

# GENERACIÓ I TRANSMISSIÓ DEL CONEIXEMENT EN ART

Aquests dies s'està portant a terme un debat que toca directament tots els agents implicats en l'art: des dels artistes fins als docents, investigadors i institucions. La modificació de la LOMLOE —amb una mirada europea— està posant damunt de la taula, després de trenta-dos anys sense actualitzar-se, la regulació dels Ensenyaments Artístics Superiors: com han de ser aquests ensenyaments artístics, la seva equiparació amb els ensenyaments universitaris, les relacions que s'han d'establir entre els ensenyaments artístics superiors i les universitats, el perfil de l'estudiantat i les competències i habilitats que cal assolir, la preparació i la competència del professorat, com han de ser els centres per disposar de tot el necessari en les seves infraestructures, quina dimensió professional o sortides professionals calen en el mercat de treball actual, etc. Tot això s'està coent, des de fa molt de temps, amb la creació dels anomenats «campus de les arts», concebuts com un espai on compartir les recerques, la formació entre artistes i la programació d'activitats. Si fem una anàlisi dels seus fonaments trobem que aquest model respon a una transformació del concepte de «fàbrica de creació», concepte que va néixer a finals dels anys noranta, precisament, per tenir un lloc de trobada en el qual diferents artistes poguessin dialogar sobre la seva obra i se sentissin acompanyats en un espai que compartien. D'aquesta manera, moltes fàbriques i naus industrials de ciutats van passar a ser seus de la vida artística i cultural urbana i, a la vegada, esdevingueren un fort dinamitzador de barris i districtes. Arran d'això, i essent conscients que l'art, com tota pràctica cultural, requereix del diàleg amb els mateixos artistes, amb l'acadèmia i la ciutadania, s'han pensat els campus de les arts com a espais on dur a terme diverses sinergies. En principi, aquests campus neixen amb un esperit obert, interdisciplinari i en el qual es creuin molts mètodes, objectius i discursos que pretenguin d'aglutinar totes les

institucions que es dediquen a les arts. Les principals directius d'aquests projectes han estat, doncs, la recerca interdisciplinària a la qual s'abracin diferents llenguatges artístics i es trobin els prefixos (multi-, trans-, in-, etc.), es fomenti una recerca aplicada, s'elaborin eines i solucions per a la realitat contemporània i també distòpica, a partir de projectes de R+D, es porti a terme una formació de professorat integral i holística, es programin activitats de transferència del coneixement per a tots els públics, s'incentivi la internacionalització i els intercanvis amb d'altres campus, es dissenyin programes de postgrau i de doctorat, i hagi un observatori dels ensenyaments artístics que conegui la realitat sobre les diferents arts com la música, la dansa, el teatre, el disseny, etc., i on les indústries culturals hi teixixin llaços amb l'entorn per fer del saber una font constant que respon al que la societat de cada moment necessita.

Tot això està bullint ara més que mai i, per això, cal plantejar-se noves maneres d'entendre la generació del coneixement en art i també la seva transmissió, no només pel que fa a l'àmbit teòric i al pràctic *per se*, sinó també pel que fa a la incidència que té en la societat, com a símptoma del moment en què la societat viu i com a instrument catalitzador i transformador. Des de fa segles, però cada cop menys, un dels prejudicis que sempre han envoltat l'art és fins a quin punt se'l pot considerar una forma de coneixement. Els mètodes positivistes de l'àmbit científic, que sempre han cercat elements probatoris i demostratius de les coses i els fets, han creat moltes turbulències quan les humanitats han baixat del Parnàs i han volgut elaborar un discurs epistemològic. Ni les dades quantitatives ni les qualitatives han estat suficients per avalar-lo, ja que s'ha caigut, moltes vegades, en els parany d'una fenomenologia, una hermenèutica o una etnografia que han quedat molt lluny de les necessitats que la creació artística reclamava i que han ennuvolat aspectes que no ho estaven, fent del coneixement artístic quelcom de subjectiu i privat. Ja Baumgarten va convèncer la societat il·lustrada que hi havia un coneixement inferior (gnoseologia inferior) que era digne de ser pres seriosament ja que, sobre l'art, també se'n podia elaborar un discurs que no només expressés el gaudi, sinó que també aportés altres aspectes relacionats amb l'artista i l'obra i amb tot el que l'envoltava. I això es va enfortir, val a dir-ho, amb la crítica kantiana del judici estètic o judici de gust quan es va introduir que aquest judici sintètic era subjectiu, sentimental i a priori.

Però amb això no n'hi havia prou. Calia ser conscients que a l'estètica li anava molt bé de tocar el fang i de saber llegir un pentagrama, que calia acostar-se al màxim a l'artista per entendre'l amb una altra mirada que, com afirmava Edgar Morin, residia en una societat complexa, amb un pensament complex i amb una pràctica artística complexa que calia entendre com una nova manera d'explorar el món.

Si ens posem a pensar en detall en l'art i la ciència, veiem que no són tan allunyats com pot semblar. Ans el contrari: són més a prop l'un de l'altra del que ens pensem i, en tot cas, com afirmava Ernst Cassirer, formen part de sistemes simbòlics diferents però que conviuen en un mateix món. Són maneres d'explorar el món, d'experimentar-lo de maneres diverses. Són, en definitiva, formes complementàries, la majoria de vegades, que es nodreixen incessantment.

La ciència té un valor estètic i l'art, també. I si no ho creiem, remetem-nos a l'antiga Grècia i ens n'adonarem. I aquest valor estètic no només respon al gaudi, sinó a l'aportació d'un coneixement que ens fa més conscients del món on vivim com a perceptors i com a creadors del mateix. Adorno afirmava que l'art té una autonomia i una independència respecte de la societat però el dret i el deure de criticar-la per evidenciar les friccions, les esquerdes i els terratrèmols que en ella s'hi produeixen. I, això, és de vital transcendència.

Al començament del segle XXI hi va haver en l'àmbit anglosaxó un esforç per entendre com l'art i la ciència havien de trobar camins comuns i que la pràctica artística havia d'entrar en el món acadèmic i especialment en el de la recerca. D'aquí que comencessin a sorgir termes com el d'*arts-based research* («recerca basada en l'art»), *arts-informed research* («recerca informada per l'art») i *practice-based research* («recerca basada en la pràctica artística»). Seguint el fil d'aquesta voluntat integradora de l'art en allò acadèmic, seria bo considerar una recerca basada en l'art, una recerca sobre l'art i una recerca per l'art i per a l'art. La primera ens duria a una cerca de tipus pragmàtic sobre les possibilitats artístiques i les seves conseqüències i repercussions. La segona disposaria de la història, la filosofia, l'antropologia, etc., com a eixos fonamentals de reflexió i comprensió de l'art. I la tercera posaria la praxi artística com a sincrotró o accelerador de les sinergies que els processos artístics impliquen en el seu dia a dia creatiu.

Respecte de tot això, un dels motors de la recerca, les revistes acadèmiques —i parlo en qualitat de directora d'una d'aquestes revistes— han de prendre consciència que caldrà adaptar-se als nous temps i considerar com a recerques artístiques tesis basades en les obres d'art des de la veu dels mateixos artistes i en recerques centrades en les mateixes obres d'art fruit de la creació d'un artista que ell mateix analitza i descobreix a nivell teòric, ja que, per aconseguir els seus resultats, ha hagut d'adoptar uns mètodes, experimentar amb uns materials, transformar el llenguatge artístic, etc. Esperem, des de la revista *Matèria. Revista Internacional d'Art*, saber encaixar bé aquests nous reptes que se'ns plantegen.

Després d'aquestes reflexions m'endinsaré en aquest número miscel·lani que el lector té a les seves mans. En primer lloc, apareix un primer article,

amb vocació d'*in memoriam*, però amb l'esperit de donar a conèixer la recerca i l'obra artística d'una especialista en arts escèniques com fou Maria Josep Ragué-Àrias. L'article, titulat «Maria Josep Ragué-Àrias entre els personatges femenins de la tragèdia grega», posa èmfasi en el mestratge que exercí la professora universitària en la dramaturgia contemporània catalana i espanyola, de manera especial en el teatre escrit per dones, com a crítica teatral i com a autora d'obres dramàtiques.

El segon article, de Montserrat Jardí, porta per títol «La galeria de migdia i el brollador del claustre de la catedral de Barcelona: l'activitat del taller d'Antoni Claperós». Jardí posa el seu focus d'atenció en el bastiment de l'ala sud i del brollador de la catedral de Barcelona, on es constata la continuïtat del taller de Pere Oller, malgrat fos Antoni Claperós — juntament amb el seu fill i un grup de col·laboradors — el responsable de la finalització del claustre el 1449.

Tot seguit, es pot llegir «Actuacions renaixentistes i neogòtiques a la façana de l'església gòtica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès», d'Esther Dorado Lareda. L'article se centra en diverses intervencions a la façana de l'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, que va començar a construir-se a les acaballes del segle XIII i es va consagrar el 1484. Al segle XVI, la façana es va completar amb una galeria renaixentista que va aixecar crítiques importants des de tots els sectors de la societat.

L'article conjunt de Juan Carlos Calvo Asensio i Marc Millan Rabasa, titulat «Domingo de Hondarra y su proyecto para el monasterio de Nuestra Señora del Olivar de Esterciel (Teruel): un complejo mercedario de carácter italiano en las profundidades de Aragón», analitza l'església i el claustre del monestir Nuestra Señora del Olivar de Esterciel a partir d'un document trobat a l'Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, en el qual es reconeix l'inici de la construcció a l'arquitecte Domingo de Hondarra, també s'aprofundeix en la tractadística italiana del segle XVI mitjançant l'estudi de les guixeries de les seves voltes i s'indaga en la implicació de l'arquebisbe i virrei d'Aragó, Juan Cebrián.

A continuació, Dionisio Espejo Paredes publica «De la vida escènica a la vida pública, una genealogia de la experiència social en el siglo XVIII», on es posa de manifest com la cultura il·lustrada desenvolupa nous mecanismes de classificació i jerarquització a partir del paradigma barroc del *Theatrum Mundi*, associat al model de l'esfera pública. La vida privada, per altra banda, se situa als marges que permeten una individualitat burgesa amb una nova moralitat basada en el *finjo luego soy*: el real és la representació.

Com a penúltim article tenim el d'Àngela Pérez Castañera sobre el mite de Don Juan en «Don Juan y Don Giovanni. Literatura y música en la formación del mito», on es planteja el tòpic «lletra-música» des d'un punt de

vista literari, en el canvi de les paraules al dels sons musicals i les seves influències. La finalitat és entendre la importància de l'òpera *Don Giovanni* en l'esdevenir mític de Don Juan.

Per últim, Victoria Mora de la Torre titula el seu article «El "proyector Nic": un juguete de animación que participó en la democratización del lenguaje cinematográfico». Aquesta recerca explora la socialització dels elements del llenguatge audiovisual en els joguets òptics que afavorien la creativitat i es constituïen com una eina de gran repercussió nacional i internacional. L'objectiu final és posar en relleu la vinculació de la joguina amb el cinema d'animació.

Dra. Magda Polo Pujadas  
Codirectora de la revista *Matèria*.  
*Revista Internacional d'Art*  
Universitat de Barcelona  
magda.polo@ub.edu  
[https://orcid.org/  
0000-0002-5533-1822](https://orcid.org/0000-0002-5533-1822)

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

# MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

