



MF

Conocimiento, arte y ciencia

Lautaro Ojeda Segovia*

Las formas del arte encierran más realidad y verdad
que las existencias fenoménicas del mundo real.

El mundo del arte es más verdadero
que el de la naturaleza y el de la historia.

Friedrich Hegel

Frente a un tema tan complejo como el propuesto, considero necesario compartir algunas inquietudes e interrogantes que han estado presentes a lo largo del desarrollo de este artículo, muchas de ellas no resueltas en el histórico debate entre la ciencia, el arte y la filosofía. Un primer grupo de interrogantes gira alrededor tanto de la relación del conocimiento con el arte, como del conocimiento de la realidad.

Un segundo grupo de dudas rondan en torno del conocimiento científico y en particular a los factores o dimensiones calificadas como extra lógicas o extra científicos como la intuición, la imaginación y la fantasía creadora.

* **Dr. Lautaro Ojeda Segovia**, Doctor en Jurisprudencia y abogado de los Tribunales de la República por la Universidad Católica del Ecuador, licenciado en Sociología por la Universidad Católica de Lovaina, Bélgica y egresado de la maestría y doctorado de Filosofía de la Universidad Católica del Ecuador; profesor de posgrado en la Flacso y la Andina y Estatal de Loja, y profesor de pregrado de las universidades Católica, Central y la Estatal de Guayaquil; 17 libros publicados sobre temas como Políticas Sociales, privatización, descentralización y seguridad ciudadana; alrededor de 110 artículos publicados en revistas nacionales; subdecano de la Flacso; ha dirigido varias investigaciones entre las que se destacan, participación popular, bienestar social, descentralización y autonomía, y seguridad ciudadana, medios de comunicación y violencia. Coautor de cuatro libros. Primer premio Isabel Tobar Guarderas, en el campo de ciencias sociales a la mejor obra de ciencias sociales por el IMDQ.

La preocupación final se refiere al camino del conocimiento, esto es, al método, en especial respecto de los cuestionamientos referentes al carácter dogmático, como mito o, como una posibilidad de conocimiento consistente y trascendente.

1. En una aproximación general las respuestas sobre la relación del conocimiento con el arte, pueden dividirse entre quienes reducen el arte a las sensaciones, a la intuición y a la imaginación y aquellas que afirman que el arte es una dimensión o una disciplina que aporta al conocimiento de la realidad. En otros términos, se plantea ¿si el arte proporciona conocimientos o solamente sensaciones?; conocimientos que la ciencia no alcanza a adquirirlos o conocer.

Mario Bunge al referirse al arte precisa: “Si ‘arte’ significa una feliz conjunción de experiencia, destreza, imaginación, visión y habilidad para realizar inferencias de tipo no analítico, entonces no sólo son artes la medicina, la pesquisa criminal, la estrategia militar, la política y la publicidad, sino también toda otra disciplina”. Más adelante amplía esta idea:

No se sabe de obra maestra alguna de la ciencia que haya sido engendrada por la aplicación consciente y escrupulosa de las reglas conocidas del método científico; la investigación científica es practicada en gran parte como un arte no tanto por que carezca de reglas cuanto porque algunas de ellas se dan por sabidas y no tanto porque requiera una intuición innata cuanto porque exige una gran variedad de disposiciones intelectuales (1986:61-62).

Sabemos que todo artista digno de tal nombre compara, mejora, arguye hasta que encuentra la formulación correcta de lo que quiere expresar. ¿No sería

maravilloso que este proceso libre y entretenido jugase también un papel en las ciencias?

Theodor Adorno y Herbert Marcuse coincidieron al señalar que lo irreal no es sinónimo de ilusorio, de ideal, sino que a través del arte el hombre expresa una visión verdadera de la naturaleza, que lo ha perdido en razón de intereses prácticos, utilitarios.

Estoy convencido que si bien el objetivo esencial del arte no es el conocimiento de la realidad, pero ¿el arte puede facilitar el conocimiento de la realidad?

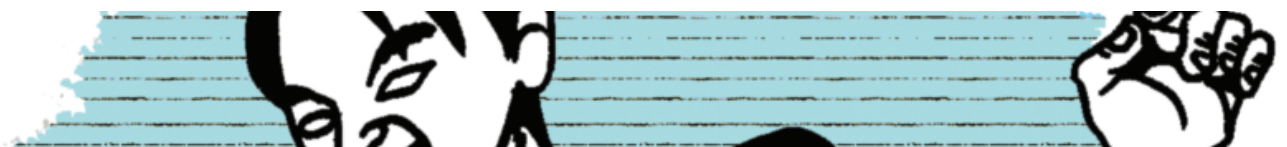
La historia de las manifestaciones estéticas del hombre revela con claridad la reiterada y hasta obsesiva preocupación particularmente de filósofos, artistas, respecto de la relación del arte con la realidad. Es más, las opiniones y conceptos sobre el tema se han radicalizado en tal forma que hay “escuelas” interpretativas que son o se consideran irreconciliables entre sí tales como el realismo y el formalismo, entre otras.

Recordemos algunos de los planteamientos sobre dicha relación:

Al respecto Friedrich Hegel plantea que:

... el arte limpia la verdad de formas ilusorias y engañosas de este mundo imperfecto y grosero, para revestirlas de otras formas más elevadas y más puras, creadas por el espíritu mismo. Así lejos de ser simples apariencias puramente ilusorias, las formas del arte encierran más realidad y verdad que las existencias fenoménicas del mundo real. El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia (1977:32).

El arte desafía el monopolio de la realidad establecida para determinar qué es



lo real y lo cumple mediante la creación de un mundo ficticio que sin embargo es “más real que la propia realidad”.

El artista con su obra, decía Leonardo da Vinci, “quiere enseñar al hombre a mirar más y mejor la realidad... Mirar la realidad de otra forma”.

Johann Wolfgang von Goethe, por su parte, afirmaba que el arte expresa mejor la realidad, la cual no significa –aclaró– asumir una posición idealista.

El ilustre pedagogo y epistemólogo Jean Piaget, aludiendo al proceso educativo, decía que éste constituye formas estandarizadas de ver la realidad, no ve por lo tanto la realidad tal cual es. Este proceso estereotipa la realidad, la oculta. En este sentido el arte puede ser visto como desideologizante pues recupera lo oculto.

Las reflexiones y planteamientos expuestos resumen –en mi criterio– el inveterado problema de la relación entre arte, realidad y conocimiento, más aún si hacemos nuestra la reflexión de Hegel cuando precisa que es en el arte donde los pueblos han expresado sus más íntimos pensamientos y sus más ricas intuiciones (ídem:31).

Una de las posibles conclusiones de estas reflexiones es que no hay nada oculto en la realidad, que no existen dos realidades, una para el artista y otra, para el no artista, una para el científico y otra para el no científico, lo que ocurre es que no disponemos de la capacidad teórica, ni metodológica suficiente para conocer la realidad en todos sus contenidos y manifestaciones, de allí que la forma estética sea una posibilidad de liberar o trascender el conocimiento denominado científico.

Es además necesario tener presente la reflexión que a este propósito hacía Hegel cuando decía que es en el arte donde los pueblos han expresado sus más íntimos pensamientos y sus más ricas intuiciones y por tanto un conocimiento distinto, complementario al de la ciencia.

2. Estamos conscientes que la búsqueda de la verdad a través del conocimiento científico se halla atravesada de un conjunto de obstáculos que acechan a todos los hombres, los que impiden el logro de un conocimiento “objetivo”. En este sentido, la ideología –como falsa conciencia– y los prejuicios –como juicios anticipados, preconcebidos que falsean– prejuzgan, ocultan o distorsionan dicho conocimiento.

A pesar de los enormes esfuerzos de la mente humana y del conocimiento sistemático, estructurado por conocer y explicar la realidad, la ciencia está precariamente dotada para abordar una realidad que no solo cambia lenta o vertiginosamente, pero además es fluida, opaca y elusiva, por lo que puede aprehenderse no solo empíricamente sino con la ayuda de abstracciones e incluso de percepciones sensoriales que continuamente se deslizan hacia un ámbito de imaginación y fantasía muchas veces completamente fuera de contacto con la realidad.

Para algunos científicos determinadas dimensiones del conocimiento como la intuición, la imaginación y la fantasía creadora, han sido calificadas como extra científicas o extra lógicas e incluso como obstáculos de los conocimientos científi-



cos y por tanto incompatibles con la ciencia, cuando en realidad han sido y son en no pocos casos una fuente o apoyo para el conocimiento científico.

Con el propósito de fundamentar mi desacuerdo respecto de que estas dimensiones del conocimiento constituyen un obstáculo al conocimiento, me esforzaré por describirlas y fundamentarlas. Algunos filósofos designan a la intuición como una forma de conocimiento primario y directo, una visión directa e inmediata de la realidad o, como un momento de producción del conocimiento que se manifiesta a través de conceptos, de allí que Emmanuel Kant afirme que las intuiciones sin conceptos son ciegas.

La intuición se refiere no solo a los objetos sensibles sino también a conceptos. Y en el caso de la intuición artística a un modo de manifestación del espíritu que puede captar ciertas realidades de modo inmediato.

La intuición tiene que ver con el sentir y se halla subordinada a otras formas de conocimiento, capta ciertos contenidos no sensibles de la realidad como estructura.

Sobre la necesidad de dar cabida a la imaginación en el trabajo científico Fernando Tinajero (1988:7) afirma que esa necesidad es más notoria cuando se piensa que aquello que conocemos como “la” ciencia es un producto cultural de Occidente para satisfacer necesidades occidentales. Sigo creyendo, sostiene Tinajero que libros como *Cien Años de Soledad* o *Terra Nostra* permiten entender a América más que todas las estadísticas juntas, y que un cuento como “Tlon, Ugar, Orbis, Tertius” resulta mucho más sugerente que todos los ensayos filosóficos que se inscriben en la discusión, no siempre justificada, sobre la identidad de nuestra América (1988:7).

No es, pues, de ningún modo un accidente que no fuera un sociólogo, sino un novelista como Gabriel García Márquez quien por fortuna o por conciencia, encontrara el camino que permita dar cuenta de la simultaneidad de los diferentes tiempos históricos condensados en un mismo tiempo, comprender la fantástica realidad latinoamericana, a través de un acercamiento estético-mítico. Paradojalmente, ese modo extraño de revelar la intransferible identidad de una historia, resulta ser una racionalidad, pues hace inteligible el universo, la especificidad de ese universo. Eso es, a mi juicio, opina Aníbal Quijano, lo que básicamente hizo o logró García Márquez en *Cien Años de Soledad*. Y eso sin duda vale un Premio Nobel (1988:22).

Refiriéndose a la misma obra, Blanca Muratorio en su libro *Etnicidad, Evangelización y Protesta en el Ecuador*, analiza la importancia etnográfica de la novela *Cien Años de Soledad* y de cómo ésta revela –a través de metáforas sugerentes– el proceso de coerción socio-económica y la utilización de formas ideológicas de colonialismo que, durante cerca de 500 años, han intentado despojar a los diferentes grupos indígenas de América del



Sur de su memoria cultural y de su identidad colectiva (1982: 18-19).

Sobre la fantasía Kopnin destaca que tiene un carácter creador que permite conocer lo que es inaccesible a la observación, el experimento y el razonamiento lógico. Por su parte Lenin afirma que a primera vista, parecería que la imaginación y la ciencia son incompatibles y agrega, que en la práctica la ciencia no puede prescindir de la imaginación, por lo que se equivocan quienes afirman que la imaginación pertenece solamente al poeta.

3. Finalmente quiero compartir un conjunto de reflexiones alrededor de mi concepción y práctica sobre el denominado método científico a través de la pregunta que se refiere a si el método científico es un dogma, un mito, una posibilidad de conocimiento consistente y trascendente o un camino, una estrategia que se ensaya.

Comienzo compartiendo mi acuerdo con el sociólogo francés Edgar Morin, respecto del método, quien precisa que el método antes que un procedimiento, un conjunto de recetas, una técnica de producción de conocimientos o de reglas ciertas y permanentes que se pueden seguir de forma mecánica, es “un ensayo prolongado de un camino que se piensa, es un viaje, un desafío, una travesía, una estrategia que se ensaya para llegar a un fin deseado, imaginado. Es, una búsqueda que se inventa y se reconstruye continuamente” (2005:13).

El método, sostiene Morin, se disuelve en el caminar, se construye al andar, de allí la utilización de la frase del poeta Antonio Machado “Caminante no hay camino, el camino se hace al andar”. Perspectiva que en términos de Nietzsche y Kafka se resume en la frase: “El método viene al final y llamamos ‘caminos’ a nuestras vacilaciones”.

Asumir esta posición conceptual es todo un desafío, en buena medida, desmitificadora respecto del tradicional concepto de método pero a la vez implica desarrollar un proceso abierto de aprendizaje y de conocimiento sobre un suelo frágil caracterizado por el permanente cambio, incertidumbre y desorden. Significa a la vez adoptar una actitud estratégica frente a la ignorancia, al desconcierto, a la perplejidad que presenta todo conocimiento.

Es además fundamental aclarar que el método no precede a la experiencia, sino que emerge durante la experiencia y se presenta al final. Claro está –precisa Morin– que la verdadera experiencia no puede darse sin la intervención de una especie de método, en virtud del cual llega a cobrar cuerpo, forma y figura. Pero antes aclara, ha sido indispensable vivir una cierta aventura y hasta un cierto extravío en la experiencia. En este sentido cabe recordar junto con Gastón Bachelard que el método sirve para aprender pero es a la vez un aprendizaje, lo que da sentido a la afirmación del mentado filósofo: “todo discurso del método es un discurso de circunstancias”.



No hay que olvidar que el método no parte de creencias seguras de sí, es lo que enseña a aprender, es en palabras de Morin, un ejercicio de resistencia espiritual organizada, o como decía Adorno, un ejercicio permanente contra la ceguera y el anquilosamiento generado por las convenciones y clichés acuñados por la organización social. Para Baudelaire, el problema del método consistía en su posible aptitud para captar lo efímero, lo contingente, la novedad, la multiplicidad, en fin, la complejidad. Complejidad que se sitúa tanto en el nivel del objeto de conocimiento, como en el nivel de la obra del conocimiento.

Mario Bunge, por su parte, enfatiza que para el partidario de la filosofía científica todo es problemático: todo conocimiento factible es falible, de allí afirma que el partidario del método científico no se apegará obstinadamente al saber, ni siquiera a los medios consagrados para adquirir conocimiento, sino que adoptará una actitud investigadora; se esforzará por aumentar y renovar sus contactos con los hechos y el almacén de las ideas mediante las cuales los hechos pueden entenderse, controlarse y a veces reproducirse (1986:67).

A propósito de la influencia que tienen las condiciones externas en la investigación experimental Feyerabend trae a la memoria un planteamiento de Einstein quien manifiesta que tales

condiciones no le permiten (al científico) ser demasiado estricto en la construcción de un mundo conceptual mediante la adhesión a un sistema epistemológico. Por eso tiene que aparecer ante el epistemólogo sistemático, como un oportunista poco escrupuloso (1975:8).

El filósofo alemán citado confiesa:

Siempre he albergado la sospecha de que la ciencia no es más que uno de los muchos mitos que existe, que no posee ninguna ventaja intrínseca, que tiene su lado bueno, pero también muchos inconvenientes, al igual que las ideologías alternativas tienen su lado bueno y sus inconvenientes (1975:182).

Recomienda además mantener abiertas nuestras opciones y rehusar sentirse cómodo con un método particular, que incluya un conjunto particular de reglas, sin haber examinado las alternativas. Por ello, el investigador deberá tener los ojos abiertos y conservar las imágenes que ofrece el mundo, de tal forma que encuentre placer en el camino y en el paisaje.

Estos planteamientos cuestionan la idea de un método que contenga principios científicos, inalterables y absolutamente obligatorios que rijan los asuntos científicos. Concepción que entra en dificultades al ser confrontada con los resultados de la investigación.



Bibliografía

- Bunge, Mario *La ciencia, su método y su filosofía*, Edic. Siglo Veinte, Buenos Aires. 1986
- Feyerabend, Paul K *Contra el Método*, Edit. Ariel, Barcelona, 1975.
- ————— “Diálogo sobre el método” en P. Feyerabend y otros, *Estructura y desarrollo de la ciencia*, Alianza Universidad, Textos, Madrid. 1984
- ————— *Adiós a la razón*, Edit. Tecnos, Madrid, 1987
- Hegel, Friedrich *De lo bello y sus formas (Estética)*, Quinta edición, Espasa Calpe, Colección Austral, 594, Madrid, 1977
- Kosik, Karen, *Dialéctica de lo concreto*, Edit. Grijalbo, México, 1976
- Edgar Morin, Emilio Roger Ciurana y Raúl Domingo Motta, *Educación en la era planetaria. El pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*, UNESCO, Grupo Santillana, S.A., Quito, 2005.
- Muratorio, Blanca, *Etnicidad, Evangelización y Protesta en el Ecuador*, Edic. CIESE, Quito, 1982.
- Ojeda Segovia, Lautaro, “Dudas y reflexiones sobre problemas teóricos, metodológicos y técnicos de la investigación social”, en *Revista Reflexiones* N 3, Universidad Central del Ecuador, mayo, 2008
- Quijano, Aníbal, “Modernidad, identidad y utopía en América Latina”, en CLACSO, *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*, Buenos, México, 1988.