

# Produeix la recerca artística coneixement?

## Una quintuple distinció

Gerard VILAR

Universitat Autònoma de Barcelona  
Gerard.Vilar@uab.cat

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5146-4804>

NOTA BIOGRÀFICA: Gerard Vilar és catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts al Departament de Filosofia de la Universitat Autònoma de Barcelona del qual ha estat director. És coordinador del Màster Oficial d'Investigació en Art i Disseny d'EINA/UAB. És IP dels projectes de recerca FFI2012-32614 «Experiència estètica i investigació artística» i FFI2015-64138-P «La generació de coneixement en la investigació artística». Lidera el grup de recerca GRETA de la UAB.

Traducció al català, Pere BRAMON

### Resum

«La recerca artística» és un terme de moda que sembla portar les pràctiques de les arts contemporànies cap a noves formes, acadèmicament més respectables i properes a les ciències socials i empíriques i a les humanitats. La introducció de doctorats a les escoles d'arts i la normalització dels plans d'estudi a Europa arran del Procés de Bolonya han estat cabdals en aquest sentit. Aquestes urgències han creat una confusió enorme al voltant del significat de «recerca artística». M'agradaria ajudar a aportar una mica d'ordre a aquestes veus sovint contradictòries. El valor de l'art rau en el que el separa de la religió, la ciència, la filosofia i totes les altres formes i productes del pensament humà, i estic convençut que qualsevol persona que cerqui el reconeixement acadèmic i l'eliminació de les diferències està confosa. En aquest article distingeixo entre cinc conceptes diferents en l'ús de l'expressió «recerca artística»:

1. Recerca *per a l'art*; és a dir, per a la producció d'art.
2. Recerca en temes socials, històrics o antropològics, que va en paral·lel a la recerca en les ciències socials i les humanitats.
3. Una mena de recerca curatorial.
4. Recerca artística *a través de l'art* o *dins de l'art*, com a producció de pertorbacions de coneixement i de sensibilitat.
5. I per últim, tot i que no menys important, el cinquè sentit és eminentment filosòfic i fa referència a la consideració de l'obra d'art com un dispositiu per a la aparició del que no es pensa o es diu i que aspira a crear noves maneres de pensar, a produir un lloc per a allò que encara no ha estat pensat o dit.

**Paraules clau:** recerca artística, coneixement artístic, pertorbacions del coneixement

Gerard VILAR

## **Produeix la recerca artística coneixement? Una quintuple distinció<sup>1</sup>**

La qüestió de si l'art és una forma o un coneixement la va plantejar primer com a problema filosòfic Plató en un dels seus diàlegs, concretament al Llibre 10 de *La República*. Aristòtil, Ficino, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, Adorno, Gadamer, Danto, Goodman, Deleuze i Badiou són alguns dels filòsofs més importants que van defensar algun tipus de valor cognitiu de les arts contra diferents formes d'emotivismes, formalismes i sentimentalismes que negaven tal valor a les obres d'art. Tanmateix, com tots els problemes filosòfics, el del valor cognitiu de l'art no té una solució general i per tant la polèmica ha continuat fins a l'actualitat. I ara el problema es planteja d'una manera completament nova a causa de l'evolució recent de l'art, que ha emprès camins inesperats que tornen a re-presentar el nostre vell problema. Avui en dia el nostre problema porta el nom d'un espectre, un espectre que planeja sobre el món de l'art contemporani —l'espectre de la recerca artística. Fa només deu anys la idea de la recerca artística era una nova expressió difosa només entre unes poques escoles d'art i de disseny del nord d'Europa, sobretot als països escandinaus i a Holanda. Però aleshores es van endegar els programes de reforma del sistema educatiu. Deu anys enrere els nous programes de doctorat en les arts als Estats Units van crear la necessitat de legitimar una tesi doctoral basada en la pràctica. Això va impulsar una nova línia de publicacions sobre una qüestió no tan nova basada en l'educació i el coneixement artístics, perquè si l'art es pot ensenyar i aprendre hi hauria d'haver coneixement a transmetre. Alhora a Europa, l'anomenat Procés de Bolonya per unificar l'Espai Europeu d'Educació Superior va obligar a adaptar els programes formatius d'arts, disseny, dansa i teatre, que solien estar fora dels principals centres acadèmics i dels protocols de les facultats de ciències. Aquest procés d'adaptació comporta una visible preocupació pel coneixement i una cerca de la legitimitat de la condició professional i dels

---

1. Aquesta ponència es va presentar a la conferència anual de la Societat Europea d'Estètica celebrada a Dublín el juny de 2015. Formava part dels resultats del projecte de recerca finançat FFI2012-32614 «Experiència estètica i investigació artística: aspectes cognitius de l'art contemporani».

estudis dels «artistes», a banda de les figures clàssiques del món acadèmic. Existeix un debat important sobre la «recerca artística», en particular de la mà de James Elkins (2014) i Graeme Sullivan als EUA i Henk Borgdorff, Tom Holert, Julian Klein i Henk Slager a Europa. Malgrat la importància d'aquest debat, els filòsofs han romàs en silenci fins als nostres dies, amb comptades excepcions com ara Henk Borgdorff (2012) i Dieter Mersch (2015). Però reconsiderar el vell problema del cognitivisme en l'art constitueix una gran oportunitat.

La «recerca artística» és un terme que serveix per subratllar una interpretació del valor cognitiu de l'art. L'art posseeix diversos tipus de valors. Una obra d'art és normalment un producte de mercat amb un valor econòmic; de vegades és un símbol d'identificació social com ara un Rolex o un tatú, i de tant en tant un mitjà d'autoexpressió i d'autoteràpia utilitzat per artistes. Alhora, les obres d'art es poden considerar un dispositiu per pensar amb alguna mena de valor cognitiu poc definit. Però les valoracions comunes sobre la recerca artística com a forma de produir coneixement en l'art contemporani donen peu a moltes preguntes que han estat respostes o debatudes al llarg dels darrers anys (Biggs, 2011; Schiesser, 2015; Badura, 2015). Ara es fa palesa una tendència polèmica: desdibuixar les diferències entre art i ciències, advocant que l'art és un camí cap a la producció de coneixement tan legítim com les ciències tradicionals. Però, es tracta d'una bona estratègia en les escaramusses per guanyar més legitimitat en l'espai de les institucions acadèmiques d'educació superior i tenir accés al finançament? I, és cert que la recerca artística és comparable o homòloga a la recerca científica en l'àmbit de les ciències experimentals, socials o humanes, i que és aquí on rau el valor cognitiu de l'art? És la «recerca artística» un signe de submissió al nou capitalisme cognitiu? (Moulier-Butang, 2012). Intentaré aportar una resposta prèvia a aquestes preguntes introduint una quintuple distinció en l'ús de l'expressió «recerca artística».

### **Cinc conceptes de recerca artística**

Les preocupacions actuals que es poden percebre en les institucions educatives d'arts i disseny per homologar i assolir la legitimitat acadèmica han aixecat molta confusió sobre l'ús de la locució «recerca artística». Per aquest motiu, és bo establir algunes diferències, tal com és obligat fer-ho en filosofia. Intentaré identificar com a mínim quatre sentits principals o usos d'aquesta locució.

#### ***Recerca i producció***

El primer concepte de recerca artística més obvi i més antic es refereix al procés que porta els artistes a produir la seva obra. Qualsevol cerca de noves tècniques, materials, formes d'expressió, llenguatge, símbols i així successivament és una forma de recerca artística. Aquest concepte abraça la recerca duta a terme pels pintors de les coves prehistòriques, els artistes del Renaixement quant a la perspectiva, els constructivistes russos del darrer segle i els artistes contemporanis que treballen amb instal·lacions multimèdia. Des

del punt de vista que ens interessa aquí, aquest concepte de recerca artística no comporta cap problema. Qualsevol artista que tingui una idea ha de fer tot el possible amb més o menys imaginació per continuar el procés de posar-la en pràctica. Els artistes poden dur a terme la seva recerca de moltes maneres però, a tall d'exemple, podríem destacar la recerca que relaciona l'art, la ciència i la tecnologia. Qualsevol art o recerca emprà una tècnica, però no tot l'art s'ha implicat en el tipus de recerca científica i tècnica desenvolupada per artistes contemporanis a la xarxa i bioartistes. En moltes ocasions, avui en dia l'antic taller s'ha convertit en un laboratori, com en el cas d'artistes com Eduardo Kac o Gerfried Stocker, que treballen amb la bioenginyeria, i artistes del cos com Stelarc o Nina Selars, que troben en el bioart una plataforma des de la qual re-pensar el cos, o, per ser més precisos, repensar els conceptes que relacionem amb el cos. Entre els altres artistes que treballen amb la natura podem esmentar Lisa Roberts i el compositor John Luther Adams, que utilitzen recursos cognitius i tècnics de les ciències naturals per produir la seva obra. Roberts recorre a la ciència ambiental per produir peces que aborden la consciència ecològica per sensibilitzar al respecte; Adams recorre a la geologia per produir la seva metamorfosi hipnòtica d'onades sísmiques en composicions musicals minimalistes.

Aquests casos demostren que cal distingir entre recerca *dins de* l'art i recerca *per a* l'art. La recerca per a l'art és la que es fa per produir una obra d'art. Això no ens ocupa aquí però sí la primera: la recerca dins o a través de les arts, que estaria o està en paral·lel o és anàloga a la recerca artística però alhora diferent, i es tracta per tant d'*una altra forma de producció cognitiva*.

### *L'artista com a investigador social*

Un altre significat habitual en els nostres dies de «recerca artística» es refereix a les investigacions de temes socials, històrics o antropològics paral·lels als habituals en les ciències socials i les humanitats. Això es dona en molts casos de projectes artístics a partir d'un record traumàtic, la discriminació de gènere o minories oprimides o marginades, la redefinició de formes de vida i, fins i tot, qüestions filosòfiques. D'alguna manera, aquesta recerca sol convergir amb les ciències socials i humanes. Aquests tipus de projectes de recerca *de vegades* es tradueixen en formes de coneixement sobre fets i esdeveniments històrics oblidats, situacions d'injustícia i manca de respecte malenteses que afecten alguns grups socials en l'actualitat, o formes inconscients d'ideologia i de control social, etcètera. Entre els exemples d'investigacions d'aquest tipus hi podem trobar les pel·lícules i els vídeos de Harun Farocki o les instal·lacions filosòfiques de Hito Steyerl. Aquests tipus d'obres d'art s'ocupen dels mateixos temes que la història o la sociologia acadèmiques, i la principal diferència és que els artistes presenten els seus resultats en una exhibició estètica mentre que els científics socials escriuen articles i llibres acadèmics afirmant que són teories reals. Aquesta diferència és decisiva perquè esperona la pregunta de quan l'art és recerca i on s'hi troba la part artística. Potser en l'exhibició? Els historiadors o antropòlegs de vegades són comisaris d'exposicions que presenten els resultats de les seves investigacions, però no se'ls considera artistes. Així doncs, constitueix una pregunta oberta

si la major part d'aquest tipus de recerca és realment artística en el sentit de recerca dins o a través de l'art.

Aquesta forma de recerca artística és perfectament legítima. Tanmateix, es pot entendre d'una forma distorsionada que comporta algunes conseqüències incòmodes. Com he dit abans, la *bolonyització* dels estudis universitaris i de màster, així com la introducció de doctorats en els col·legis i centres d'art ha empès molts professors i professores a dignificar acadèmicament les pràctiques artístiques col·locant-les al mateix nivell que les humanitats, les ciències socials i fins i tot les ciències experimentals. Així doncs, hi ha artistes i crítics que treballen en els mateixos temes que la antropologia, la psicologia o la sociologia i que defensen la mateixa legitimitat per a les arts com a discurs científic en tant que forma de producció de coneixement. Però si es concep la recerca artística d'aquesta manera aleshores s'ha d'assumir que els resultats de la recerca es poden avaluar d'una manera semblant a com es fa en les ciències socials i les humanitats. Això implica introduir escales quantitatives que mesurin projectes artístics, entre altres. El problema aleshores és que ningú sap mai del cert quan un projecte artístic es mereix una matrícula d'honor i quan hauria de rebre un aprovat. D'altra banda, i en qualsevol cas, el jutjarà un comitè d'experts, com a les tesis doctorals tradicionals. I els experts no són una minoria qualsevol; són una elit professional. Això comporta una intel·ligent forma d'intel·lectualització en l'art contemporani que sembla minar el principi republicà del dret de tothom a jutjar perquè concedeix l'autoritat de jutjar a una elit intel·lectual. Així doncs, es retorna l'art a una fase autoritària anterior a la democratització que ha tingut lloc al llarg del darrer segle.

### *Els comissaris en tant que investigadors*

La «recerca artística» també s'utilitza en un tercer sentit per referir-se a un tipus de projecte d'exhibició que es dissenya d'acord amb aquells endegats pel comissari Harald Szeemann als anys setanta. En aquest sentit, alguns noms són autèntics investigadors curatorials: Catherine David, Robert Storr, Daniel Birnbaum, Hans-Ulrich Obrist, Maria Lind i Roger Bürgel, que o bé treballen com a «comissaris independents» o són contractats temporalment per una institució artística. Aquests comissaris han fet memorables aportacions en aquest terreny híbrid entre la teoria, la història i el propi art, fins al punt que una bona exposició pot ser una obra d'art en si en el sentit d'encarnar una idea estètica, de ser un lloc per a la reflexió estètica, i alhora una aportació a la història, teoria, crítica i filosofia de l'art. La història de l'art contemporani es construeix a partir de pedres d'importantes exposicions, com ara «When Attitudes Become Form» de Szeemann de l'any 1969 o la DOCUMENTA (13) de 2012.

### *Recerca i perturbacions de la raó*

La recerca artística en aquest quart sentit s'ha d'entendre com l'activitat crítica de qüestionar el nostre diccionari d'idees rebudes. Les perturbacions de la raó és una metàfora per subratllar les activitats crítiques i subversives de l'art modern des de l'any 1900, activitats que tenen una continuïtat lògica en les

formes de recerca basades en la pràctica. En conseqüència, aquí la recerca artística significa recerca a través de l'art o dins de l'art, i producció de pertorbacions de coneixement i de comunicació, i pertorbacions de sentit i sensibilitat. Tot i que poden contenir coneixement, les obres d'art en si no són en cap cas aportacions al coneixement en cap sentit ferm. Fan preguntes, animen a qüestionar, importunant el nostre sentit comú, i persuadint-nos a buscar noves certeses i creences tot obligant-nos a rebutjar les velles. I això és el que diferencia la recerca artística contemporània, el que la fa incòmoda i difícil d'integrar en el sistema acadèmic i universitari. La recerca artística entesa d'aquesta manera no produeix afirmacions en el llenguatge que ja compartim, sinó «dubtes de coneixement», «viatges a l'escepticisme», desorganitzacions de llenguatge i del sistema de disciplines, canvis en les regles de joc que ens permeten portar allò que no es pot expressar als nostres llenguatges.

### *La recerca com a exploració del Gran Exterior*

L'art *per se* no sol produir coneixement però és una manera de pensar. Una obra d'art pot incloure nova informació sobre certs aspectes del món però no pretén ser certa. La «veritat artística» té poc a veure amb la veritat epistèmica. Les obres d'art són il·luminadores, reveladores, pertorbadores, interessants, i fins i tot boniques. Quan les obres d'art són recerca de debò, il·luminen, revelen o mostren alguna cosa realment nova, però no proposicionalment. Així doncs, el cinquè i més important significat de «recerca artística» que podem considerar aquí és eminentment filosòfic, i es refereix a la consideració de l'obra d'art com un dispositiu per a l'aparició d'alguna cosa que encara no ha estat pensada o dita. Implica l'alteració, la transformació i fins i tot de vegades la revolució de llenguatges i mitjans artístics anteriors i la introducció de nous elements. És la recerca del *Gran Exterior* o *Grand Dehors* que ens costa intuir o percebre a través de l'*Inside Media*. Aspira a crear noves possibilitats de pensar i percebre, una producció d'un espai o lloc per a alguna cosa que, sorgint per primera vegada, qüestiona apriorismes disciplinaris, institucionals o mentals. La recerca artística entesa d'aquesta manera no produeix frases en els llenguatges que ja compartim sinó que genera altres significats, noves possibilitats de pensament i reflexió. Així doncs, tenim el que Heidegger va anomenar *Welterschliessung* o obertura del món, i avui el que algunes teories de l'art, com les de Lyotard, Deleuze i Badiou, anomenen *événement* o esdeveniment. Malauradament, no tenim cap categoria consolidada per pensar i descriure aquesta mena de recerca, o «treball fronterer» (Borgdorff i Schwab, 2012), potser a partir d'alguns conceptes d'Adorno. La recerca reeixida d'aquest tipus és infreqüent i excepcional. La trobem, per exemple, en algunes obres de William Kentridge, Rachel Whiteread i Thomas Hirschhorn. Aquest quart concepte filosòfic és prescriptiu, a diferència dels tres anteriors que són descriptius; en altres paraules, és l'estàndard amb què molts artistes contemporanis es trobarien però no assolirien. I, molt important, és alguna cosa que mai no estarà a l'abast dels programes de formació de les escoles d'arts. És cert que es poden ensenyar moltes coses i es poden promoure moltes aptituds i dotes però no pots ensenyar a algú a ser un investigador en aquest sentit. Això sempre quedarà fora de l'abast del



sistema acadèmic i universitari, i serà una diferència cabdal entre les arts i les ciències que s'hauria de preservar.

### Pensar i conèixer

Reprenem ara el problema exposat a l'inici sobre la relació entre art i coneixement, o el que alguns anomenen directament «coneixement artístic». Aquí és pertinent diferenciar entre Pensament i Coneixement, tal com va fer Kant a la seva *Crítica de la raó pura* (B-XXVII). Les arts són maneres de pensar sobre el món, però gairebé mai de conèixer-lo en un sentit ferm. Pensar el món o sobre el món és intentar pescar elements del món fent servir les xarxes dels nostres llenguatges. Res no es pot pensar o conèixer sense llençar les nostres xarxes. Pensar significa sempre llençar una xarxa de sentit en un fragment del món. Però conèixer no és només una manera de pensar sobre el món. Pensar és més extens que el que es coneix. L'art, la religió, la filosofia i la ciència són formes de pensar sobre el món, maneres d'intentar que tinguin un sentit, establir significat. Però pensar i conèixer no necessàriament coincideixen. Existeix un pensament visual, un pensar amb les orelles (Adorno) o un pensament gustatiu difícil de comunicar a causa del seu contingut no proposicional.

Així doncs, abans que res, el coneixement és comunicable mentre que el pensament no sempre ho és. Podem pensar coses que no sabem com comunicar, perquè són difícils d'expressar o perquè les formes no proposicionals de comunicació no són gens satisfactòries. És per això que l'art, la literatura i la música són tan necessaris perquè ens permeten comunicar alguna cosa en formes no-habituals que no podem comunicar d'altra manera. Existeixen fins i tot experiències concebibles que es resisteixen a la comunicació artística, tal com sovint s'afirma en el cas de l'Holocaust i altres fenòmens límit, tal com aquells que han viscut aquesta mena d'experiències poden pensar-les però no comunicar-les. Així doncs alguns importants pensadors, com ara Kant o Adorno, afirmaven que l'art (i la literatura i la música) poden tenir un caràcter cognitiu però no és coneixement comunicat en l'àmbit públic de la forma habitual. En paraules de J.F. Lyotard, és «alguna cosa semblant a la comunicació sense comunicació» (1991, 108). En aquest sentit, l'art és disruptiu. Trenca els fluxos comunicatius habituals.

En segon lloc, tal com Plató afirmava en el *Theaetetus*, tot coneixement és d'alguna manera autèntica creença justificada, però només algunes de les nostres creences són autèntiques i justificades o basades en informació fiable. Per suposat, d'ençà del temps de Plató hem estat discutint el que significa que una creença sigui autèntica i justificada, i significativament només els positivistes més dogmàtics estan actualment entusiasmats per la força d'aquest criteris. Tanmateix, en els darrers dos segles s'ha avançat molt en el debat. La llegenda grega sobre els orígens de la deessa Afrodita era una forma de pensar sobre l'amor, la sexualitat i l'erotisme, tal com també ho era el famós quadre pintat per Botticelli a finals del segle xv. Així mateix, la llegenda cristiana de la passió i la crucifixió de Crist és una manera de pensar sobre el món, com també ho són les representacions de la llegenda pintades per Velázquez i Dalí. Tota representació religiosa, ja sigui artística o literària,

és un manera de pensar sobre grans qüestions de la vida humana. Tanmateix, no podem dir que tant aquestes llegendes com les seves representacions artístiques de conjunt expressin coneixement sobre la realitat. Atès que les llegendes o les representacions són, almenys, expressions d'una manera de veure el món, ens aporten coneixement sobre com certa gent o certes comunitats d'individus pensen. I per a aquells que no creuen en mites i llegendes, aquestes representacions poden tenir més o menys sentit, però els manquen les propietats del coneixement; o sigui, no són autèntiques ni justificades, almenys no més que qualsevol altre coneixement esotèric. Si les obres d'art ens han d'aportar coneixement, aleshores necessitem canviar la nostra manera de mirar les coses, i examinar-les com a objectes teòrics des d'una perspectiva historicosociològica considerant les obres d'art com un reflex d'una època. Així doncs, una mirada etnològica al *Bal du Moulin de la Galette* de Pierre-Auguste Renoir constitueix un document que testimonia certs costums festius de la comunitat humana parisenc a voltant de l'any 1876, mentre que per a la mirada estètica és un lloc per pensar sobre l'amor i la felicitat. És molt confús anomenar «coneixement artístic» els diversos i divergents pensaments que els espectadors d'aquesta obra han generat al llarg de catorze dècades d'existència d'aquest oli. Algú s'ha fet seva la fórmula d'Arthur C. Danto que cada obra d'art és un *significat encarnat*, i reformulada com qualsevol obra d'art que implica un *coneixement encarnat*. Però fins i tot si l'anomenes «coneixement líquid», és fals i contrari a la intuïció de Kant que Danto també defensa: les obres d'art encarnen idees estètiques. Al paràgraf 49 de la *Crítica de la facultat de jutjar* Kant va escriure: “Entenent per idea estètica la representació de la imaginació que incita a pensar molt, sense que cap ‘concepte’ determinat li sigui adequat, i que, per tant, cap llenguatge pot expressar del tot ni pot fer comprensible». Hom llegeix l'expressió «recerca artística» massa sovint associada amb la producció de coneixement. Els investigadors d'art no produeixen coneixement, produeixen dispositius per pensar.

Nelson Goodman i altres, reafirmant el caràcter cognitiu de les pràctiques artístiques, preferien parlar d'enteniment o comprensió, no de coneixement (Goodman, 1978; Elgin, 1993). És això el que exposaria per aclarir el caràcter cognitiu de l'art, que les obres d'art són en el millor dels casos dispositius que tracten de l'enteniment. *Les obres d'art són portes o portals que poden obrir camins cap al coneixement*, per suposat. Poden contenir coneixement però no són coneixement sense allò que Hegel anomenava l'*Arbeit des Begriffs*, el treball del concepte, ja sigui discursiu, o per muntatge, o sigui com sigui. Les obres d'art poden portar al coneixement històric, polític, antropològic o filosòfic però algú ha de ser crític amb aquesta feina. Això queda palès en projectes d'art contemporani presentats sota la etiqueta de «recerca artística».

Sota la consigna «recerca artística» el que es defensa molt sovint és una domesticació del poder qüestionador i subversiu de l'art, la seva capacitat de generar desordre i mostrar que ser es pot dir de moltes maneres. Precisament el que a tants els ha fet por de l'art, des de Plató al Papa. Una vegada algú va dir que l'art és il·lusió. «Tothom sap —va dir Picasso l'any 1920— que l'art no



és veritat. L'art és una mentida que ens fa adonar de la veritat, com a mínim la veritat que se'ns dona a comprendre.» Penso que gairebé cent anys més tard aquestes paraules són encara pertinents. La recerca artística significa una nova fase històrica en l'empresa cognitiva anomenada art. Però algunes de les seves versions són una forma disfressada de subjectivitats sancionadores, de neutralització d'energies disruptives i antagonistes de l'art d'acord amb el capitalisme cognitiu. L'art necessari en els nostres temps no és el resultat de la domesticació de la recerca artística sinó un art resistent, lleial a les diferències i contradiccions.

M'agradaria concloure subratllant la meua voluntat de no ser interpretat només com un filòsof antipàtic que ve a dir als altres què fer i com pensar. Res podria estar més lluny de la meua intenció que no tenir en compte professors d'art i, encara menys, artistes. No entenc la filosofia com la reina de les ciències sinó més aviat com un servidor bastant parasitari de pràctiques que realment importen. A les societats contemporànies del nostre món post-global les arts són una manera fonamental de pensar què som i què volem ser. L'art ens ajuda a entendre'ns i ser conscients de les alternatives en cada ordre de la vida. La filosofia, un cop més, és només un servidor d'aquesta gran aventura en la tasca d'entendre's a si mateix. La meua posició per tant és que l'art és massa important per ser dissolt en una pràctica pseudocientífica sota l'incomprens eslògan de «recerca artística». Avui en dia el valor de l'art rau a conrear allò heterogeni, induint pertorbacions en el coneixement, la comunicació i la sensibilitat. I l'estètica és aquí per donar-li una veu filosòfica, per pensar i defensar-lo. Per la resta, la realitat de la recerca basada en la pràctica coneguda com a «recerca artística» qüestiona l'estètica filosòfica per redefinir conceptes com ara «pensament estètic», «veritat estètica» i fins i tot el propi concepte d'«art».



## Referències bibliogràfiques

- BADURA, Jens [et al.]. *Kunstlerische Forschung. Ein Handbuch*. Zurich i Berlín: Diaphanes, 2015.
- BIGGS, Michael i KARLSSON, Henrik. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Londres i Nova York: Routledge, 2011.
- BORGdorFF, Henk. *The Conflict of the Faculties*. Amsterdam: Leiden University Press, 2012.
- BORGdorFF, Henk i SCHWAB, Michael (2012). «Boundary Work». A: Florian Dombois [et al.] (ed.), *Intellectual Birdhouse. Artistic Practice as Research*. Londres: Koenig Books, 2012.
- ELGIN, Catherine. «Understanding: Art and Science». *Synthese*, 95, 1993, p. 13-28.
- ELKINS, James. *Artists with PhD*, 2a edició. Washington, DC: New Academia Publishing, LLC, 2014.
- GOODMAN, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1978.

- HOLERT, Tom. «Künstlerische Forschung: Anatomie einer Konjunktur». *Texte zur Kunst*, 82, 2011, p. 38-63.
- LYOTARD, J.-F. *The Inhuman*. Cambridge: Polity Press, 1991.
- MERSCH, Dieter. *Epistemologies of Aesthetics*. Zurich i Berlin: Diaphanes, 2015.
- MOULIER-BUTANG, Yann. *Cognitive Capitalism*. Nova York: John Wiley and Sons, 2012.
- NELSON, Robin. *Practice as Research in the Arts*. Basingstoke i Nova York: Palgrave MacMillan, 2013.
- SCHIESSER, Giaco (2015): "What Is at Stake: qu'est-ce l'enjeu? Paradoxes: Problematics: Perspectives in Artistic Research Today". A: Gerald Bast [et al.] (ed.), *Arts, Research, Innovation and Society*. Berlín: Springer, p. 197-209.