

El debat sobre la recerca en les arts

Henk Borgdorff

Amsterdam School of the Arts

Si la urgència d'un assumpte es pot mesurar per la vehemència dels debats que l'envolten, aleshores el de la «recerca en les arts» és urgent¹. Sota etiquetes del tipus «pràctica artística com a recerca» o «recerca en i a través de les arts», els darrers anys ha sorgit un tema de discussió que conté elements tant de la filosofia (principalment l'epistemologia i la metodologia) com de les polítiques i estratègies docents. Això en fa una qüestió híbrida, la qual cosa no sempre afavoreix la claredat del debat.

El quid de la qüestió rau a saber si existeix un fenomen com la recerca en les arts, un afany en què la pròpia producció d'art constitueix una part clau del procés de recerca i per mitjà de la qual l'art n'és en certa manera el resultat. Més concretament, el que cal preguntar-se és si aquest tipus de recerca es diferencia d'altres per la naturalesa del seu objecte de recerca (una pregunta ontològica), el coneixement que conté (una pregunta epistemològica) i els mètodes de treball que li escauen (una pregunta metodològica). En paral·lel, és necessari discernir si aquest tipus de recerca es pot qualificar de recerca acadèmica per dret propi i si pertany adequadament al nivell de doctorat de l'educació superior.

L'actual urgència de la qüestió es deu en part a les polítiques governamentals que afecten aquest àmbit. Arran de les reformes educatives en l'educació superior a diversos països europeus, la recerca ja forma part de la funció primordial de les escoles superiors professionals i de les universitats. La

¹ Aquest text es basa en conferències i ponències sobre la recerca en les arts presentades la tardor de 2005 a Gant, Amsterdam, Berlín i Göteborg. Voldria donar les gràcies als participants en cadascuna d'aquestes sessions pel seus comentaris constructius. Un intercanvi inicial d'idees sobre aquesta qüestió va tenir lloc en una animada trobada d'experts titulada «Kunst als Onderzoek» (L'art com a recerca), celebrada al Felix Meritis d'Amsterdam el 6 de febrer de 2004. L'enregistrament en streaming del vídeo de la trobada (que inclou conferències i debats) és disponible a <http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm>.

recerca en educació superior professional difereix de la universitària en fins a quin punt la primera està més orientada a l'aplicació pràctica, el disseny i el desenvolupament. Per regla general, la recerca acadèmica o científica fonamental o «pura» (si és que existeix) continua essent competència de les universitats. La recerca en escoles de dansa i teatre, conservatoris, acadèmies d'art i altres escoles professionals de les arts és, per tant, de naturalesa diferent a la que generalment té lloc en el món acadèmic d'universitats i centres de recerca. En què consisteix realment aquesta diferència és tema de polèmiques, i tant les opinions com els motius al respecte són també molt divergents.

El que val la pena destacar primer sobre el debat és que moltes de les parts oposades solen optar per la força retòrica, segons la qual tenir raó depèn del poder de convicció dels arguments. No és per casualitat que les opinions personals de les persones sovint estan en sintonia amb les afiliacions de cadascú. D'una banda, molts rivals tendeixen a atrinxer-se en postures institucionals fixades i es presenten com a defensors d'estàndards de qualitat sobre els quals semblen tenir la patent. Alguns, per contra, oposen resistència a qualsevol forma d'«academització» (com de vegades se l'anomena desdenyosament), temorosos de perdre el que els distingeix i cautelosos envers els límits «sufocants» del món acadèmic. El terme «academització» fa al·lusió en aquest cas tant a la perversa realitat de la burocràcia universitària com a una inacceptable «deriva acadèmica» en virtut del qual s'hauria de traïr l'esperit vital de la pràctica artística de les acadèmies d'art per poder «beneficiar-se» de l'alt estatus i respectabilitat social que la nostra cultura encara atribueix al treball intel·lectual².

El canvi en polítiques governamentals no és l'únic factor que ha situat la qüestió de la «recerca en les arts» a l'agenda del debat públic i acadèmic; el propi desenvolupament de la pràctica artística també hi ha tingut un paper. D'uns anys ençà, és recurrent parlar de l'art contemporani en termes de reflexió i recerca. Tot i que des dels inicis la reflexió i la recerca han estat íntimament

² A Flandes, l'«academització de l'educació superior professional en les arts» es promou actualment sota aquesta etiqueta. Acords de col·laboració entre universitats i escoles d'arts professionals fan possible el desenvolupament de programes de recerca conjunts en les arts.

vinculades a la tradició moderna, també estan interrelacionades amb la pràctica artística a la nostra època moderna tardana o postmoderna, i no només pel que respecte a la percepció personal de creadors i intèrprets sinó també, i cada vegada més, a contextos institucionals, des de les normatives de finançament fins al contingut de programes a les acadèmies i laboratoris artístics. Especialment a la darrera dècada (després d'un període en què la «diversitat cultural» i els «nous mitjans» eren les consignes), la recerca i la reflexió han format part integral de la vestimenta verbal que han lluït tant la pràctica de l'art com la crítica artística als fòrums públics i professionals sobre les arts³. Tant és així que «recerca i desenvolupament» no només han deixat de ser una qüestió exclusiva d'universitats, centres de recerca independents i de negocis o consultories, i cada vegada més artistes i institucions de l'art anomenen les seves activitats «recerca». No és per casualitat que la mostra d'art Documenta de Kassel es presenti com una acadèmia, i que instituts postacadèmics com la Jan van Eyck Academie i la Rijksacademie van Beeldende Kunsten dels Països Baixos parlin de les seves activitats com a «recerca» i dels seus participants com a «investigadors»⁴.

Una de les preguntes que sorgeixen de forma prominent en el debat sobre la recerca en les arts és: ¿Quan es considera que la pràctica artística és recerca? (i el seu possible corol·lari: ¿No es considera fins a cert punt que totes les pràctiques artístiques són recerca?) ¿Es podrien potser formular criteris que ajudessin a diferenciar la *pràctica artística-en-si* de la *pràctica artística-com-a-recerca*? I una pregunta concomitant: ¿En què es diferencia la recerca artística de la coneguda com a recerca acadèmica o científica? En les pàgines següents intentaré aportar una mica de llum sobre la qüestió de la recerca en les arts. Començaré (I) resseguint el debat fins a l'actualitat i citant les fonts més destacades. Tot seguit examinaré (II) diverses qüestions terminològiques (a) i el concepte de «recerca» (b). La meua anàlisi de la qüestió central (III) –la naturalesa intrínseca de la recerca en les arts, especialment en comparació

³ Un altre tema que va anar a la deriva a la darrera dècada és un «compromís artístic» redescobert.

⁴ Darrerament la importància que es dóna a la R+D ha anat disminuint en el món empresarial.

¿Passarà ben aviat el mateix en el món de l'art?

amb l'actual recerca acadèmica predominant– es basa en les tres perspectives abans esmentades: l'ontologia (a), l'epistemologia (b) i la metodologia (c) de la recerca en les arts. Ja he advocat en altres articles, en el context holandès, a favor del finançament públic directe i indirecte de la recerca en les arts (Borgdorff, 2004, 2005). En aquest, conclouré la meva argumentació comentant alguns aspectes d'aquesta qüestió que pertanyen a l'àmbit de les polítiques i estratègies educatives (IV), posant de relleu sobretot la legitimitat d'aquest tipus de recerca i les implicacions per a possibles programes de doctorat a les escoles d'arts professionals.

I

El debat

La concessió de títols de màster o doctorat a artistes (compositors, arquitectes, dissenyadors) en base a la seva feina artística no és cap novetat. Fa dècades que és possible als Estats Units, on un títol d'aquesta mena constitueix sovint un requisit per poder treballar a institucions artístiques professionals⁵. És ben sabut que aquests requisits institucionals no sempre són beneficiosos ni per al nivell de la pràctica artística a l'àmbit universitari ni per al nivell acadèmic del personal docent. Als Països Baixos es pot obtenir un doctorat en una universitat a través del disseny d'un projecte (*proefontwerp*), però ara per ara els artistes no han fet un gran ús d'aquesta opció. Un nou avanç, almenys pel que respecte al context europeu, és que la integració institucional actual de la recerca en escoles d'art professionals ha fet que la naturalesa que distingeix aquesta «recerca basada en la pràctica» s'hagi convertit en un tema de debat.

Aquest debat al voltant de la recerca-com-a-pràctica-artística i els programes de grau en què es poden dur a terme aquests tipus d'investigacions ha rebut un gran impuls arran de les reformes fetes durant la dècada de 1990 al Regne Unit i als països escandinaus. Per tant, els debats acadèmics i de polítiques al voltant de la recerca en les arts s'han donat principalment en

⁵ Per a criteris per sol·licitar màsters i doctorats d'orientació pràctica als EUA, vegeu, p. ex., per a l'àmbit de la música, NASM (2005).

aquests països. Al Regne Unit, les reformes fetes a l'àmbit polítècnic (escoles professionals superiors) els atorguen oficialment el mateix estatus que les universitats, permetent així a les escoles d'arts assegurar-se finançament públic directe i indirecte per a la recerca (Candlin, 2001). A Austràlia s'han dut a terme reformes semblants (cf. Strand, 1998). Als països escandinaus, alguns programes de recerca a escoles d'art professionals reben ara finançament públic. Avui en dia, no tots els governs estan oberts a aquests tipus de reformes, i en alguns casos encara s'aferren amb tenacitat a una rígida divisió entre educació acadèmica *amb* recerca i formació professional *sense* recerca.

Un segon impuls, principalment rellevant per al continent europeu, és l'anomenat Procés de Bolonya, l'ambició de diversos estats membres de la Comunitat Europea de forjar un únic marc per a l'educació superior consistent en tres «cicles»: cursos de grau, màster i doctorat. Actualment s'estan formulant els requisits quant als resultats d'aprenentatge que han de satisfer els tres cicles, incloent els que afecten l'educació artística. Una qüestió que cal abordar en aquest procés és l'estatus i la naturalesa de la recerca en les arts creatives i les arts escèniques.

El primer que cal tenir en compte respecte a l'intercanvi de postures sobre la recerca orientada a la pràctica en les arts és que la discussió té lloc principalment a l'àmbit de les arts plàstiques i el disseny. No és tan rellevant als àmbits de l'educació en teatre i dansa, arquitectura, cinema i nous mitjans; i fins fa ben poc a l'àmbit de música no hi va haver pràcticament cap debat sobre la recerca basada en la pràctica⁶. El motiu és pura especulació, però el fet és que els darrers 15 anys tant les dimensions teòriques com filosòfiques de la recerca en les arts i els seus aspectes més relacionats amb les polítiques han estat els més debatuts en el món de les arts plàstiques i el disseny.

La discussió –que, com he apuntat, ha dominat al Regne Unit i als països escandinaus– s'ha traduït en diverses formes d'activitat. Una font d'informació important són els documents i informes elaborats per

⁶ Sí és cert que els darrers anys ha començat a sorgir algun debat a l'àmbit de la música. L'any 2004 es va constituir una xarxa europea formada per instituts de música amb estudis artístics de doctorat (MIDAS), i l'AEC (Associació Europea de Conservatoris) recentment va llançar un grup de treball per considerar el (tercer) cicle doctoral.

organitzacions implicades en el finançament i/o l'avaluació de la recerca, com ara el Council of Graduate Education (UKCGE, 1997, 2001), l'Arts and Humanities Research

Council (AHRC, 2003) i el Research Assessment Exercise (RAE, 2005), tots al Regne Unit. S'han celebrat diverses conferències sobre la recerca en les arts, i les seves actes formen part d'un corpus de textos que ha atiat el debat. Cada vegada més revistes publiquen articles que tracten sobre la «pràctica-com-a-recerca» i també diversos reculls d'articles, monografies i fins i tot manuals sobre la recerca en les arts i la seva metodologia (entre els quals Gray & Malins, 2004; Sullivan, 2005; Hannula, Suornta & Vadén, 2005; Macleod & Holdridge, 2006).

Cal també assenyalar dues llistes de correu electrònic: PhD-Design i PARIP. PhD-Design està exclusivament dedicada a discussions i informació sobre cursos de doctorat basats en la pràctica a l'àmbit del disseny. Per la seva banda, PARIP (Practice as Research in Performance) és un projecte patrocinat per l'AHRC, a la Universitat de Bristol, que se centra principalment en temes relacionats amb la pràctica-com-a-recerca, sobretot en dansa i teatre. L'octubre de 2002, a la llista PARIP va tenir lloc un animat debat sobre un gran ventall de temes (institucionals i organitzatius així com més teòrics i filosòfics) en relació amb aquest tipus de recerca (vegeu Thomson, 2003, per a una compilació d'aquella discussió)⁷.

Darrerament, el debat sobre la recerca en les arts creatives i escèniques ha arribat a la resta d'Europa. Tanmateix, no tothom sembla adonar-se que la qüestió que estem començant a abordar ja ha estat considerada amb atenció a altres països. Amb això no vull dir que les respostes correctes provinguin de

⁷ Hi ha també altres projectes, xarxes i institucions que se centren en aquesta àrea. Només esmentaré dos altres grups a Anglaterra que figuren en el debat: la Performing Arts Learning i la Teaching Innovation Network (PALATINE), amb seu a la Universitat de Lancaster (vegeu p. ex. Andrews & Nelson, 2003), i la Research Training Initiative (RTI), amb seu al UCE Birmingham Institute of Art and Design. Les pàgines web de PARIP, PALATINE i RTI contenen extenses bibliografies. Les pàgines web de tots els projectes, xarxes i llistes de correu electrònic esmentats en aquest article es poden localitzar fàcilment a través de qualsevol cercador.

fora. L'art sempre consisteix a aprendre del saber i experiències que altres han adquirit.

II

Sobre terminologia i definicions de recerca

(a) Terminologia

L'article publicat per Christopher Frayling l'any 1993 titulat «Recerca en art i disseny» va introduir una distinció entre tipus de recerca en les arts que des d'aleshores molts han adoptat. Frayling diferenciava entre «recerca dins de l'art», «recerca per a l'art» i «recerca a través de l'art»⁸. Jo també utilitzaré aquesta tricotomia, tot i que amb un enfocament una mica diferent. Distingiré entre (a) recerca sobre les arts, (b) recerca per a les arts i (c) recerca en les arts.

(a) *La recerca sobre les arts* és la recerca que té com a objecte d'estudi la pràctica artística en el sentit més ampli. Es refereix a investigacions que proposen extraure conclusions vàlides sobre la pràctica artística des d'una distància teòrica. De forma ideal, aquesta distància teòrica implica una separació fonamental entre l'investigador i l'objecte de la recerca. Tot i que sigui una idealització, la idea reguladora que s'aplica és que l'objecte de la recerca resta intacte sota la mirada escrutadora de l'investigador. Aquest tipus de recerca és habitual en les disciplines acadèmiques de les humanitats, incloent la musicologia, la història de l'art, els estudis teatrals, els estudis dels mitjans de comunicació i la literatura⁹. La recerca científica social sobre les arts pertany també a aquesta categoria. Més enllà de totes les diferències entre aquestes disciplines (i també dins de les mateixes disciplines), les

⁸ La distinció de Frayling es referia al seu torn a la que va fer Herbert Read l'any 1944 entre «ensenyar a través de l'art» i «ensenyar a fer art».

⁹ Els darrers anys aquestes disciplines també aborden el que es podria anomenar la «performativitat de la mirada teòrica». Un exemple en estudis teatrals és la conferència titulada «The Anatomical Theatre Revisited», Amsterdam del 5 al 8 d'abril de 2006 (<http://www.anatomicaltheatrevisited.com/>).

característiques comunes d'aquests enfocaments són la «reflexió» i la «interpretació», ja sigui la recerca de naturalesa històrica i hermenèutica, filosòfica i estètica, crítica i analítica, reconstructiva o deconstructiva, descriptiva o explicativa. Donald Schön (1982, 49ss, 275ss) ha emprat l'expressió «reflexió sobre l'acció» per denotar aquesta aproximació a la pràctica. Jo l'he descrit anteriorment com a «perspectiva interpretativa» (Borgdorff, 2004).

(b) *La recerca per a les arts* es pot descriure com la recerca aplicada en un sentit estricte. En aquest tipus, l'art no és tant l'objecte d'investigació com el seu objectiu. La recerca proporciona percepcions i instruments que d'una manera o altra han de trobar el seu camí fins a pràctiques concretes. En són exemples les investigacions materials de certs aliatges utilitzats per a escultures de metall fos, la investigació en l'aplicació de sistemes elèctrics connectats en la interacció entre dansa i disseny d'il·luminació o l'estudi de les «tècniques ampliades» d'un violoncel electrònicament modificat. En cada cas, són estudis *al servei de* la pràctica artística. La recerca proporciona, per dir-ho així, les eines i el coneixement dels materials que es necessiten durant el procés creatiu o per al producte artístic. A això l'he anomenat «perspectiva instrumental».

(c) *La recerca en les arts* és el més polèmic dels tres tipus ideals de recerca. Donald Schön parla en aquest context de «reflexió en l'acció», i jo he descrit anteriorment aquest enfocament com la «perspectiva immanent» i «performativa». Té a veure amb la recerca que no assumeix la separació entre subjecte i objecte i no manté cap distància entre l'investigador i la pràctica artística. Per contra, la pròpia pràctica artística és un component essencial tant del procés de recerca com dels resultats de la recerca. Aquest enfocament es basa en la idea que no existeix una separació fonamental entre teoria i pràctica en les arts. Al capdavant, no hi ha pràctiques artístiques que no estiguin amarades d'experiències, històries i creences; i, a la inversa, no hi ha accés teòric o interpretació de la pràctica artística que no determini aquella pràctica, tant en el seu procés com en el seu resultat final. Conceptes i teories, experiències i conviccions estan interconnectades amb les pràctiques artístiques i, en part per aquest motiu, l'art és sempre reflexiu. D'aquí que la

recerca en les arts pretengui articular part d'aquests coneixements plasmats a través del procés creatiu i en l'objecte artístic.

En la literatura especialitzada s'han utilitzat diversos termes i expressions per denotar la recerca artística. Els més habituals són «recerca basada en la pràctica», «recerca guiada per la pràctica» i «recerca com a pràctica». La *recerca basada en la pràctica* és una idea general i àmplia que pot aplicar-se a qualsevol forma de recerca en les arts orientada a la pràctica. L'AHRC actualment prefereix el terme *recerca guiada per la pràctica* per denotar la recerca que està centrada en la pràctica, i són molts els que ara segueixen aquest exemple. El terme més explícit de tots és *pràctica-com-a-recerca*, perquè expressa la interrelació directa de la recerca i la pràctica tal com s'ha discutit anteriorment a l'apartat (c). L'expressió «recerca artística», que de vegades s'escull per ressaltar l'especificitat de la recerca en l'art, fa palès no només un vincle íntim comparable entre teoria i pràctica sinó que també encarna la promesa d'un recorregut diferent en un sentit metodològic que distingeix la recerca artística de la recerca acadèmica predominant.

S'ha argumentat des de diverses perspectives que la tricotomia proposada abans –recerca sobre, per a i en les arts– no descriu exhaustivament les possibles formes de recerca¹⁰. Al cap i la fi, ¿no és un dels trets característics de les arts, i per tant també de la recerca relacionada, la seva gran capacitat d'eludir classificacions i demarcacions estrictes, i en realitat de generar criteris –en cada projecte artístic individual i en tot moment– que la recerca satisfà, tant en el sentit metodològic com en les formes en què s'explica i es documenta la recerca? Se sol dir que en aquesta qualitat específica rau una de les principals distincions respecte al que és habitual en el món acadèmic: una obertura fonamental envers allò desconegut, inesperat, que pot també suposar un correctiu al que actualment es considera recerca vàlida.

¹⁰ La meua col·lega Marijke Hoogenboom, per exemple, en la seva feina a l'Amsterdam School of the Arts, intenta apropar-se al que pot ser la recerca en potència, començant per les pràctiques artístiques actuals i les pràctiques educatives a l'àmbit de les arts.

Aquest argument es basa en un concepte específic i limitat del que són el treball acadèmic i la ciència. Més concretament, suposa que la recerca científica predominant sempre es basa en un protocol establert i que existeixen criteris universals per donar validesa a la recerca. Això prové d'un error. No només els investigadors acadèmics desenvolupen sovint mètodes i tècniques a mesura que avança la seva feina, sinó que les regles per a la validesa i fiabilitat dels resultats de la recerca tampoc no provenen de cap patró extern i independent de la recerca; aquests es defineixen dins del propi àmbit de la recerca. La ciència, en el millor dels casos, és menys rígida i constrictiva del que a alguns participants en el debat els agradaria creure.

No hi ha dubte que aquesta classificació global en tres tipus de recerca artística ara per ara no diu molt. En el cas de la «recerca en les arts», a què ens limitem aquí, encara hem de respondre a la pregunta de *quan* la pràctica artística es qualifica de recerca. ¿Què entenem per «recerca», i quins criteris podem formular per distingir dins de l'art entre la pràctica artística-en-si i la pràctica-com-a-recerca?¹¹ Abans de tractar la qüestió de què s'ha d'entendre per recerca, m'agradaria fer un breu comentari sobre les classificacions que s'utilitzen en la pròpia pràctica artística.

A les arts estem acostumats a diferenciar en termes d'activitat o rol (música, teatre), dimensió (arts plàstiques) i altres diversos aspectes. En el món de la música es distingeix, per exemple, entre compondre, interpretar i improvisar¹²; en el món del teatre es distingeix entre actors i directors, dramaturgs i escenògrafs; a les arts plàstiques podem diferenciar entre obra bidimensional, tridimensional i audiovisual, etc. En el debat sobre la recerca artística, s'ha demostrat que és molt profitós emprar una altra distinció: la que es dóna entre objecte, procés i context. Per *objecte* s'entén l'«obra d'art»: la composició, la imatge, la interpretació, el disseny, així com l'estructura

¹¹ La idea que totes les pràctiques artístiques són per definició recerca podria ser útil de vegades per subratllar la naturalesa reflexiva de l'art. Pot sorgir en la cerca incerta continguda en el procés creatiu, però no és molt fructífera per aportar claredat al debat sobre la recerca en les arts. Si tot és recerca, aleshores ja res no és recerca.

¹² Una quarta categoria es podria anomenar «activitats híbrides», atès que, especialment en el cas de la música contemporània, no es pot establir una distinció clara entre composició, interpretació i improvisació.

dramàtica, l'argument, el muntatge escènic, el material, la partitura. Per *procés* s'entén el «fer art»: crear, produir, assajar, desenvolupar imatges i conceptes, provar. Per *context* s'entén el «món de l'art»: la recepció per part del públic, l'entorn cultural i històric, la indústria, etc.¹³ Especialment a l'hora d'avaluar (i finançar) la recerca en les arts, és bastant diferent si s'examinen exclusivament els resultats en forma d'objectes d'art concrets o si també s'observa la documentació del procés que ha portat a aquests resultats o el context, que determina en part el significat de l'objecte i alhora del procés.

(b) Definicions de recerca

Tant el Research Assessment Exercise com l'Arts and Humanities Research Council utilitzen definicions de recerca (tot i ser diferents) que els permeten jutjar projectes de recerca en termes de criteris de selecció. Un cop més em refereixo intencionadament a la situació al Regne Unit perquè els organismes oficials encarregats de finançar la recerca són explícits sobre les seves pautes d'avaluació. La definició del RAE (2005, 34) és concisa: «la investigació original duta a terme per adquirir coneixement i comprensió»¹⁴.

Si també prenem aquesta àmplia definició de recerca com a referència per a la recerca en les arts –i ara per ara no veig cap motiu per no fer-ho– aleshores la podem utilitzar per extreure'n els següents criteris. (1) La investigació hauria de ser *entesa* com a recerca. Les aportacions involuntàries (fortuïtes) al coneixement i la comprensió no es poden considerar resultats de

¹³ Com l'artista plàstic Robert Klatser em va assenyalar en una ocasió, en l'experiència i en la pràctica creativa dels artistes, l'objecte, el procés i el context no poden, almenys no sempre, separar-se entre si. Tanmateix, aquesta distinció ajuda a clarificar i a guiar i regular les pràctiques de recerca.

¹⁴ El text complet és: «La “recerca”, a efectes del RAE, s'ha d'entendre com la investigació original duta a terme per adquirir coneixements i comprensió. Això inclou treballs de rellevància directa per a les necessitats del comerç, la indústria i els sectors públics i de voluntariat; el treball acadèmic; la invenció i generació d'idees, imatges, actuacions, artefactes que inclouen el disseny, en què aquests porten a aportacions noves i substancialment millorades; i l'ús dels coneixements existents en el desenvolupament experimental per produir materials, dispositius, productes i processos nous i substancialment millorats, incloent el disseny i la construcció».

la *recerca* (cf. Dallow, 2003). (2) La recerca implica aportacions *originals* –és a dir, que la feina no l'han d'haver realitzat anteriorment altres persones i ha d'afegir noves aportacions o coneixements al corpus existent (per a una problematització d'aquest criteri, vegeu Pakes, 2003). (3) L'objectiu és augmentar *el coneixement i la comprensió*. Les obres d'art contribueixen per norma a l'univers artístic. Aquest univers no només comprèn els sectors estètics tradicionals sinó que avui en dia inclou també àrees en què es posa en marxa la nostra vida social, psicològica i moral d'altres maneres –altres formes d'actuació, evocadores i no discursives. Podem per tant parlar de recerca en les arts només quan la pràctica artística faci una aportació intencionada i original al que coneixem i entenem¹⁵.

L'AHRC (2003) treballa amb una sèrie de criteris per avaluar propostes de recerca. Això és perquè l'AHRC, a diferència del RAE, no jutja els resultats de la recerca en retrospectiva ni avalua conseqüències sinó que principalment considera el que implicarà la investigació i com es dissenyarà l'estudi (per tant, prioritza l'avaluació). Quatre criteris s'estableixen com a paràmetres. (1) La investigació ha de tractar *qüestions de recerca* o problemes clarament articulats. (2) S'ha d'explicar la importància d'aquestes qüestions i problemes per a un *context de recerca* específic, incloent l'aportació que farà el projecte i com l'estudi es relacionarà amb altres investigacions en la mateixa àrea. (3) S'han d'especificar un o més *mètodes de recerca* i aquests s'aplicaran per abordar i, tant com sigui possible, donar resposta a les qüestions i problemes. (4) Els resultats de l'estudi i el procés de recerca han de ser degudament *documentats i difosos*. No cal dir que les qüestions, el context, els mètodes, la documentació i la difusió de la recerca estan subjectes a canvis durant el transcurs de l'estudi, però l'avaluació es basa en la proposta de disseny de l'estudi en la seva forma inicial.

¹⁵ Els Descriptors de Dublín (2004), que fixen criteris educatius per al Procés de Bolonya, defineixen la recerca d'una manera semblant: «un estudi o investigació meticulós basat en una comprensió sistemàtica i la consciència crítica del coneixement». Aquesta definició ostensiblement més àmplia es concreta més endavant, quan s'aborden els requisits per a la recerca doctoral, de la següent manera: «una recerca original que amplii les fronteres del coneixement».

De forma global, les definicions abans esmentades proporcionen criteris discriminadors per avaluar si les activitats es poden qualificar com a recerca: propòsit, originalitat, coneixement i interpretació, i qüestions d'investigació, context, mètodes, documentació i difusió. Ara podem emprar aquests criteris per abordar la qüestió de com la pràctica artística-com-a-recerca es pot distingir la pràctica artística-en-si. Ho faré en forma d'una proposta que espero altres podran copsar com un repte:

La pràctica artística es considera recerca quan el seu propòsit és ampliar el nostre coneixement i comprensió a través d'una investigació original. Comença amb preguntes que són pertinents per al context de la recerca i el món de l'art, i utilitza mètodes que són adients a l'estudi. El procés i els resultats de la recerca són adequadament documentats i difosos entre la comunitat investigadora i el públic més ampli.

Aquesta «definició» ara per ara és de poca ajuda. ¿Com sabem en la nostra recerca, per exemple, quins mètodes són «adients a l'estudi» i què implica «adequadament documentats»?¹⁶ Les opinions divergeixen sobre punts com aquest en el debat sobre la recerca artística. La definició ens proporciona com a mínim un *criteri negatiu* que podem utilitzar per distingir la pràctica artística-en-si (o protegir-la, si cal) de la pràctica concebuda-com-a-recerca. La propera pregunta és igual d'important: ¿En quins aspectes difereix aquest tipus de recerca de la recerca acadèmica predominant?

III

La naturalesa intrínseca de la recerca en les arts

La qüestió de la naturalesa intrínseca de la recerca en les arts es pot abordar millor si ens preguntem també en què difereix del que normalment entenem per recerca acadèmica o científica (cf. p. ex. Eisner, 2003). Això no vol dir que

¹⁶ ¿N'hi ha prou amb un dossier visual per a un projecte d'art plàstic, per exemple, o cal sempre un informe per explicar l'estudi?

haguem de ajustar-nos per endavant als marcs definits pels estudis acadèmics o científics tradicionals però tampoc que haguem de contraposar alguna cosa a aquesta forma de treball acadèmic que, per definició, eludeix aquests marcs. Potser això vol dir que nosaltres, en diàleg amb aquest tipus de treball acadèmic, arribarem a una noció modificada del que és la recerca acadèmica. I en això no hi ha res de nou: la història i la teoria de la ciència ens han ensenyat que principis en un moment considerats estàndards absoluts es poden atenuar sota la influència d'àmbits de coneixement innovadors, i que més endavant continuen com a estàndards només per a una forma específica de treball acadèmic.

Existeixen tres vies per preguntar què distingeix la recerca artística de la recerca acadèmica i científica vigent: fent una pregunta ontològica, epistemològica i metodològica. La pregunta ontològica és (a): ¿Quina és la naturalesa de l'objecte, del tema, en la recerca en les arts? ¿I cap a on es dirigeix la pròpia recerca i en quin sentit difereix d'una altra recerca acadèmica o científica? La pregunta epistemològica és (b): ¿Quins tipus de coneixement i de comprensió encarna la pràctica artística? ¿I com es relaciona aquest coneixement amb altres tipus de coneixement acadèmic més convencionals? La pregunta metodològica és (c): ¿Quins mètodes i tècniques d'investigació són adients per a la recerca en les arts? ¿I en quin sentit aquests difereixen dels mètodes i tècniques de les ciències naturals, les ciències socials i les humanitats?

No cal dir que no s'hauria d'esperar trobar resposta a totes aquestes preguntes dins dels límits d'aquest article. El que faré a continuació serà definir l'espai dins del qual es poden donar les respostes. Aquests paràmetres podrien ser d'ajuda en la lluita per la legitimitat i l'autonomia de la recerca a l'àmbit de les arts.

(a) La pregunta ontològica

Com he argumentat abans, és útil distingir objectes, processos i contextos quan ens ocupem de pràctiques artístiques. Però la pràctica de l'art és molt més que això. Les pràctiques artístiques són, alhora, pràctiques estètiques, el que significa que s'hi poden incloure aspectes com el gust, la bellesa, allò sublim i altres, i que poden formar part del tema d'estudi. D'altra banda, les pràctiques

artístiques són pràctiques hermenèutiques, perquè sempre es presten a interpretacions múltiples o ambigües i fins i tot les provoquen (cf. Strand, 1998, 46). Les pràctiques artístiques són pràctiques performatives, en el sentit que les obres d'art i els processos creatius tenen un efecte en nosaltres, ens posen en marxa, alteren la nostra comprensió i visió del món també en un sentit moral. Les pràctiques artístiques són mimètiques i expressives quan representen, reflecteixen, articulen o comuniquen situacions o esdeveniments de la seva pròpia manera, en el seu propi mitjà. A causa de la seva pròpia naturalesa, les pràctiques artístiques són també emotives, perquè s'adrecen a la nostra vida psicològica i emocional. Així doncs, sempre que hàgim d'abordar pràctiques artístiques, tots aquests punts de vista podrien entrar-hi en joc. No totes les investigacions artístiques tractaran tots aquests punts de vista al mateix temps, però en teoria tots poden figurar en la recerca.

Tal com he assenyalat abans, el focus de recerca en les arts pot raure en la pròpia obra d'art o en el procés creatiu o productiu i, en ambdós casos, el context que aporta significació també hi té un paper. En el debat sobre la recerca artística existeix una tendència a subratllar el procés productiu perquè pot ser potencialment reproduït, o en tot cas documentat. Aquest afany en el procés també deriva dels requisits que estableixen alguns organismes de finançament per als estudis; a l'hora d'avaluar propostes sovint estan principalment interessats a com serà el disseny de l'estudi, si el treball serà metodològicament sòlid, si les qüestions de la recerca són significatives en els context de la recerca, i a com es documentarà el procés i se'n difondran els resultats. Els resultats artístics en forma d'obres d'art específiques són, al capdavall, més difícils d'avaluar «objectivament» que el rigor amb què es dissenya i es documenta el procés de recerca. El perill és que les obres d'art desapareguin totalment de vista, com si la recerca en les arts no tingués res a veure amb el propi art¹⁷.

Pel que fa a l'ontologia, existeixen diferents tipus de recerca acadèmica per a diferents tipus de fets. Els fets científics difereixen dels fets socials, i

¹⁷ Cf. Biggs (2003), i especialment Pakes (2004), el qual, citant Gadamer, insta amb insistència a reprendre l'obra d'art com a objecte de recerca.

ambdós difereixen dels fets històrics. Els fets artístics tenen el seu propi estatus intrínsec que no es pot combinar amb fets científics, socials o històrics, i que s'ha descrit de moltes formes diferents en la filosofia de l'estètica. Un element d'aquest estatus és la seva immaterialitat. Més concretament, el que caracteritza els productes, processos i experiències artístics és que, en i a través la materialitat del mitjà, es presenta alguna cosa que va més enllà de la materialitat. Aquesta aportació, que recorda la manifestació sensorial de la idea en Hegel (*sinnliches Scheinen der Idee*) és també, i paradoxalment, prou vàlida fins i tot on l'art pretén ser purament material i es resisteix a qualsevol transcendència, tal com va fer palès l'evolució de moviments com l'avantguarda històrica o l'art minimalista o fonamental. La recerca en les arts presta atenció a ambdós: a la materialitat de l'art en tant que fa possible allò immaterial; i a la immaterialitat de l'art en tant que està inserit en el material artístic.

Més enllà de l'objecte i del procés de la recerca artística, s'hauria de subratllar també la importància del context. Les pràctiques artístiques no estan aïllades; estan sempre localitzades i inserides en un context. No és possible la comprensió desinteressada de la pràctica artística, ni tampoc una mirada ingènua. I a la inversa, no existeixen pràctiques artístiques que no estiguin amarades d'experiències, històries i creences. La recerca en les arts continuarà essent simplista a menys que reconegui i afronti el fet que està localitzada i inserida en la història, en la cultura (la societat, l'economia, el dia a dia) així com en el discurs sobre l'art.

Resumint, la recerca artística se centra en objectes d'art i processos creatius. Això pot implicar punts de vista estètics, hermenèutics, performatius, expressius i emotius. Si el focus de la recerca és el procés creatiu, no hauríem de perdre de vista el resultat d'aquest procés: la pròpia obra d'art. Tant el contingut material com l'immaterial i els continguts immaterials, no conceptuals i no discursius dels processos creatius i dels productes artístics es poden articular i comunicar en l'estudi de la recerca. En cada cas, la recerca artística hauria d'examinar la inserció i la localització del seu objecte d'investigació.

(b) La pregunta epistemològica

¿De quin tipus de coneixement i comprensió s'ocupa la recerca en les arts? ¿I com es relaciona aquest coneixement amb formes més convencionals de

coneixement acadèmic? La resposta més breu a la primera pregunta és: el coneixement encarnat en les pràctiques artístiques (objectes, processos). La resposta a la segona pregunta proporcionarà una comprensió directa del que pot ser el «coneixement encarnat».

Una primera via d'enfocament deriva d'una tradició, que s'inicia a l'antiguitat grega, que distingeix entre coneixement teòric i coneixement pràctic. Des d'Aristòtil, el concepte d'*episteme*, coneixement intel·lectual, es va comparar amb el de *techne*, coneixement pràctic necessari per crear (*poiesis*) i fer (*praxis*). El concepte de *phronesis*, o saviesa pràctica, en particular com comportar-se (especialment en un sentit moral), es pot entendre també en oposició al coneixement intel·lectual, que es demostrava insuficient quan es tractava de saviesa material (Carr, 1999; Kessels & Korthagen, 2001). Al segle XIX, aquesta oposició va ser tematitzada en la filosofia analítica com aquella entre «saber alguna cosa» i «saber com», entre conèxement i habilitat. Especialment Gilbert Ryle (1949), i més endavant Michael Polanyi (1962, 1966) i el teòric de l'art David Carr (1978, 1999), van elevar el coneixement pràctic – que, en tant que coneixement tàcit i implícit no troba cap expressió discursiva o conceptual directa– a un pla d'igualtat, en termes epistemològics, i Polanyi fins i tot el va considerar la base de tot coneixement.

Des d'Alexander Baumgarten, el coneixement encarnat en l'art ha estat també un tema d'especulació i reflexió en la filosofia estètica. El coneixement no conceptual encarnat en l'art ha estat analitzat de formes molt diverses: en Baumgarten com a «*analogon rationis*», segons el qual el gran art és capaç de manifestar un coneixement sensorial perfecte; en Immanuel Kant com a «valor cultural» (*Kulturwert*), la qualitat mitjançant la qual l'art alimenta el pensament i es distingeix d'una mera gratificació estètica dels sentits; en Friedrich W.J. Schelling com l'«òrgan de la filosofia», l'experiència artística que sobrepassa qualsevol marc conceptual i és l'única experiència que pot tocar l'«absolut»; en Theodor W. Adorno com el «caràcter epistèmic» (*Erkenntnischarakter*), mitjançant el qual l'art «articula» la veritat amagada sobre la realitat fosca de la societat, i també en contemporanis postmoderns com Jacques Derrida, Jean-François Lyotard i Gilles Deleuze, que, cadascú a la seva manera, contraposen el poder evocador d'allò que està encarnat en l'art a la naturalesa restrictiva del coneixement intel·lectual.

Alguns participants en el debat sobre l'especificitat de la recerca en les arts tenen la creença que l'art arriba a realitzar-se només sobre la base de la intuïció, en terrenys irracionals a través de camins no cognitius, i que això fa que sigui inaccessible per a la recerca des de dins. Aquest error sorgeix quan el contingut no conceptual dels fets artístics es confon amb la seva suposada forma no cognitiva, i quan se suposa que la manera no discursiva en què se'ns presenta aquell contingut traeix la seva irracionalitat. Tanmateix, els fenòmens que entren en joc a l'àmbit de l'art són sens dubte cognitius i racionals, fins i tot si no sempre podem accedir-hi a través del llenguatge i els conceptes. Part de l'especificitat de la recerca artística rau per tant en la manera particular en què s'articulen i es comuniquen els continguts no conceptuals i no discursius.

La fenomenologia, l'hermenèutica i les ciències cognitives també s'ocupen de la qüestió epistemològica del caràcter distintiu del coneixement artístic. En l'obra de Maurice Merleau-Ponty, el coneixement encarnat és, més concretament, un «coneixement corporal». L'a *priori* del cos ocupa el lloc de l'a *priori* del coneixement intel·lectual, fent que la intimitat corporal prereflexiva amb el món que ens envolta esdevingui la base dels nostres pensaments, accions i sentiments. En el context del debat actual, l'aportació de Merleau-Ponty ha tingut gran influència en els estudis teatrals (particularment els estudis de dansa; vegeu p. ex., Parviainen, 2002) i també en els estudis de gènere.

Ja he esmentat l'hermenèutica com a vehicle per arribar al que està en joc en l'art. L'ambigüitat fonamental de les obres d'art fa que la seva interpretació sigui un procés inacabat en què l'interpret i allò que s'interpreta es fusionen en horitzons interpretatius en retrocés constant. Aquesta «història efectiva» (*Wirkungsgeschichte*), com l'ha anomenat Hans-Georg Gadamer, fa que la interpretació productiva de la recerca artística generi nous significats, plasmats en obres d'art concretes.

El coneixement també ha estat un dels focus de recerca a l'àmbit del psicologia cognitiva, com en l'obra de Howard Gardner (1985) sobre intel·ligència múltiple o la d'Herbert Dreyfus (1982) sobre intel·ligència artificial. La zona entre cognició i creativitat s'explora ara en projectes de col·laboració entre científics i artistes¹⁸.

¹⁸ *Choreography and Cognition*. <http://www.choreocog.net/>

En resum, el coneixement encarnat en l'art, que ha estat analitzat de diverses formes, com ara coneixement tàcit, pràctic, com a saber fonamental (*knowing-how*) i com a coneixement sensorial, és cognitiu, tot i no ser conceptual; i és racional, tot i no ser no discursiu. La naturalesa específica del contingut del coneixement ha estat analitzada en profunditat en la fenomenologia, l'hermenèutica i la psicologia cognitiva.

(c) La pregunta metodològica

Abans d'abordar la qüestió de quins mètodes i tècniques d'investigació són adequats per a la recerca en les arts, i en quins aspectes poden diferir respecte als d'altres àmbits acadèmics, sembla assenyat fer una distinció entre els termes «mètode» i «metodologia». En el debat sobre la recerca en les arts, el terme «metodologia» s'utilitza sovint en moments en què simplement es refereix a «mètode» en singular o plural. Tot i que «metodologia» pugui semblar més important, els procediments als quals es refereix normalment són menys mistificadors si se'ls anomena «mètodes». Segueixo aquí el suggeriment fet per Ken Friedman en un intercanvi de punts de vista sobre l'aprenentatge de la recerca en les arts, quan va proposar utilitzar «metodologia» només per referir-se a l'estudi comparatiu de mètodes¹⁹. Un «mètode» pot ser doncs simplement una manera ben plantejada i sistemàtica d'arribar a un objectiu concret.

La pregunta fonamental aquí és: ¿Existeix una forma característica, privilegiada, de tenir accés a l'àmbit de la recerca de la pràctica artística i del coneixement encarnat en ella, un camí que es pugui denotar mitjançant el terme «recerca artística»? ¿Sota quines premisses es pot fer una recerca semblant? I, en relació amb això, ¿la recerca hauria d'orientar-se o ajustar-se als estàndards i convencions acadèmics (o científics) aprovats? Aquí de nou les opinions en el debat difereixen en gran manera, i no sempre queda clar si la postura d'una persona es fonamenta en consideracions pertinents per a la qüestió o en motius que són essencialment aliens a la recerca artística. Els

¹⁹ Vegeu l'aportació de Ken Friedman a la llista del PhD-Design del 9 d'abril de 2002.

individus i les institucions interessats a utilitzar en part mitjans institucionals per protegir les seves activitats, per exemple contra el món burocràtic de les universitats, poden sentir-se més inclinats a adoptar un camí «independent» que aquells que tenen menys por de vendre's en cos i ànima.

Una diferència respecte a la recerca acadèmica predominant és que la recerca en les arts la desenvolupen generalment els propis artistes. De fet, es podria argumentar que *només* els artistes són capaços de desenvolupar una recerca basada en la pràctica d'aquesta mena. Però si és aquest el cas, aleshores l'objectivitat es converteix en una preocupació urgent, ja que un criteri per a la recerca acadèmica sòlida és una *indiferència* fonamental respecte a qui la duu a terme. Qualsevol altre investigador hauria de ser capaç d'obtenir els mateixos resultats en condicions idèntiques. Així doncs, ¿tenen els artistes accés privilegiat a l'àmbit de recerca? La resposta és sí. Atès que els processos artístics creatius estan inextricablement units a la personalitat creativa i a la mirada individual, i de vegades idiosincràtica, de l'artista, la millor forma de dur a terme recerca d'aquest tipus és «des de dintre». D'altra banda, l'activitat a què ens referim aquí és la recerca *en* la pràctica artística, la qual cosa implica que crear i actuar formen part del procés de recerca; així doncs, ¿qui sinó creadors i intèrprets estan més qualificats per desenvolupar-la? Ara bé, aquesta distinció tan borrosa entre subjectes i objectes d'estudi es complica més pel fet que la recerca sovint beneficia, parcialment o fins i tot principalment, el desenvolupant artístic del propi artista-investigador. Òbviament hi ha d'haver límits. En casos en què l'impacte de la investigació es limita a la pròpia obra de l'artista i no té rellevància per a un context de recerca més ampli, aleshores ens podem preguntar amb raó si es pot qualificar de recerca en el veritable sentit del terme.

A l'igual que amb l'ontologia i l'epistemologia de la recerca en les arts, la qüestió de la metodologia es pot també clarificar més si es compara amb el treball acadèmic predominant. Prenent com a referència l'àmplia classificació en els tres àmbits acadèmics, podem fer les següents generalitzacions matusseres sobre els diferents mètodes associats amb ells. Per norma, les ciències naturals tenen una orientació empíricodeductiva; o sigui, els seus mètodes són experimentals i estan dissenyats per explicar fenòmens. Els experiments i entorns de laboratori són elements característics de la recerca

dins les ciències naturals. Les ciències socials estan també per regla general orientades empíricament; tanmateix, els seus mètodes normalment no són experimentals sinó dissenyats principalment per descriure i analitzar dades. L'anàlisi quantitativa i qualitativa exemplifica la recerca de les ciències socials. Un dels mètodes desenvolupats en les disciplines de les ciències socials de l'etnografia i l'antropologia social és l'observació participativa. Aquest enfocament reconeix la interpretació mútua del subjecte i l'objecte de la recerca de camp, i podria servir fins a cert punt com a model per a alguns tipus de recerca en les arts. Les humanitats per regla general tenen una orientació més analítica i empírica, i se centren més en la interpretació que en la descripció o explicació. Formes característiques de la recerca en les humanitats són la historiografia, la reflexió filosòfica i la crítica cultural.

Si comparem diversos àmbits acadèmics entre ells i ens preguntem (1) si són exactes o interpretatius per naturalesa, (2) si busquen identificar lleis universals o entendre postures particulars i específiques i (3) si l'experimentació forma part de la seva recerca, aleshores podem arribar a la següent estructura esquemàtica²⁰. Les matemàtiques pures són generalment una ciència exacta, universalment vàlida i no experimental. Les ciències naturals també busquen generar coneixements exactes que corresponguin a lleis o patrons universals però que, al contrari que el coneixement matemàtic, sovint s'obtenen per mitjans experimentals. Aquestes es poden contrastar amb la història de l'art (per citar només un exemple de l'àmbit de les humanitats), que no està principalment interessada a formular lleis precises i universals sinó més aviat a accedir a allò particular i singular mitjançant la interpretació. L'experimentació pràcticament no hi té cap paper.

²⁰ En aquest sentit estic en deute amb Nevanlinna (2004). Estic d'acord amb l'autor a reconèixer que la comparació és bastant matussera. D'altra banda, especialment tenint en compte l'evolució de la ciència moderna i recents aportacions en la filosofia de la ciència, aquesta mena de classificacions haurien de ser considerades amb escepticisme. Per exemple, avui en dia és bastant habitual, particularment per als que no són físics, posar de relleu els paradigmes incommensurables de la mecànica quàntica, la teoria de la relativitat i la mecànica clàssica per subratllar la naturalesa interpretativa del coneixement científic.

Em referiré ara a la posició específica que ocupa la recerca artística en aquest sentit. La recerca en les arts generalment també té per objectiu interpretar allò particular i allò únic, però en aquest tipus de recerca l'experimentació pràctica és un element cabdal. Per tant, la resposta a la qüestió de la metodologia de la recerca artística és en poques paraules que el disseny de la recerca incorpora tant l'experimentació i la participació en la pràctica com la interpretació d'aquesta pràctica.

En resum, la recerca en les arts la duen a terme generalment artistes, però la seva recerca preveu un impacte més ampli que el desenvolupament del seu propi art. A diferència d'altres àmbits del coneixement, la recerca artística utilitza tant mètodes experimentals com hermenèutics a l'hora d'ocupar-se de productes i processos particulars i singulars.

Si agrupem totes aquestes exploracions de les facetes ontològica, epistemològica o metodològica de la recerca en les arts i les condensem en una fórmula breu, arribem a la següent caracterització:

La pràctica artística –tant l'objecte artístic com el procés creatiu– encarna un coneixement localitzat i tàcit, que es pot mostrar i articular mitjançant l'experimentació i la interpretació.

Junt amb la resposta precedent a la pregunta de com la pràctica-com-a-recerca es pot distingir de la pràctica-en-si, ara arribem a la següent definició:

La pràctica artística es considera recerca si el seu propòsit és ampliar el nostre coneixement i comprensió duent a terme una investigació original en i a través d'objectes artístics i processos creatius. La recerca artística comença fent preguntes que són pertinents per al context de la recerca i el món de l'art. Els investigadors utilitzen mètodes experimentals i hermenèutics que mostren i articulen el coneixement tàcit que està localitzat i encarnat en obres d'art i processos artístics específics. Els processos i els resultats de la recerca són adequadament documentats i difosos entre la comunitat investigadora i el públic més ampli.

IV

Coda: la legitimitat

La recerca sobre la supervisió dels projectes de recerca basada en la pràctica en les arts (Hockey & Allen-Collinson, 2000; Hockey, 2003) ha demostrat que una dificultat que tenen tant els doctorands com els seus supervisors rau en la desconfiança i escepticisme d'aquells que els envolten –tant individus de les seves pròpies institucions com de cercles més amplis– respecte a la recerca d'aquest tipus. Els que estan implicats en la recerca artística sovint han de «vendre» la seva recerca com un projecte creïble, i dedicar molt de temps i energia a explicar mantes vegades a tota mena de persones i autoritats el que implica la recerca i quina és la base d'aquest tipus de recerca. Superar barreres institucionals i persuadir altres persones requereix una quantitat de temps desproporcionada, a banda del fet que normalment té poc a veure amb el tema de la recerca. I la càrrega de la prova sempre recau en els «novells», mentre que la legitimitat de la recerca acadèmica predominant poques vegades es qüestiona.

La qüestió culmina en la pregunta sobre si la recerca en què la creació de l'art forma part intrínseca del procés de recerca és realment recerca acadèmica seriosa, i si mereix el grau de doctorat (Candlin, 2000a, 2000b). Alguns argumenten que, tot i que les pràctiques artístiques que s'assemblen a l'art aporten o poden aportar valor –un valor comparable o fins i tot equivalent al de la recerca acadèmica–, ens trobem davant dos afanys diferents: d'una banda, la veritable recerca i, de l'altra, una activitat que ha de considerar-se diferent de la recerca, fins i tot si pot tenir un valor equivalent des del punt de vista social o des de qualsevol altre. Les opinions difereixen en aquest punt en el debat sobre doctorats en les arts basats en la pràctica. Frayling (dins UKCGE, 1997), Strand (1998) i altres han defensat en aquest punt introduir el concepte d'«equivalència de recerca». Sospito que un dels motius dels qui proposen l'«equivalència de recerca» ha de ser que la recerca basada en la pràctica, amb les seves qualitats no discursives, performatives i artístiques, aleshores ja no necessita «vendre's».

Atès que les pràctiques artístiques, independentment de si es presenten com a recerca, es valoren a la nostra cultura, un altre argument defensa que

els qui les practiquen potser mereixen ser recompensats amb un grau d'educació superior així com amb finançament –però aleshores el *nom* d'aquest grau hauria de deixar clar que no es basa en recerca acadèmica «veritable»; en altres paraules, no hauria de ser un grau de doctorat sinó alguna mena de «doctorat professional». La distinció entre doctorats i doctorats professionals fa temps que existeix als Estats Units. Bàsicament podríem argumentar que el món acadèmic orientat a la recerca en aquell país considera que els doctorats professionals són inferiors, mentre que el món de l'art professional acostuma a menysprear els graus més «acadèmics» com els màsters i els doctorats.

A banda de l'equivalència, un altre tema relacionat amb el debat sobre doctorats en oposició a doctorats professionals en les arts té a veure amb la naturalesa i orientació del grau doctoral. Els que s'inclinen a comparar la recerca en les arts amb afanys com la recerca tècnica o aplicada o la recerca en disseny són més propensos a defensar un doctorat professional que els que destaquen l'afinitat entre la recerca artística i la recerca en humanitats o estudis culturals. Una altra proposta, en part orientada a evitar una proliferació no desitjada de títols i a mantenir la transparència del sistema de graus, és introduir l'anomenat model inclusiu (vegeu p. ex. UKCGE, 1997, 14ss, 26ss). El títol de doctorat indicaria que qui el posseeix és capaç de dur a terme recerca en el seu nivell més alt però deixaria obert si això és recerca acadèmica «pura» o recerca basada en la pràctica. Tot el ventall que abasta des de la recerca teòrica a la recerca de disseny, des de les ciències naturals als estudis clàssics, des de l'odontologia, la gestió de la qualitat alimentària i l'enginyeria de ponts i camins fins a la teologia, el dret fiscal i les arts creatives, podria tenir cabuda en el grau de doctorat.

Els errors sobre la legitimitat dels graus de recerca basada en la pràctica en les arts creatives i escèniques sorgeixen sobretot perquè a la gent encara li costa prendre's seriosament la recerca que està dissenyada, articulada i documentada tant amb mitjans discursius com artístics. La dificultat rau en la suposada impossibilitat d'arribar a una avaluació més o menys objectiva de la qualitat de la recerca, com si no existissin fòrums d'art especialitzats a banda de l'acadèmic, i com si l'objectivitat acadèmica o científica fos una noció que no plantegés cap problema. En certa manera, aquí s'està repetint una discussió que ja ha tingut lloc (i encara continua) respecte a l'emancipació de les ciències

socials: la prerrogativa de la vella guàrdia que creu posseir l'estàndard de qualitat contra els drets dels nous vinguts, els quals, en introduir el seu propi àmbit de recerca, en realitat alteren la interpretació actual del que són el treball acadèmic i l'objectivitat.

Si la comparació amb l'emancipació de les ciències socials té alguna validesa, aleshores queda un llarg camí per recórrer. Fins i tot després de dos segles de debat sobre la premissa fonamental de les ciències socials, alguns, tant dintre com fora de les universitats, encara qüestionen l'autonomia (i la legitimitat) d'aquest àmbit del coneixement. D'altra banda, el ràpid desenvolupament d'una nova disciplina com és els estudis culturals pot ser motiu d'optimisme. Potser aniria massa lluny si exigís un canvi de paradigma, però sé del cert que cal un canvi en la mentalitat d'algunes persones. Estàvem segurs que ens trobaríem amb una resistència aferrissada i, tot i que això ens pugui desanimar de tant en tant, és un repte que podem afrontar.

h.borgdorff@ahk.nl

31-1-2006

Bibliografia

AHRC (2003). *Review of Research Assessment. Research in the Creative & Performing Arts*. http://www.ahrc.ac.uk/images/4_92883.pdf

ANDREWS, Stuart i NELSON, Robin (2003). *Practice as Research: regulations, protocols and guidelines*, (incloent "Draft 'best practice' guidelines on PaR PhDs" i "Ten Steps to a 'Perfect' PaR PhD)". PALATINE. <http://www.lancs.ac.uk/palatine/dev-awards/parreport.htm>

AWT (2005). *Ontwerp en ontwikkeling. De functie en plaats van onderzoeksactiviteiten in hogescholen*. Adviesraad voor het Wetenschaps- en Technologiebeleid, agost de 2005.

BIGGS, Michael A.R. (2003). "The Role of 'the Work' in Research". (Ponència presentada a la Conferència PARIP 2003, 11-14 setembre de 2003, Bristol). <http://www.bris.ac.uk/parip/biggs.htm>

BORGDORFF, Henk. "The Conflict of the Faculties. On Theory. Practice and Research in Professional Arts Academies". Dins *The Reflexive Zone*, Utrecht, HKU (2004).

——— (2005, 29 de setembre). "Emancipatie 'faculteit der kunsten' nodig", *NRC*, opiniEPagina.

CANDLIN, Fiona (2000a). "Practice-Based Doctorates and Questions of Academic Legitimacy", *The International Journal of Art and Design Education (JADE)* 19(1), pàg. 96-1001.

——— (2000b). "A Proper Anxiety? Practice-Based Research and Academic Unease". *Working Papers in Art & Design* 1 (2000). <http://www.herts.ac.uk/artdes1/research/papers/wpades/vol1/candlin2full.html>

——— (2001). "A Dual Inheritance: The Politics of Educational Reform and PhDs in Art and Design", *The International Journal of Art and Design Education (JADE)* 20(3), pàg. 302-10.

CARR, David (1978). "Practical Reasoning and Knowing How", *Journal of Human Movement Studies* 4, pàg. 3-20.

——— (1999). "Art, Practical Knowledge and Aesthetic Objectivity", *Ratio* 12(3), pàg. 240-56.

DALLOW, Peter (2003). "Representing Creativeness: Practice-Based Approaches to Research in the Creative Arts", *Art, Design and Communication in Higher Education* 2(1).

DREYFUS, Hubert L. (1982). *Husserl Intentionality and Cognitive Science*. MIT Press.

DUBLIN DESCRIPTORS. (2004). *Shared 'Dublin' descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards*. Joint Quality Initiative. <http://www.jointquality.org/>

EISNER, Elliot W. (2003). "On the Differences between Scientific and Artistic Approaches to Qualitative Research", *Visual Arts Research* 29(57), pàg. 5-11.

FRAYLING, Christopher (1993). *Research in art and design*. Royal College of Art Research Papers series 1(1). Londres: Royal College of Art.

GARDNER, Howard (1985). *Frames of Mind*. Basic Books.

GRAY, Carole i MALINS, Julian (2004). *Visualizing Research. A guide to the research process in art and design*. Aldershot: Ashgate.

HANNULA, Mika, SUORNTA, Juha i VADÉN, Tere (2005). *Artistic Research*, Hèlsinki/Göteborg.

HOCKEY, John (2005). "Practice-Based Research Degree Students in Art and Design: Identity and Adaptation", *The International Journal of Art and Design Education (JADE)* 22(1), pàg. 82-91.

HOCKEY, John i ALLEN-COLLINSON, Jacqueline (2000). "The Supervision of Practice-Based Research Degrees in Art and Design", *The International Journal of Art and Design Education (JADE)* 19(3), pàg. 345-55.

KESSELS, Jos i KORTHAGEN, Fred (2001). "The Relation between Theory and Practice: Back to the Classics". Dins *Linking Practice and Theory*, editat per F.A.J. Korthagen et al. Nova York.

MACLEOD, Katy i HOLDRIDGE, Lin (2006). *Thinking through Art. Reflections on Art as Research*. Routledge.

NASM (2005). *Handbook 2005-2006*. <http://nasm.arts-accredit.org/>

NEVANLINNA, Tuomas. (2004). "Is Artistic Research a Meaningful Concept?", *L&B (Artistic Research)* 18, pàg. 80-83.

PAKES, Anna (2003). "Original Embodied Knowledge: The Epistemology of the New in Dance Practice as Research", *Research in Dance Education* 4(2), pàg. 127-49.

——— (2004). "Art as Action or Art as Object? The Embodiment of Knowledge in Practice as Research". *Working Papers in Art & Design* 3. <http://www.herts.ac.uk/artdes1/research/papers/wpades/vol3/apfull.html>

PARVIAINEN, Jaana (2002). "Bodily Knowledge: Epistemological Reflections on Dance", *Dance Research Journal* 34(1), pàg. 11-22.

RAE (2005). *RAE2008 Guidance on Submissions*. <http://www.rae.ac.uk/pubs/2005/03/rae0305.pdf>

SCHÖN, Donald (1982). *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*. Nova York: Basic Books.

STRAND, Dennis (1998). *Research in the Creative Arts*. DEST; Canberra School of Art - The Australian National University.

SULLIVAN, Graeme (2005). *Art Practice as Research. Inquiry into the visual arts*. Sage.

THOMSON, Peter (2003). "Practice as Research", *Studies in Theatre and Performance* 22(3), pàg. 159-80.

UKCGE (1997). *Practice-Based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design*. http://www.ukcge.ac.uk/report_downloads.html

——— (2001). *Research Training in the Creative & Performing Arts & Design*. http://www.ukcge.ac.uk/report_downloads.html