



D O S S I E R

Alberto Sato*

IM-PERTINENCIA

Luego de siglo y medio de confirmar las territorialidades de la Ciencia y el Arte, y de institucionalizar sólidamente estos campos hasta conquistar el imaginario colectivo, preguntarse hoy sobre estas relaciones no deja de sorprender la tranquilidad o las certezas con las cuales ambos campos se han desenvuelto. En primera instancia, se puede sospechar un intento por revivir la ilusión de un mundo unificado y autoconciliado, tratando de resolver con nostalgia las contradicciones sociales; también se puede pensar en una retaliación contra el ahora historizado Newton¹ o en sacar provecho de la crisis de identidad del mundo artístico. Nada de esto: ni recuerdos adolescentes ni ensañamiento ante

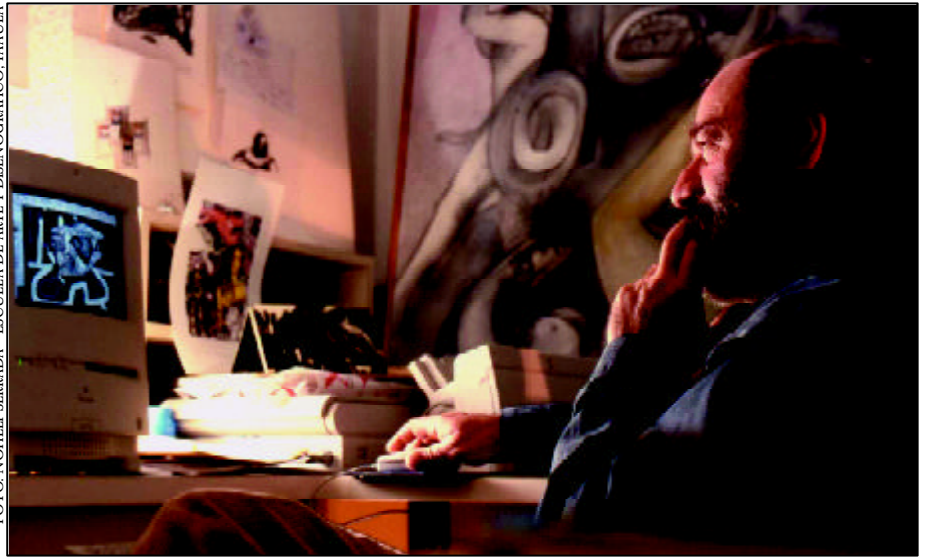
la debilidad: se trata de mirar más allá de la instrumentación de la que con frecuencia han sido objeto la ciencia en el arte, y el arte en la ciencia. Sin duda que la primera es más frecuente, en el equívoco procedimiento de "representar a la realidad". El Lissitzky sentenciaba en 1924: "Demostrar hoy que el objetivo de cualquier creación, e incluso también del arte, no es representar, sino dar presencia de algo, es una pérdida de tiempo del todo improductiva". En varias ocasiones el siglo XX asistió al deseo de establecer bases comunes o al menos intercambiables, pero más allá de la elegancia de una fórmula o las explicaciones espacio-temporales de la pintura cubista, cada campo se ha mantenido dentro de sus propios lími-

tes disciplinares, es decir: la relación no estableció vínculos necesarios ni compartió materia común debido a consideraciones de carácter epistemológico y a diferencias sustantivas en su objeto de conocimiento y metodológicas. Ya Thomas Kuhn demostraba que la tesis general de la identidad entre ciencia y arte era insostenible (Comments on the relations of Science and Art, 1977). Se podría aceptar que aunque no se ha demostrado una relación necesaria entre Ciencia y Arte, se ha hecho posible establecer alianzas entre ambos campos o indagar sobre la posibilidad de encontrar plataformas comunes, porque pertenece a nuestra naturaleza dialógica cruzar fronteras y firmar convenios entre las diferentes actividades

humanas. En este sentido, sería arbitraria una prohibición, como también lo sería creer que se puede incursionar impunemente por estos campos. Es frecuente que el científico apacigüe sus tensiones con belleza y goce artístico, como también que el artista asegure su creatividad con los hechos científicos como objetos de representación artística, estableciendo relaciones funcionales entre ambos campos que poco contribuyen al conocimiento del tema. Por estas razones se debería definir con mayor especificidad los campos que aquí se tratan: se habla de arte y de ciencia en tanto que práctica específica, y están fuera de este asunto la estética y la metaciencia.²

En este caso, ¿cuál es la necesidad y la oportunidad de insistir en este cruce, fuera de toda intención interdisciplinar o transdisciplinar que necesariamente convoca cualquier actividad social? En principio, la ciencia contemporánea incorporó nuevas significaciones a la irreversibilidad, a la imprevisibilidad y al desorden, y estas nociones han permeado a la actividad científica y la de otros campos del conocimiento. Citaba Ilya Prigogine que: "...la física de los procesos de no equilibrio condujo a conceptos nuevos como la auto-organización y las estructuras disipativas, hoy ampliamente utilizados en ámbitos que van de la cosmología a la ecología y las ciencias sociales, pasando por la química y la biología..." (El fin de las certidumbres, 1996) De este modo, algunas de estas nociones han modificado las visiones clásicas del conoci-

FOTO. NOHEI SERRADA - ESCUELA DE ARTE Y DISEÑO GRÁFICO, FAUULA



to científico y humanístico. Por otra parte, el arte no sólo ha expandido su campo desdibujando sus fronteras, abandona el mito de la originalidad, se ha visto frente a la necesidad de guardar silencio y también hablar de él, en su "necesidad imperiosa de conocimiento", como decía Nietzsche.³

Así, es necesario colocar la relación Ciencia y Arte dentro de una realidad disipada que interroga acerca de las formas del conocimiento: el campo epistémico es el sitio propuesto. El arte como experiencia es problematizador y reflexivo: lo bello es una circunstancia, a menos que se constituya en categoría. Theodor Adorno señalaba que "sólo goza [el arte] quien es ignorante" (Teoría estética, 1970) Lo bello, agradable, elegante es un modo de hacerse presente el arte en su condición histórico-cultural pero no por ello los constituyen. Por otra parte: "La ciencia nunca impone nada, *establece*", como diría Schrödinger, pero ese establecerse está

contaminado: "la mente ha construido el objetivo mundo exterior fuera de su propia sustancia. La mente no ha podido a bordar esta gigantesca tarea sin el recurso simplificador de excluirse a sí misma, de omitirse en su creación conceptual"⁴ Así, belleza y objetividad, términos que el imaginario colectivo identifica a los campos en cuestión, se han debilitado.

Estas líneas no alcanzan siquiera a esbozar un problema, cuyas aristas son múltiples y complejas, como tampoco pretendo colocarme por encima de un mundo constituido por especialistas. Sólo intento convocar el debate dentro de un campo, aquel que interroga sobre una pulsión, la del conocimiento, no sólo de aquello que existe y necesita ser develado, sino de aquello que se construye, asomando provocadoramente la noción de creatividad.

*Profesor, Facultad de Arquitectura, UCV.
E-mail: satonas@telcel.net.ve

¹ "La ciencia moderna nace al calor de un nuevo paradigma de un conocimiento que se emancipa de la política, de la religión, la moral, e incluso de la filosofía" Edgar Morin, El Método. IV: Las Ideas, Madrid, ediciones Cátedra, 1992, p. 60.

² Al respecto, cabe citar la ponencia de Carles Ulises Moulines "La metaciencia como arte" en: Sobre la imaginación científica, AA.VV. Barcelona, Tusquets editores, 1990, p. 39 y ss. La propuesta de Moulines se refiere a la "unidad simbólica superior" que alcanza la experiencia estética del mismo modo que ocurre con las construcciones lógicas en el campo científico. Sin embargo, la diferencia entre arte y estética se

desdibuja. En el campo propiamente estético, vale la consideración de Wittgenstein: "Es interesante la idea que tiene la gente sobre el carácter de ciencia de la estética. Casi me gustaría hablar de qué podría entenderse por estética. Ustedes podrían pensar que la estética es una ciencia que nos dice qué es bello: esto es demasiado ridículo casi hasta para decirlo" (Ludwig Wittgenstein, Lecciones sobre estética, II, 1-2., Barcelona, Paidós, 1992)

³ Cit. en: Nietzsche, Federico, Humano, demasiado humano, Madrid, EDAF ediciones, 1980, p. 161. * Según Nietzsche, el arte es un sobrante, es ese exceso de poder

que da forma, esa fuerza capaz de armonizar las oposiciones más violentas y, en consecuencia, con más razón, capaz de teorizarlas, afrontarlas con una mirada neutra. Toda la cuarta parte de Humano, demasiado humano se funda sobre esta concepción de la práctica artística [...] ajena a toda idea de autonomía y a toda noción de independencia de la esfera estética en relación con el problema general del conocimiento" Cit en: Cacciari, Massimo, El dios que baila, Buenos Aires, Paidós, 2000, p. 93.

⁴ Schrödinger, Erwin, Mente y materia, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 44.