

# **EPISTEME vs LIBERTAS**

## **(El mito del arte libertario y la necesaria construcción de la Ciencia a partir del Conocimiento)**

FRANCISCO A. GIL PUJANTE

### **SUMMARY**

*Despite of the countless problems posed by the Theory of Knowledge in the general field of Science and, particularly, in the microcosm of the History of Art (increased in this case by the deification of Art and artists, which turn any classification into an actually complicated task), we propose the necessity of cataloguing, basic stage in scientific research, as an essential step for those pretending to call themselves Art historians and to give to this discipline the status of science.*

En una disciplina como la Historia del Arte, que plantea un discurso tan aparentemente a-científico, no resulta habitual la reflexión metodológica, ni desde fuera, ni desde dentro de la misma, por lo que, a veces, la promiscuidad y el nomadismo metodológicos, cuando no la anarquía total, impregnan la práctica totalidad de la producción científica de esta disciplina, paradójicamente, tan poco disciplinada. Por ello, considero que siempre deberá consagrarse un mínimo tiempo, al menos, a esta autorreflexión, que ayuda a clarificar los posicionamientos metodológicos más adecuados según la actividad investigadora, la realidad sobre la que se trabaja, y los objetivos perseguidos. Este artículo, sin embargo, no constituye sino una ligera aproximación a los fundamentos de la discusión que debe acometer, por supuesto, la comunidad científica en cuestión, es decir los Historiadores del Arte en su conjunto.

## I. FUNDAMENTOS DE METODOLOGÍA DE LA CIENCIA

Para que una Ciencia pueda ser considerada como tal es necesario dotarla inicialmente de un aparato epistemológico adecuado, así como de un método acorde con aquél, que permita acometer el estudio de la realidad objeto de análisis con el rigor y sujeción a reglas suficiente como para que sus resultados puedan ser aceptados como válidos por la comunidad científica. Como afirma González, «*la Ciencia es una actividad portadora de un método*»). Históricamente, puede hablarse de dos concepciones de la Ciencia. El concepto clásico, basado en un conocimiento descriptivo, caracterizado por la universalidad y la necesidad, tendente a organizar la totalidad de lo conocido como un sistema, resaltando el plano epistemológico; por otra parte, la concepción moderna, en cambio, hace hincapié en el aspecto metodológico, con un conocimiento científico que se ocupa de cómo funcionan las cosas, y no de qué son. Así, según González, «*la Ciencia aparece como una realidad compleja cuyos componentes, a través de los cuales cabe llegar a una definición, son básicamente los que corresponden a su evolución en el tiempo, a saber: i) es un tipo de conocimiento (más riguroso que el ordinario); ii) consiste en una actividad portadora de un método...; iii) posee un lenguaje específico (dotado de términos precisos); y, iv) aparece como una realidad dinámica (de carácter autocorrector, que busca incrementar los niveles de verosimilitud)*»<sup>2</sup>.

La Epistemología, que se ocupa específicamente del «conocimiento científico», presenta, a su vez, distintas concepciones. Generalmente se conviene que ha de ocuparse del conocer científico, y su interés reside en la búsqueda de una base firme que permita justificarlo, para, así, apoyar poderosamente a la Ciencia. En primer lugar, la Epistemología trata de definir los rasgos que hacen científico a un determinado conocimiento, lo que, a su vez, permite deslindar la Ciencia de lo que no lo es. Posteriormente, se ocupa de los medios utilizados por la Ciencia para conocer y, por fin, si, en las diversas Ciencias Factuales<sup>3</sup>, el conocimiento es del mismo tipo o, en cambio, hay dos maneras sustancialmente diversas de conocer científicamente<sup>4</sup>. Esta dualidad que plantea la Epistemología también afecta al

1. Véase GONZÁLEZ, W.J. «La Ciencia y los problemas metodológicos. El enfoque multidisciplinar», en González, W.J. (Ed.) *Aspectos metodológicos de la investigación científica: un enfoque multidisciplinar*. Murcia, 1990. págs. 15-46.

2. *Ibidem*, pág. 20

3. La problemática de las Ciencias Formales es, en efecto, completamente distinta, puesto que su actividad se fundamenta en otros principios: así, las cuestiones de la Lógica o de la Matemática no necesitan hechos para comenzar el proceso de investigación. Precisamente, al concepto de modelo también es muy diferente, ya que mientras las Ciencias Formales lo conciben como lo que satisface o cumple un supuesto teórico determinado, las Ciencias Factuales, por su parte, le confieren un aspecto biplánico, al considerarlo, en primer lugar, como un elemento en el dominio teórico y, además, como una esquematización de lo real que plasma los rasgos relevantes (pertinentes) de los hechos que se estudian. Respecto de los sistemas formales, Véase HOFSTADTER, D.R. *Godel, Escher, Bach: un eterno y grácil bucle*. Barcelona, 1987.

4. La primera postura es la del Neopositivismo, que propone como modelo de conocimiento el de la Física, en la que deben inspirarse las demás ciencias. Otros autores, en cambio, parten de que la realidad que estudian las Ciencias Naturales es muy distinta de la que se ocupan las Ciencias Humanas y Sociales, por lo que debe haber dos modos de conocimiento científico: el que se centra en la Naturaleza, con regularidades relativamente estables, y el que se ocupa del hombre, cuya libertad de acción le permite introducir novedades y cambios de difícil o, cuando menos, discutible predicción.

plano metodológico, ya que, para los defensores de la primera posición, la de un conocimiento siempre portador de las mismas características básicas, el método científico no varía de unos casos a otros (monismo metodológico); mientras que, para los que defienden dos tipos de conocimiento, obviamente, debe haber métodos diferentes (dualismo metodológico). En esta línea, se dice que el método de las Ciencias Naturales «explica» (hace inteligible los hechos) y predice otros nuevos; mientras que el de las Ciencias Sociales trata de «comprender» lo que acontece en su ámbito.

Pero, en ambos casos, el método científico podría definirse como «*una estrategia consciente, encaminada directamente a la resolución de los problemas planteados al investigar sobre un determinado objeto.*»<sup>5</sup>. Por ello, al depender de la investigación que trata de dar respuestas a los problemas que surgen en un ámbito determinado, el método científico puede variar según los casos, ya que debe ser adecuado al objeto estudiado y al problema planteado. Está, por tanto, sujeto a reformas cuando se aprecia insatisfacción de las respuestas proporcionadas o, incluso, puede abandonarse si se revela ineficaz o inadecuado, en clara adecuación con el principio autocorrector antes citado.

## II. PROBLEMAS METODOLÓGICOS EN LA HISTORIA DEL ARTE

No hace demasiado, tenía lugar en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia el concurso-oposición para cubrir la plaza de nueva creación de Catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo.

La cita inicial de la Memoria del Proyecto de Investigación de la Dra. Cristina Gutiérrez-Cortines, brillante candidata a dicha plaza, expone precisamente el núcleo de la discusión que justifica esta aportación metodológica: la arrogancia de un arte que se pretende inclasificable; o, digámoslo de otra manera, el miedo del arte (y del artista, ante todo) a ser encasillado, a mostrar lo que de objetivable, lo que de científicamente mensurable tiene el Arte, sobre todo desde el endiosamiento romántico del artista, y, además, en el seno del siglo del arte libertario por excelencia, el siglo XX. Es por todo ello que los múltiples intentos de catalogación del Arte Contemporáneo, sobre todo, han sido tan a menudo denostados, pues pretenden, nada menos, que cuantificar y/o clasificar a los artistas y, ante todo, sus obras, lo que se toma como una ofensa, cuando no es sino uno de los primeros pasos que debe dar quien pretenda estudiar con rigor cualquier realidad, artística o no. En resumen, la catalogación es un estadio pre-científico o, cuando menos, una base del conocimiento científico, por lo que resulta necesaria si pretendemos defender el carácter de Ciencia de la Historia del Arte. En los últimos doscientos años los métodos de catalogación que se han ido proponiendo han sido tan diversos como los objetivos de quienes los formularon<sup>6</sup>. Sería inútil defender la ingenuidad de ninguna clasificación, ya

5. Véase GONZÁLEZ, W.J. «Ámbito y características de la Filosofía y Metodología de la Ciencia,, en GONZÁLEZ, W.J. (Ed.) op. cit., págs. 49-78.

6. Respecto a la catalogación, véase GUTIÉRREZ-CORTINES, C. y GIL PUJANTE, F. «Complejidad y problemas en la aplicación de las bases de datos a la clasificación de obras de arte», Comunicación al VIII CEHA, Cáceres, 1990 (En prensa). Véase también COMAN, FI. *L'Histoire de l'Art et l'Informatique Documentaire*. París, 1988, 2 vols.

que el método elegido responde siempre a lo que se pretende obtener de la realidad que se sistematiza.

Es por ello que la validez de cualquier catalogación dependerá de la adecuada elección de las variables y categorías, y de la coherencia de las mismas con los objetivos de conocimiento específicos, lo que nos lleva a no defender, a priori, la validez de ningún intento globalizador, pero tampoco a descartar ninguna posibilidad. En Historia del Arte hay ejemplos muy clarificadores al respecto. En la primera mitad del XIX, Morelli estableció como variables para el estudio de la pintura aspectos aparentemente tan triviales como determinados rasgos fisionómicos (dedos, orejas...) o aspectos estilísticos (líneas, pliegues...). Sin embargo, la adecuación entre estas variables y el específico objetivo perseguido, atribuir las obras, hace de éste un método perfectamente válido<sup>7</sup>. No olvidemos que el estudio de los citados rasgos sigue siendo el utillaje básico de los actuales atribucionistas, los «connaiseurs», con su decisiva influencia en el mercado del Arte. Por supuesto que extrapolar este método fuera de las coordenadas precisas, del marco que lo vio nacer y de los objetivos que perseguía, el intentar aplicarlo a toda la Historia del Arte, como si de una herramienta universal se tratara, sería un error monstruoso, pero esto sería así en cualquier disciplina.

Podríamos citar otros casos, pero no es el objeto de este trabajo. Sin embargo, podemos concluir que ningún sistema de catalogación tiene validez universal, que no se puede hablar del método ideal y único; y, que, paradójicamente, salvo contados casos, no son los promotores de dichos métodos los que proclaman esas supuestas propiedades panaceicas. sino los críticos arrolladores que, casi siempre cegados por los cercanos árboles del mito de la globalidad, son incapaces de ver el bosque del método «ad hoc», de la herramienta de conocimiento con que algunos científicos historiadores del arte tratan de dotarse. Y esto se produce, sobre todo en el arte contemporáneo, porque éste ha pretendido desde sus orígenes ser algo completamente libre de etiquetas o catalogaciones, algo que rompiera incluso con la tradición artística en la que, muy a su pesar, tiene un lugar reservado<sup>8</sup>.

Pero el atrevimiento del catalogador no sólo entra en conflicto con la mentalidad artística y la crítica de arte, sino también con las corrientes que actualmente lideran la Teoría del Conocimiento, arrancando de la relación de Indeterminación formulada por Heisenberg<sup>9</sup>.

En efecto, autores como Kuhn<sup>10</sup>, Popper<sup>11</sup> o Feyerabend<sup>12</sup> hablan, en algunos de sus

7. El propósito de Giovanni Morelli era descubrir la mano del maestro, lo que explica su atención a cualquier aspecto en que el artista, al margen de lo adquirido en el aprendizaje, mostrase su sello personal e inconfundible. No en vano, del análisis de Morelli se derivó, sólo en la Galería de Dresde, el cambio de atribución de cuarenta y seis cuadros.

8. Este canto a la libertad del arte y del artista, a su inaprehensibilidad científica, presente en muchas de las poéticas de este siglo, ha sido supervalorado también por la crítica, que ha pretendido constituirse en la quinta columna de la lucha por la libertad del Arte, en el sustento teórico-literario capaz de afirmar la independencia autogestionaria, por así decirlo, de esa cuasi-divina actividad que es el quehacer artístico; y, sin embargo, el clientelismo real que se ha producido en muchos de los casos, el servilismo al dictado del crítico, ha hecho del «ARTE LIBERTARIO» un auténtico «ARTE MANUMISO».

9. La relación de indeterminación de Heisenberg especifica que la posición y el momento de un cuerpo no se pueden determinar a la vez con una exactitud arbitraria. Este enunciado, nacido en el seno de la Teoría Cuántica, se ha extrapolado al ámbito más amplio de la Ciencia, con consecuencias más que importantes.

10. Véase KHUN, Th. S. *La estructura de las revoluciones científicas*. México, 1975.

pasajes, de la imposibilidad de conocer la realidad, rechazando, por tanto, la validez de leyes universales que pudieran deducirse de un conocimiento de la misma, pues ni ese saber es completamente cierto, ni es posible, por ende, la determinación y verificación de las relaciones en un universo dinámico y en continuo cambio. Por si esto fuera poco, hay autores, como Prigogine y Stengers<sup>13</sup>, para quienes todo fenómeno participa de las cualidades de irreversibilidad e irrepitibilidad, lo que hace difícilmente aceptable la validez de cualquier método que pretenda parametrizar la realidad y, posteriormente, deducir leyes generales, a partir de rasgos comunes. Y qué decir, en fin, de la noción de «complejidad», que ha impregnado gran parte de los estudios más recientes sobre epistemología.

Por otra parte, si aplicamos al universo de la creación artística la tesis de Prigogine acerca de las «bifurcaciones en cascada», vemos que encaja bastante aceptablemente, pues podría definirse como un sistema que, tras sucesivas bifurcaciones, deviene caótico, es decir, tiene un alto grado de entropía. En otra línea, complementaria de la anterior, Gadamer, hace hincapié en el otro componente de la realidad artística, la recepción de la obra, que aporta nuevas dosis de indeterminación, ya que aquella puede ser interpretada libremente por los diversos espectadores; proponiendo incluso la idea de una «segunda vida» de la obra de arte<sup>14</sup>.

Llegados a este punto, el impresionante cúmulo de dificultades que se presenta parece llevar inexorablemente al abandono de cualquier intento de sistematización, de catalogación de la realidad artística, lo que supondría, en éste como en cualquier otro ámbito científico, la muerte de la Ciencia, pues ésta no puede ni debe hipotecar su desarrollo a la imprecisión de sus instrumentos de análisis. Es decir, en cada momento histórico, la Ciencia se desarrollará y formulará sus teorías utilizando para ello el aparato epistemológico del que disponga en ese momento, y, si el método es correcto y válido, sus conclusiones también lo serán, al menos para la comunidad científica de su ámbito. Independientemente de que un cambio sustancial desde la Teoría del Conocimiento conlleve cambios en el Método y las conclusiones, y que afecte, en fin, al desarrollo de la Ciencia misma. En definitiva, y como conclusión, hay que hacer una valoración positiva de los esfuerzos sistematizadores de la realidad, en particular de los sistemas de catalogación en Historia del Arte, pues constituyen la base del estudio científico. Y, además, cuanto mayor sea su ámbito de estudio, tal vez sean más proclives a resultar erróneos o insuficientemente adecuados, pero demuestran una valentía intelectual digna de ser loada; algo muy contrario a la actitud destructiva de muchos intelectuales que, además de criticar por sistema cualquier intento de esta naturaleza, acometen siempre estudios mucho más parciales y cerrados sobre sí mismos, demostrando, por ende, sospechosas aptitudes carnaleónicas para adaptarse a cualquier método o doctrina, si ésta resulta «conveniente» en el momento.

---

11. Véase POPPER, K. R. *El universo abierto. Un argumento en favor del indeterminismo (Post Scriptum a la lógica de la investigación científica)*. Madrid, 1984.

12. Véase FEYERABEND, P. K. *Límites de la ciencia. Explicación, reducción y empirismo*. Barcelona, 1989.

13. Véase PRIGOGINE, I. y STENGERS, I. *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid, 1983.

14. Véase GADAMER, H.G. *Verdad y Método*. Salamanca, 1984.