

LLIÇÓ INAUGURAL
DEL CURS ACADÈMIC
2011-2012



ARRELS DE LA CREATIVITAT I ELOGI DE L'ARTESÀ

LLIÇÓ INAUGURAL DEL
Dr. Josep Maria Martí i Font
PROFESSOR TITULAR DE BELLES ARTS
DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



UNIVERSITAT DE BARCELONA

LLIÇÓ INAUGURAL
DEL CURS ACADÈMIC
2011-2012

ARRELS
DE LA CREATIVITAT
I ELOGI
DE L'ARTESÀ

LLIÇÓ INAUGURAL DEL
Dr. Josep Maria Martí i Font
PROFESSOR TITULAR
DE LA FACULTAT DE BELLES ARTS
DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA

BARCELONA, 11 D'OCTUBRE DE 2011

© Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona, tel.: 934 035 530, fax: 934 035 446,
comercial.edicions@ub.edu, www.publicacions.ub.edu

Disseny de la col·lecció: Azcunce | Ventura

Fotografia de la coberta: Capitell del primer pis de l'Edifici Històric

Tiratge: 600 exemplars

Dipòsit legal: B-33917-2011

Impressió: Agpograf

Família tipogràfica: Janson

Paper: Paper òfset, compost de pura polpa ecològica FSC i 100% de pasta
ECF

Magnífic Senyor Rector,
Senyor Degà de la Facultat de Belles Arts,
autoritats, col·legues acadèmics, administratius,
estudiants, amigues i amics,

És un honor llegir la lliçó inaugural d'aquest curs 2011-2012, fet que agraeixo, en nom de la Facultat de Belles Arts, al Rectorat, l'equip deganal i la Junta de Facultat. Malgrat que el títol de la meva exposició és ben explícit, voldria fer una consideració preliminar.

No és possible fer entendre la complexitat social a les noves generacions (que, com totes, tendeixen a pensar que el món ha nascut amb elles) si d'entrada no els expliquem els conceptes més elementals –i fins i tot els més trivials– de què es componen les seves arrels i, per fer-ho, cal baixar al terreny de la ingenuïtat. En efecte, cal reconquerir part de la nostra ingenuïtat perduda per tal de mostrar els fonaments disciplinaris més enllà dels prejudicis i les idees preconcebudes. Intentaré fer-ho considerant la diversitat i la unitat dels dos conceptes que el títol de la meva exposició recull: «creativitat» i «artesà».

Començaré amb dues citacions clàssiques i una definició –menys trivial del que sembla– per guiar la meva argumentació, des de la llunyania temporal en què foren expressades:

Les produccions de l'art són aquelles la forma de les quals està en l'esperit; i entenc per forma l'essència de cada cosa, la seva substància primera.

ARISTÒTIL, *Metafísica*

A tots els països, l'art de construir conforme a regles ha nascut d'un germen preexistent. Res no ve del no-res. Cal un antecedent per a tot.

ANTOINE-CHRYSTOSTOME QUATREMÈRE DE QUINCY,
Sobre la idea de tipus en arquitectura

«Artefacte», del llatí *arte factus*, 'fet mitjançant art'.

ARRELS DE LA CREATIVITAT

És possible que algú interpreti les citacions amb què he començat com una contradicció més o menys evident. Si les formulem amb un llenguatge més entenedor podríem dir que tot artefacte possible i encara no existent, tot producte de la cultura humana en sentit molt ampli, té, segons Aristòtil, una mena d'existència virtual i formal en la ment d'algú; i en aquesta ment, segons Quatremère, no hi ha res que no tingui una existència prèvia en un antecedent o més. No hi ha, doncs, cap contradicció entre aquestes dues idees; ben al contrari, crec que podem considerar-les com les dues arrels de les accions creatives o inventives humanes.

En el camp de la lògica elemental, en construir les taules de veritat de la disjunció, representada de manera simbòlica per $A \vee B$, ens trobem amb tres veritats possibles: si un o l'altre o els dos termes de la disjunció són veraders, la disjunció també ho és; només en el cas que els dos termes siguin falsos, la disjunció és falsa. És molt fàcil acceptar la disjunció excloent (avui a les nou del vespre aniré al cinema o al teatre) i, en canvi, sovint ens costa molt més acceptar la no excloent (avui per sopar menjaré paella o *fideuà*, és a dir, o paella o *fideuà* o totes dues coses).

Segurament, la gran influència que hem rebut de tota mena de dualismes dogmàtics (o també relativismes radicals: si tot val el mateix, qui em pot impedir d'imposar de manera autoritària el meu criteri?) emmascara la tercera condició de veritat. Cal escollir!, ens diuen sovint amb pretesos arguments d'autoritat, en comptes d'usar arguments racionals que fan possible la discussió i l'elecció raonada. L'elecció irracional sol venir acompanyada del prejudici de dotar un dels dos termes de la disjunció d'un valor absolut mentre que es rebutja l'altre: el bé o el mal, el pensament únic o el lliure i racional, etc. Per fonamentar el concepte de «creativitat» recorreré a una disjunció no excloent que, naturalment, es converteix en una conjunció. Aquest concepte ha adquirit una enorme vigència en les arts i en les humanitats: pintura, escultura, arquitectura, disseny, fotografia, cinema, literatura, música, etc., però també en les ciències naturals i socials. Ara bé, no s'acostuma a aplicar als artesans tradicionals, a qui poques vegades es defineix com a creatius. De fet, l'hem arribat a dotar d'universalitat més enllà del seu significat originari, molt més delimitat tot i que transcendent: la creació *ex nihilo*, la creació divina a partir del no-res. Una bona exposició

de la seva història la podeu trobar al llibre de Wladislaw Tatarkiewicz, *Història de seis ideas*.

No m'agrada gaire parlar del concepte de «creativitat» aplicat a les invencions humanes de tota mena que són el resultat de la seva capacitat d'anticipació. El motiu és que, en el rerefons de l'ús que se'n fa, quasi sempre apareixen restes del seu sentit originari, de la creació des del no-res, la qual és l'antípoda de la nostra capacitat creativa. No és gens infreqüent la utilització de l'adjectiu «diví» o «divina» en referència a obres pictòriques, cinematogràfiques, al món de la moda, etc. Jo crec que seria millor recórrer al concepte d'«invenció», que al cap i a la fi també té una trajectòria històrica ben llarga. Ara bé, malgrat la meua reserva i la tendència que tinc a utilitzar aquest darrer concepte o algun dels seus derivats, haig de dir que, com que «creativitat» s'ha generalitzat de manera tan extraordinària, em sembla raonable guardar-me els dubtes i acceptar el concepte en la seva extensió significativa actual (crear una obra artística o científica, crear una empresa científica o tecnològica, amb el significat d'iniciar o constituir, etc.). En tot cas, convindreu que seria molt entenedor evitar-ne el que podríem anomenar *efectes secundaris* bo i tenint-ne present sempre l'origen.

Així, doncs, en aquesta exposició consideraré els conceptes «creació» i «invenció» com a sinònims. També empraré «consciència», «intencionalitat» (segons John Searle en *La construcción de la realidad social*, la intencionalitat és la capacitat de la ment per representar objectes i estats de coses mundans diferents d'un mateix) i «capacitat anticipatòria» (o «capacitat projectual») per referir-me als continguts essencials dels dos termes.

La creativitat o la inventiva deriven, en essència, de la capacitat d'anticipació o de previsió en les accions humanes guiades per la consciència i la progressiva autoconsciència. Som primats i compartim amb la resta de les espècies del regne animal passades i presents una condició natural, l'heterofàgia, la necessitat de buscar sense fi la nostra subsistència a fora de nosaltres mateixos, cada dia, superant la fatiga fins que, de manera inexorable, la fatiga ens venç definitivament. En la recerca constant de l'aliment extern també topem amb verins, amb altres animals que poden decidir que som un suculent menjar per a ells (el risc és menjar o ser menjats) o bé amb altres realitats que ens poden ser més o menys indiferents. El desenvolupament d'un sistema nerviós perifèric i central en constant evolució cap a la complexitat és allò essencial de la nostra condició animal compartida, la qual va fer pos-

sible la progressiva evolució de la consciència i l'autoconsciència en el context dels nostres actes intencionals: la capacitat de discernir entre aliments, verins, predadors o altres realitats presents en el nostre medi originari.

Per aproximar-nos a les arrels de la creativitat, us demanaré que feu un petit esforç imaginatiu: poseu-vos en la ment d'un homínid obligat a sobreviure en un medi hostil, la sabana, més enllà del seu hàbitat natural, la selva protectora –desapareguda en l'orient africà–, potser el paradís terrenal dels nostres mites. Viu obligat a alimentar-se i protegir-se, obligat al bipedisme precari per anticipar els perills i, això sí, està dotat d'una visió frontal potent i d'unes extremitats heretades de la seva vida arborícola, adaptades a la braquiació directa o inversa i en evolució cap a altres funcions, i també d'una ment que conserva el record innat dels troncs i les branques dels arbres acollidors. Aquesta és la descripció mínima de les condicions essencials de la progressiva i obligada millora de la capacitat d'anticipació d'un primat exarborícola, en procés d'adaptació a unes condicions ambientals molt més dures i a una capacitat de supervivència més precària.

Imagineu-vos aquest homínid, amb una capacitat de desplaçament encara molt insegura i maldestra, enfrontat a un perill imminent davant d'un predador que té la possibilitat de convertir-lo en aliment. Imagineu-vos el nostre homínid pensant com salvar la pell: la nostra imaginació (i la seva) representa en la nostra ment (i en la seva) allò que encara no ha succeït o que no ha estat construït o que està lluny de la nostra experiència present, i que deriva de la capacitat primigènia de l'anticipació. Podem imaginar accions i realitats possibles i impossibles, bones i dolentes, i també com fer possibles les que en principi són el resultat de fantasies sense control (i després triomfar o bé fracassar).

Fins i tot podem imaginar situacions utòpiques malgrat que no les realitzem. Fa poc, en el programa *Singulars* de TV3, l'escriptor Eduardo Galeano responia la pregunta de per a què servia la utopia, feta per un col·lega seu en el torn de preguntes d'una taula rodona en què participaven: la utopia –deia– és l'horitzó que s'allunya tant com l'espai que nosaltres recorrem per acostar-nos-hi, de manera que la utopia serveix perquè nosaltres caminem. Però només amb la imaginació no arribem gaire lluny i podem caure en paranys que ens posin en perill, a nosaltres i als nostres congèneres. La imaginació, tant en els límits del realisme com de la utopia, no pot ser l'únic component de la creativitat o de la invenció. Hem d'in-

troduir l'altra cara de la imaginació, que no és altra cosa que la mimesi, la imitació. Imaginació i mimesi a la fi sempre conformen el contingut de la nostra memòria.

Tot procés d'anticipació d'una realitat futura (al llarg de la nostra història cultural i també en els processos projectuals contemporanis) és, per necessitat, un procés que es fonamenta en informació incompleta. En altres llocs he utilitzat una metàfora extreta del món del circ: prendre decisions amb informació incompleta és com fer un salt mortal sense xarxa en el circ del projecte, i aquest fet, lluny de ser una limitació per a la decisió, és una de les proves de la nostra capacitat inventiva o creativa. Com nosaltres ara, no és inversemblant creure que l'homínid esmentat abans també prenia les seves decisions de la mateixa manera. Sembla raonable pensar que, a causa d'aquestes dades incompletes, cal redoblar l'atenció crítica sobre la informació disponible. Cal avaluar de manera crítica la informació de què disposem (i avaluar també els mètodes d'avaluació), per tal de fer el salt mortal sense xarxa, és a dir, sense garanties absolutes però sí raonables de reeixir-hi. La part mimètica de la nostra capacitat d'anticipació i la seva contrapart, la nostra imaginació, lligades l'una i l'altra de manera indissoluble, són els dos grans pilars de la creativitat o de la inventiva humana i ambdues són una conseqüència evolutiva de la nostra herència animal.

Tornem a l'exemple de l'homínid. Suposem que, estant ell protegit, ha observat la fugida reeixida d'una gasela (o un dels seus antecessors) davant d'un predador i ha quedat fixada en la seva memòria la tranquil·litat reconquerida de la gasela i la fatiga necessitada de repòs immediat del predador. Suposem també que l'homínid no fa gaire cas de l'experiència mimètica (passiva o activa) del seu recent, i potser encara viu, passat arborícola o del seu present precari, i s'obsessiona només amb la imatge elegant de la gasela fugint en ziga-zaga, mostrant la seva agilitat i la seva velocitat, amb l'ajut d'una visió perifèrica privilegiada, en una sinergia que li ha evitat convertir-se en menjar per al predador.

Suposem que l'homínid, enlluernat per l'èxit de la gasela, construeix en la seva ment una fantasia i decideix utilitzar la mateixa estratègia per enfrontar-se amb un predador en una situació de perill similar. No cal una descripció detallada d'aquest fet per imaginar-ne el resultat, si tenim en compte les condicions anatòmiques del nou bípede i la seva precarietat tècnica. Aquest resultat podria haver estat motiu d'una paròdia de Buster Kea-

ton o de Charles Chaplin però sense final feliç, i si la víctima d'aquesta errada estratègia hagués estat la hipotètica Eva primigènia que apunta la recerca sobre el genoma mitocondrial, avui ni vosaltres m'estaríeu escoltant ni jo us estaria parlant.

Les bones estratègies que probablement van seguir la majoria dels nostres avantpassats (una prova de les quals és que avui som aquí reunits) podrien ser descrites amb una metafòrica argumentació en primera persona de l'esmentada Eva primigènia, que ara us exposaré tot pregant-vos que disculpeu aquesta forçada llicència literària:

Encara sóc filla del bosc, i l'arbre acollidor amb les seves branques i fulles em permet de sobreviure. L'arbre és la meva salvació. Ara, no sé per què, els arbres no són ni abundants ni espessos. Passo molta fam i molta set i em sento insegura i desprotegida, i haig d'arriscar-me molt per poder trobar l'aliment i l'aigua que em poden saciar. Per poder sobreviure, sempre haig de tenir un arbre a la vista i no me n'hauria d'allunyar gaire, però sovint ho haig de fer perquè l'aliment i l'aigua no abunden. Si m'allunyo gaire de l'arbre acollidor, ho haig de fer en la direcció d'un altre arbre que el substitueixi; sempre un arbre, o més, a la vista. Potser algun dia podré tenir l'agilitat i la visió privilegiades de la gasela, però, ara per ara, no és així. Ai! Si pogués donar més força a les meves extremitats per enfrontar-me al predador que sóc capaç de veure des de ben lluny però del qual només puc fugir!

Les dues faules que he exposat impliquen tant l'existència d'una anticipació imaginada, tal com ens diu Aristòtil, com d'una autoprescripció mimètica, com apunta Quatremère i, per tant, les dues compleixen la doble exigència necessària per a tot procés anticipador humà (i també animal), mimètic i imaginatiu alhora. No obstant això, les conseqüències de les dues accions descrites són tan oposades com la diferència entre sobreviure i desaparèixer. En el primer cas, no tant per culpa d'una imaginació desfermada com per una mimesi inadequada. En la segona història, la imaginació i la mimesi arrelen en la memòria, en la representació de les imatges d'una experiència assumida en un passat més o menys recent, l'herència de la qual encara es manté viva i conforma una tradició que hauria d'estar en transformació crítica constant.

Una imaginació en els límits de la fantasia hauria de ser contrarestanta sempre amb el control mimètic crític i racional. És així quan enfrontem