta idea cal repensar l'avenç tècnic dintre una marc de responsabilitat ètica.

En aquest punt d'inflexió és on podem observar que a l'ésser humà li manca el sentit de l'ètica, li falta moderació per saber veure si aquests nous descobriments tècnics com la reproducció assistida i la selecció genètica dels embrions comencen a sobrepasar els marges de la moral i l'ètica humana, o bé si dins d'un lapse de temps pot tenir conseqüències problemàtiques.<sup>1</sup> Per aquest motiu, l'ètica intervé en molts àmbits de la ciència, ja que aquesta troba tècniques per a solucionar qualsevol problema però no exposa quins límits no ha de creuar. L'ètica actua com a limitant de la ciència i s'encarrega que aquesta tingui un desenvolupament complet però alhora moral i ètic. La ciència sap donar solucions momentànies a problemes immediats però no sap adonar-se dels efectes adversos que comportarà. Qui s'encarrega d'aquests problemes és l'ètica, que actua com una espècie de corrector de la ciència, o bé desfà tots aquells embolics que causa o bé intenta preveure'ls.

Com ja he mencionat, l'ètica limita a la ciència per tal de donar un àpex de moralitat a tot avenç científic-tecnològic, tot i que l'ètica ens ajuda en l'àmbit científic a evitar problemes morals,

<sup>1</sup> ROMÁN, B. (2002). "Hacia una ética para la genética". A: *Bioètica & debat*, pàg 1-6.

la ciència mai podrà avançar plenament si l'ètica l'està limitant constantment, no és compatible un món ètic amb món en constant i total evolució tècnica i científica; hi ha qui troba totalment immoral qualsevol mètode de reproducció assistida, però també hi ha qui pensa que la vida és plenament evolució científica, i que per tant no posa cap dubte sobre la reproducció assistida si aquesta ens ajuda a avançar.

Per altra banda, mai sabrem amb certesa si allò que actualment regeix i limita l'ètica realment hauria fet cap mal moral, pot ser que a vegades s'exerceixi una preocupació excessiva sobre els valors morals, i que això comporti un important endarreriment de la ciència i de la tècnica, que ens priva d'una evolució científica important. Tot plegat una mica paradoxal, sembla que l'ètica ens hagi de salvar de les possibles perversitats de la ciència però a l'hora les seves limitacions semblen que impedeixen el desenvolupament de la ciència.

Cal dir que l'ètica també regeix drets com la **llibertat d'elecció**, que dictamina que cada individu té la llibertat d'escollir el que vol, i la **llibertat de decisió**, que al·lega que cada persona és l'única responsable de decidir el que fa amb la seva vida. Dit això i entrant en el camp de la maternitat subrogada, sembla contradictori que alhora que l'ètica la prohibeix pel fet que s'utilitza un cos humà i una transacció econòmica i que al mateix temps al·legui que cada persona pot fer allò que li sembli amb la seva vida.

En aquest punt poden citar el materialisme cultural que explica l'organització social al·legant que la societat es desenvolupa en direcció a la producció de beneficis,<sup>2</sup> ja que és l'economia el que mou la societat. Si bé existeixen donacions de gàmetes

<sup>2</sup> "BUNGE, M. (1981). A: *Materialismo y ciencia*. Ed: Laetoli.



altruistes, aquest percentatge és molt baix. És cert que a Espanya, segons la Llei 14/2006<sup>3</sup> no es paga per la donació d'òvuls en si, però sempre es dóna una compensació a la donant que oscil·la entre els 600 i els 750 € per les molèsties físiques i com a compensació per les consultes a clíniques de fertilitat. Des del punt de vista del materialisme cultural, aquestes donacions haurien de ser compensades econòmicament, ja que seria necessària la compensació econòmica per tal que amb la realització d'aquesta tècnica es produís un benefici. Fent una anàlisi materialista, si no s'hagués de pagar la quantitat de diners que comporta un tractament de fertilitat aquestes acabarien extingint-se, pel sol fet que no produirien cap mena de benefici. També es troba el donant "estàndard" que fa la donació per interès econòmic. Si a aquesta majoria de donants se'ls negués la compensació econòmica, a mesura que anés passant el temps deixarien de realitzar aquesta donació i finalment la donació de gàmetes s'acabaria realitzant per la minoria de donants altruistes, la qual cosa significaria, l'extinció de les donacions, ja que no subsistiria amb una petita minoria de donants.

Dins d'aquest apartat cal fer una menció important a Karl Marx i consegüentment una anàlisi des de la seva filosofia. La doctrina Marxista és partidària de defensar que la matèria és l'origen de tota realitat i que és superior i independent a la

consciència i a qualsevol element espiritual; tot allò existent ha de tenir, estrictament, un origen físic i com a conseqüència la consciència deriva d'aquest origen material. A partir d'aquest punt, podem especular que segons el materialisme dialèctic<sup>4</sup> de Marx, si la matèria és l'origen de tota realitat i és superior a la consciència, els valors morals que trobem en aquesta també són inferiors a la matèria. Com a matèria podem entendre qualsevol benefici que sorgeixi d'una tècnica de reproducció assistida, i per tant, sempre serà més important treure un benefici material que no pas els valors morals que es puguin veure afectats en el rerefons d'aquesta tècnica.

Moltes reivindicacions sobre la reproducció assistida són per part del gènere femení. Cal dir que el feminisme ha avançat amb un pas agegantat els darrers anys. Tot i això, encara no es troba en el seu auge, i és aquesta la causa de tots els dubtes dels membres del feminisme.

El feminisme és un moviment de defensa de la igualtat de la dona enfront de l'home, però en aquesta doctrina existeixen diverses maneres de percebre la situació de la dona; podem trobar des d'un feminisme totalment radical fins a un feminisme molt més liberal. Així doncs, podem deduir que existiran una gran diversitat de punts de vista feministes sobre els mètodes de reproducció assistida.

En primer lloc, el feminisme liberal considera la reproducció assistida un mètode d'alliberació, ja que permet desvincular a la dona de la necessitat d'un home en la seva vida per ser mare. Contràriament trobem el grup radical que percep la reproducció assistida com un mètode d'opressió a la dona, al-

<sup>3</sup> Ley 14/2006, sobre las técnicas de reproducción humana asistida; capítulo II, artículo 5 "Donantes y contratos de donación":

1. La donación de gametos y preembriones para las finalidades autorizadas por esta Ley es un contrato gratuito, formal y confidencial concertado entre el donante y el centro autorizado.

3. La donación nunca tendrá carácter lucrativo o comercial. La compensación económica resarcitoria que se pueda fijar sólo podrá compensar estrictamente las molestias físicas y los gastos de desplazamiento y laborales que se puedan derivar de la donación y no podrá suponer incentivo económico para ésta.

<sup>4</sup> Es defineix el materialisme dialèctic com a aquella corrent filosòfica que proposa un origen material per a tot allò existent, i un origen de la consciència derivat d'aquests elements materials.

legant que fomenta el caràcter conservador del paper de la dona com a mare. Tot i això, el problema no recau realment en la reproducció assistida en si, el problema sorgeix amb “el context social discriminador i competitiu en el qual han sorgit i es practiquen”<sup>5</sup>

El vertader sentit i objectiu d'aquest article és arribar a concloure si realment es necessita l'ètica per a regular aspectes de la nostra vida com la reproducció assistida, i donar-ne una opinió pròpia.

És cert que l'ètica actua com a un clar limitant per a la ciència, però tot i aquestes limitacions, la ciència es troba en un punt d'avenç molt important, no arriba a inhibir-la. A més, tot i que la ciència no es troba en la seva plenitud a causa d'aquests límits ètico-*legals*, és preferible que es mantingui així si això ha de significar un avenç científic moderat i prudent.

Per altra banda, el raonament materialista és totalment acceptable, jo en sóc partidària; l'economia és el factor que mou el món i molta gent veu en la donació de gàmetes un recurs econòmic. Si la donació de gàmetes no tingués un rerefons econòmic, baixaria l'oferta de gàmetes amb una demanda igual o superior.

La reproducció assistida ha donat una àmplia llibertat a la dona, i trobo que quan una dona acudeix a una clínica de fertilitat, realment vol un fill. La consulta a la clínica és fruit d'una meditada decisió i no d'una obligació del sistema. Tota dona és lliure d'escollir si vol o no ser mare, i trobo una mica egoista acusar al sistema de voler reprimir-les quan l'única cosa que s'està fent és permetent que ho puguin fer si així ho vol.

Considero la reproducció assistida un mètode apropiat per solucionar l'esterilitat o per preveure possibles malalties de l'embrió, sempre i quan es realitzi amb aquestes finalitats i no per concebre el fill “perfecte”.

L'ètica és necessària, és l'element que complementa la ciència, és necessària igual que les lleis que poden legislar en un país. Sabem que existeixen, no tothom hi està d'acord, però tots sabem que un món sense lleis, seria un complet caos. Així doncs, igual que es necessiten aquestes lleis per evitar un món caòtic, també es necessita l'ètica i més en concret, la **bioètica**, per a evitar un *caos científic*.



5 PUIGPELAT MARTÍ, F. (2004). “El feminismo ante las técnicas de reproducción asistida”. A: *Feminismo y las técnicas de reproducción asistida*. Ed: Aldaba, pàg 72-75.

# LA INDIVIDUALITAT, UN TRESOR EN PERILL D'EXTINCIÓ?

Mar Grau i Sara Marsol  
Estudiants de l'Institut de Guissona

Com molts de vosaltres deueu saber, a batxillerat s'ha de re-  
alitzar el treball de recerca. Nosaltres vam decidir realitzar-lo  
sobre la tensió que hi ha entre l'individu i la societat des d'un  
punt de vista filosòfic, psicològic i sociològic.<sup>1</sup> A partir del tre-  
ball que vam fer hem desenvolupat una reflexió que ens agrada-  
ria compartir amb vosaltres.

Vivim en un món on se li dóna valor a tot el que és escàs. Per  
què és molt més valuós l'or que el ferro? Doncs perquè d'or  
n'hi ha molt menys i, per tant, es converteix en una cosa exclu-  
siva, a la qual molta gent aspira. El mateix passa amb la indivi-  
dualitat (identitat personal o identitat genuïna), però, a més  
a més, en aquest cas no es tracta d'una "cosa" que es pugui  
aprendre, imitar, ensenyar... Ha de sortir d'un mateix. No és  
res que es pugui comprar, com qui adquireix una mercaderia.  
Per això, la societat la valora molt. Una persona individual és  
una persona que "és ella mateixa" sense preocupar-se del que  
la gent pensi d'ella, que fa el que vertaderament li agrada,  
sense que —segurament— li importi massa si és percebuda  
pels altres com a individual o no. Cal dir que hi ha moltes per-  
sones que intenten ser individuals només per "fer-se veure".  
Però, cridar l'atenció implica tenir individualitat? No necessà-  
riament, tot i que és cert que molts cops utilitzem el terme  
"individualitat" en aquest sentit. Veiem a algú diferent i diem:  
"mira quin individu, que peculiar, d'això se'n diu ser individual  
(tenir individualitat)". Aquesta associació d'idees s'explica per  
la pròpia societat en què vivim. La manera de pensar i d'actuar  
de certes persones ens sorprèn, en la mesura que no hi estem  
acostumats i aquest destacar, desentonar o sorprendre ho as-  
sociem amb el fet de ser individual.

Ara plantejem-nos la hipòtesi contrària: si ens trobéssim en  
un món on tothom fos genuïnament diferent i tingués una in-  
dividualitat ben marcada, destacaria algú? Qui? Destacarien  
aquells que per a qualsevol motiu un dia decidissin compor-

tar-se com un grup, anant tots a la una (per exemple, l'aparició  
d'una secta). Llavors els "estranys", els que destacarien serien  
aquests. Però, en tal cas, podríem considerar que aquests són  
els que tenen individualitat?

Per altra banda, també trobem que hi ha qui és partidari de  
seguir el ramat i deixar de banda la seva individualitat. Segura-  
ment algun cop heu vist algú en un restaurant fent una foto al  
seu plat abans de tastar-lo, gent fent-se fotos al gimnàs, perso-  
nes que passen les dues hores del concert gravant, gravant-se  
cantant i fent fotos en comptes de gaudir de la música... Abans  
de fer la fotografia al plat, no seria més lògic provar-lo? Vivim  
en un món ple de "postureig" on sembla que anem als llocs,  
ens comprem un complement o anem a un restaurant car per-  
què la gent se n'assabenti. Som simples aparadors? Aparadors  
de què? De la nostra personalitat o d'aquella que fingim tenir?  
Què és allò que no ensenyem i guardem a la "rerebotiga"? Per  
què ho guardem? És que ens avergonyim de ser justament  
nosaltres mateixos?

Tot això fa que ens preguntem a què és deguda aquesta ne-  
cessitat de mostrar-nos tal vegada com allò que no som. Vivim  
en una societat on es valoren molt les aparences: es valora a  
on vas, com hi vas, com vas vestit, com et comportes, com  
parles, com penses, com ho fas tot... Per això la majoria de  
nosaltres acostumem a fer coses "ben vistes" pels altres, que  
sabem que agradaran a la resta, i ho mostrem amb la intenció  
d'encaixar. Això és degut a la tendència a la conformitat inhe-  
rent a l'existència humana, essencialment social. Un altre mo-  
tiu seria per presumir, per intentar mostrar i demostrar que  
tenim una vida bona i digna, que som millors o iguals (en cas  
de sentir-nos inferiors) a la resta que creiem que ens veuran.  
Finalment, l'últim motiu seria per por a ser diferents i acabar  
sols. Però, ser diferent implica que et jutgin i et quedis sol?  
No havíem dit que es valorava positivament la individualitat?  
Per què en aquest aspecte no? Què hi ha de diferent? Per què  
hem d'anar tots a la una?

<sup>1</sup> Títol del treball de recerca: *Som actors en el gran teatre del món. Estudis empírics i filosòfics sobre la tensió entre individu i societat*. Realitzat per Mar Grau i Sara Marsol, i dirigit pel Dr. Raimon Pàez Blanch.

Aquest fenomen de “la tendència a ser aparadors” ha esdevingut habitual, un element quotidià que forma part del nostre dia a dia. Ara l’estrany és qui no ho fa, qui no mostra la seva vida als seus “followers”. Com a conseqüència de tot l’esmentat, creiem que projectem una falsa imatge de nosaltres mateixos. Ve a ser una “màscara” que ens posem amb la finalitat d’agradar. Fem el necessari per encaixar. Però, no provocaria això, de fet, una pèrdua de la nostra identitat? I sobretot una dissolució del nostre caràcter autènticament individual?

Davant d’aquesta tendència a la homogeneïtzació del comportament, hem decidit portar-la mentalment a l’extrem i plantejar-nos si és possible un futur on tots acabem comportant-nos, actuant, pensant i vestint igual. Creiem, però, que és molt difícil arribar a un món tan uniforme, inclús afirmariem que és impossible. Tothom, tot, tots... són termes massa generals i amplis. Tot i així, no podem negar que les persones tendim a moure’ns en grup, sigui per por a ser jutjats o apartats, per cercar seguretat, per conformitat... Aquesta por té molt a veure amb l’existència de molts prejudicis que ens influeixen a l’hora d’actuar. Fem cas a aquests estereotips perquè ens importa excessivament “què diran” els altres, valorem molt la imatge pública, i sovint sembla que preferim més agradar als altres que no a nosaltres mateixos. Hem arribat al punt en què ens importa més encaixar en la societat que sentir-nos autorealitzats, ni que això impliqui canviar la nostra forma de ser “de cara a la galeria”.

En tot cas, considerem que no acabarem comportant-nos, actuant, pensant i vestint tots igual, però creiem que hi haurà unes tendències més marcades i es perdrà varietat d’identitat individual, mentre que se’n guanyarà de grupal. És a dir, avui en dia hi ha molts estils de vida, de roba, musicals, moltes diferents de pensar... I nosaltres creiem que en un futur aquesta gamma tant àmplia es tendirà a reduir, no hi haurà tants estils i els que hi hagi estaran més marcats. Creiem això degut a un experiment empíric que vam dur a terme en el treball de recerca, en el qual vam demostrar que cada cop la gent tendeix a vestir-se i actuar d’acord al grup social al que pertany. Per tant, s’està donant una homogeneïtzació grupal. Tot i així, la diversitat grupal segueix existint. El que s’uniformitza són els membres de dins el grup però no els grups entre ells. El perill, al nostre veure, és que en aquesta situació hipotètica l’originalitat genuïna acabi quedant asfixiada pels prejudicis, pel pensament “políticament correcte”, per la por a la diferència. Són precisament aquests prejudicis, generats per la tendència grupal, els que posen en perill la nostra individualitat?

Com a recapitulació, hem vist que la individualitat és un tret característic molt valorat en la nostra societat actual, pel fet que poca gent la posseeix. Tot i així, paradoxalment, detectem

una tendència a l’homogeneïtat, ja que abunda el desig de formar part i encaixar en el grup. És justament per això que la societat, a la vegada, té molt en compte les aparences.

I tal com deia Oscar Wilde: “Sigues tu mateix, la resta de papers ja estan agafats”.



## LA FILOSOFIA I EL SENTIT DE LA VIDA: CICLE DE XERRADES DE JOSEP M. ESQUIROL



Josép Maria Esquirol/ Autor: Sergio Ruiz/Revista Valors

La filosofia presenta, ja des del seu naixement, una forta tirada per la transmissió oral malgrat una imatge tradicional de disciplina escrita. Un text permet ajustar el ritme a les exigències de la comprensió però hem d'admetre que un bon comunicador és capaç d'aportar matisos que no sempre podem copsar en la lectura. Es mostra així com una pràctica no només vital sinó també en els seus mitjans.

Resulta habitual trobar alguns dels nostres pensadors voltant pel país oferint xerrades amb l'excusa, tot sovint, del darrer llibre publicat o algun altre esdeveniment mediàtic que hagi permès una certa anomenada entre el públic.

En alguns casos, aquest tipus d'activitats tenen ja una programació estable –com ara la que ofereix anualment l'Ateneu Barcelonès– d'altres tenen un format més eventual –com ara congressos del tipus de *Barcelona Pensa*– o, més habitual a províncies, una conferència o un cicle que arriba de la mà d'una institució pública i/o privada.

En la mesura que aquests actes siguin adreçats al gran públic les temàtiques no acostumen a ser, comprensiblement, massa tècniques de manera que no és estrany trobar títols i oradors que s'acosten a les necessitats que podríem anomenar *de reflexió vital*. Aquest és un camp força poblat de propostes heterodoxes i de rigor divers, de manera que és una bona notícia ensopegar amb pensadors que ens ofereixen anàlisis elaborades tot oferint i revisitant elements més acadèmics.

Aquest és el cas, per exemple, del cicle de conferències que amb el nom una mica genèric de *La filosofia i el sentit de la vida* –i en quatre sessions– va oferir el professor de la Universitat de Barcelona Josep Maria Esquirol, pel que fa a Girona entre gener i febrer d'aquest any.

La seva obra, centrada en pensadors més recents i vinculada a l'experiència, ja ofereix una temàtica propera al tipus de conferència esmentat –tal com podem comprovar pel títol del cicle– i ofereix reflexions sobre aspectes més vinculats a les preocupacions filosòfiques més quotidianes sense que això comporti un allunyament d'eines que podríem considerar ortodoxes.

Així per exemple, en revisar els diversos punts de vista respecte el concepte de subjecte (*El subjecte, després de la seva crisi*) podem percebre com hem anat incorporant matisos que ens han permès passar de la consideració de l'individu com a entitat que es distingeix dels altres o com allò permanent en el canvi a altres perspectives que tinguin en compte el seu lloc en el conjunt o el seu caràcter dinàmic.

Els nostres temps es caracteritzen per una certa falta de referents tradicionals i això es pot examinar tot revisant conceptes tan coneguts com la crisi d'una categorització consolidada (*Déu, després de la seva "mort"*), la perspectiva actual sobre la nostra interacció amb el món i el llenguatge (*La veritat, després de la seva relativització*) o el nostre lloc entre els altres (*La comunitat després de la seva implosió*).

Convé, doncs, revisar les categories que s'han fet servir per parlar del subjecte o la realitat, els itineraris possibles a l'hora d'afrontar noves situacions tant l'acció política com l'absència d'un concepte sòlid de veritat, o la revisió dels elements que han quedat tocats davant la caiguda de principis fonamentals de la nostra cultura com la que encara Déu i les implicacions derivades.

Esquirol apel·la recurrentment a la *ingenuïtat*, com a tornada a la mirada original i a la gènesi sense sentit temporal, que resulta potser costa d'acceptar ni si atenem a l'abundància de referents i una certa sofisticació del llenguatge si no es fa una interpretació metafòrica.

Un cicle com aquest és un bon exemple de la multitud d'actes que contribueixen arreu a mantenir l'interès per la filosofia. Molts de nosaltres hi hem entrat en contacte d'aquesta manera, de la mà del discurs i la paraula dels professors, i si ens ha resultat interessant no podem menystenir el paper que van jugar-hi. Potser per això tornem sempre que hi ha l'oportunitat a reviuere el format amb conferències com aquestes.