

Arte y Conocimiento en el marco de las corrientes de pensamiento Constructivista y Cognitivista

Por Paola Sabrina Belén

Licenciatura en Historia de las Artes Visuales¹-FBA- UNLP

Diciembre de 2007

El presente Trabajo Final de la carrera Licenciatura en Historia de las Artes Visuales de la FBA- UNLP se propone analizar las características particulares de la problemática del conocimiento en las disciplinas artísticas. Asimismo pretende estudiar el análisis de esta cuestión que proponen las corrientes de pensamiento Constructivista y Cognitivista, contrastando finalmente sus planteos con los de otras corrientes de pensamiento. El análisis se centrará fundamentalmente en la filosofía del constructivista Nelson Goodman y en la Psicología Cognitiva representada por Howard Gardner.

Palabras Claves: Arte-Conocimiento-Constructivismo-Cognitvismo

Cuando se aborda la cuestión acerca de la capacidad del arte para brindar conocimiento

¹ El presente trabajo responde a la instancia de Trabajo Final de la carrera de grado Licenciatura en Historia de las Artes Visuales de la FBA- UNLP y ha sido realizado bajo la tutoría del Lic. Daniel Sánchez, Jefe del Departamento de Estudios Históricos y Sociales y docente e investigador de la mencionada unidad académica.

puede observarse que este asunto no es nuevo, sino que puede remontarse a las reflexiones más antiguas en la teoría del arte; ya en Platón y Aristóteles aparecen afirmaciones sobre este tema. Dirigiendo la atención a la contemporaneidad, al examinar las discusiones que atraviesan el ámbito de la estética se encuentra que la cuestión epistémica se convierte en objeto de un especial y creciente interés propiciado, en especial, por las nuevas concepciones que surgen en el ámbito de la teoría del conocimiento.

La epistemología se origina apoyándose en el supuesto de que el conocimiento es una actividad del sujeto que puede investigarse sin considerarse los procedimientos cognoscitivos particulares; en tanto el otro supuesto sobre el que se asienta consiste en entender el objeto inmediato del conocimiento como una idea o representación que se concibe como entidad mental y lo fundamental aquí es ver si a esta idea le corresponde una cosa o entidad externa e independiente del sujeto.

Siguiendo a Di Gregori en su artículo "*La fundamentación racional del conocimiento: programas fundamentalistas*"² podemos decir que en el contexto de las discusiones filosóficas contemporáneas, es posible distinguir entre posiciones fundamentalistas y posiciones no fundamentalistas, de acuerdo a si se adhiere o no a la creencia en la posibilidad de un acceso privilegiado a lo real. Los supuestos mencionados con anterioridad, evidentemente pueden vincularse con las denominadas posturas fundamentalistas y, siguiendo a la misma autora, podemos afirmar que las tesis básicas con las que se compromete todo "buen fundamentalista" y desde las cuales pretende sostener el acceso privilegiado a lo real son, en primer lugar, que es posible alcanzar algún tipo de conocimiento cierto, indubitable que se constituya en punto de partida seguro para todo genuino conocimiento, y en segundo lugar, que hay un método que garantiza los resultados del proceso cognoscitivo.

Di Gregori continúa aseverando que las afirmaciones anteriores, por lo general, están vinculadas a un presupuesto ontológico que entiende que hay una realidad estructurada e independiente de nuestras capacidades como sujetos cognoscentes y, en consecuencia, que la verdad es alguna forma de coincidencia entre proposiciones y estados de cosas. Aunque se acepta que no hay conocimiento independiente de nuestra capacidad de dar

² Di Gregori, María Cristina. La fundamentación racional del conocimiento: programas fundamentalistas, en: Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, Vol. 9 Racionalidad epistémica. Ed, Trotta. Madrid. 1995. Pág. 41 a 59.

razones, la verdad no se identifica con nuestros procedimientos de justificación. Desde las posturas fundamentalistas la racionalidad de nuestros procesos de conocimiento estaría garantizada en la medida en que respondan a la fuerza criteriológica de un mundo que se nos impone. El empirismo o positivismo lógico y la fenomenología de Husserl son las principales tendencias fundamentalistas del siglo XX.

Pero, al comenzar a cuestionarse los supuestos sobre los que se asienta esta postura epistemológica, ésta comienza a perder su primacía. Di Gregori estima que las propuestas post-empiristas reaccionan con distintos argumentos contra las tesis básicas del fundamentalismo, en primer lugar, rechazando el presupuesto según el cual existen conocimientos últimos e indubitables (modificándose, entre otras cosas, los términos de la relación teoría experiencia) y la creencia en un método algorítmico (mecánico) para justificar la verdad de los enunciados y, en segundo lugar, cuestionando la fuerza "criteriológica" del mundo externo al afirmar que el conocimiento acerca de un mundo desconceptualizado es ininteligible (se sostiene por ejemplo, que las teorías, creencias, paradigmas, mundos de la vida, etc., juegan un papel primordial en lo que percibimos)

En el marco de esta nueva situación ligada a una confluencia de factores entre los que puede mencionarse, fundamentalmente, la superación de: el principio de infalibilidad acerca de lo real, la jerarquización entre sensitivo e intelectual, los elementos a priori, la invariante de lo real, la verificabilidad, la reductibilidad de los términos teóricos a la lógica matemática u operaciones cuantitativas y el falsacionismo,³ surge la actual posibilidad de pensar en una epistemología de las artes

En estrecho vínculo con lo anteriormente mencionado hacen su aparición las corrientes de pensamiento Constructivista y Cognitivistista. Desde el punto de vista filosófico el constructivismo se presenta como opuesto a las tradiciones empirista y racionalista ya que afirma que el ser humano adquiere el conocimiento a través de un proceso de construcción individual y subjetivo. Uno de los representantes más importantes de esta corriente es el norteamericano Nelson Goodman (1906-1998) con su propuesta del constructivismo de la Ontología evanescente, a la cual nos referiremos más adelante.

La Psicología Cognitiva o Cognitivismismo es una de las corrientes contemporáneas de más auge dentro del campo de la psicología. Se inicia en Estados Unidos a fines de la década

³ Bloor, David. Conocimiento e imaginario social. Capítulo 1: El programa fuerte en sociología del conocimiento. Ed. Gedisa. 1998.

del '50, hasta ese momento la psicología académica americana estaba en manos del conductismo. Entre los factores que propician el cuestionamiento del conductismo se halla precisamente la mencionada crisis epistemológica de la ciencia en la que se sustentaba, ya que los conductistas aceptaban y sostenían los postulados del positivismo lógico. Los cognitivistas, por su parte, sostienen que la realidad es algo que organiza el sujeto, por lo que un aspecto al que presta especial atención es la explicación de cómo se forman sus instrumentos intelectuales ofreciendo asimismo modelos que pretenden explicar el funcionamiento de la mente y de los procesos psicológicos que intervienen en la cognición (simbolización, atención, percepción, emoción, memoria, inferencia, etc.). Entre los aportes más valiosos de esta corriente de pensamiento se encuentran los del norteamericano Howard Gardner (1943), cuyas ideas también serán analizadas más adelante.

Algunos investigadores interesados en los aspectos simbólicos abren camino a los proyectos de investigación sobre la mente, entre ellos puede mencionarse precisamente a Goodman, pero anteriormente a la suya hace su aparición la obra de Ernst Cassirer (1874-1945). En 1923 aparecen los primeros volúmenes de la *"Filosofía de las formas simbólicas"* donde Cassirer concibe a la mente como el conjunto de los procesos de simbolización. En esa obra plantea que las diversas formas simbólicas objetivas (lenguaje, mito, arte y ciencia) son variaciones de la misma conciencia simbólica, de la capacidad del espíritu humano de constituir símbolos, dado que el hombre es, propiamente, un animal simbólico, cuya relación con las cosas sensibles es esencialmente constitutiva de sentido. En los símbolos se presenta lo sensible como manifestación de sentido y es la simbolización la que convierte al hombre en hombre y permite el ordenamiento de nuestro ambiente como mundo. Desde esta perspectiva la impresión sensible que da lugar al acto de simbolización no es algo ópticamente dado sino algo que postula el sujeto.⁴

En cuanto a la problemática que compete al presente trabajo puede decirse que las mencionadas corrientes Constructivista y Cognitivista coinciden en afirmar que el arte puede brindarnos conocimiento y esta capacidad del arte se presenta en relación con su valor estético. Lo primordial para la mayor parte de estos pensadores es que el conocimiento que pueden darnos las obras de arte es de tipo experiencial, no se trata de un conocimiento proposicional. Es evidente que, desde estas perspectivas, la experiencia

⁴ Habermas, Jürgen. Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica. Cap: La fuerza liberadora de la figuración simbólica. Ed. Trotta. 1999.

sensible debe considerarse ligada a los procesos mentales, al entendimiento. Se estiman en pie de igualdad lo sensitivo y lo intelectual.

Inicialmente la investigación del filósofo norteamericano Nelson Goodman empieza como un análisis filosófico, pero luego además Goodman se interesa por las implicancias psicológicas de las diferentes clases de competencias simbólicas. En sus obras: *“Los lenguajes del arte”* (1968), *“Maneras de hacer mundos”* (1978) y *“De la mente y otras materias”* (1984) se encuentran expuestas sus ideas al respecto. Según él mismo entiende *“para el cognitivista, la cognición incluye aprender, saber, formarse una idea de algo y entender por todos los medios disponibles. El desarrollo de la discriminación sensible es tan cognitivo como inventar conceptos numéricos complejos, o probar teoremas”*⁵ y el cognitivista *“rechaza todos los clichés populares que contraponen la artes (valorativas, subjetivas, emotivas, una contemplación pasiva que solo proporciona placer) a las ciencias (fácticas, objetivas, racionales, una investigación activa que proporciona un nuevo conocimiento)”*⁶

La construcción de mundos es para Goodman aquello que reúne las diversas esferas de la experiencia humana, y los mundos se construyen realizando versiones mediante símbolos, los cuales se muestran susceptibles de ser analizados en virtud del uso cognitivo que hacemos de ellos. El mundo, de este modo, resulta ser una construcción simbólica y contamos con innumerables versiones correctas del mismo. En palabras de este autor:

*“Podremos enfrentarnos a las preguntas sobre cómo se hacen los mundos, cómo se comprueban, cómo se conocen si, como hemos propuesto, nos despedimos de la falsa esperanza de un fundamento firme, si sustituimos la idea de un mundo, por la de varios mundos que no son sino versiones, si disolvemos la sustancia en función, y si, por último, reconocemos que lo dado es, más bien, algo que tomamos por nosotros mismos”*⁷

Desde su propuesta de una Ontología evanescente:

“una vez que reconocemos que algunos presuntos rasgos del mundo derivan de – son hechos impuesto por- las versiones, “el mundo” se evapora rápidamente.

⁵ Goodman, Nelson. *De la mente y otras materias*. Ed. Visor. Madrid. 1995. Pág. 224.

⁶ Goodman, Nelson. *Op. Cit.* Pág. 226.

⁷ Goodman, Nelson. *Maneras de hacer mundos*. Ed. Visor. Madrid. 1990. Pág. 24.

*Pues no hay ningún rasgo independiente de la versión, ni ninguna versión compatible con todas las versiones verdaderas (...) El mundo de una versión verdadera es un constructo*⁸

Se ve así que la realidad es una construcción simbólica y la moral, la política, la ciencia, el arte y la filosofía pueden verse como diversas formas en las que se crea y recrea de manera constante lo real.

Sostiene que el objetivo primario del uso de símbolos, y de los del arte en particular, es el conocimiento en y por sí mismo. Sosteniendo la tesis de que las obras de arte pertenecen a sistemas simbólicos y, como todo sistema simbólico construye o hace mundo, entonces, las obras de arte construyen mundos. Dado, por otra parte, que el hacer un mundo implica conocerlo, resulta que la obra de arte cumple una labor epistémica:

*“Las imágenes pueden, así, hacer y presentar hechos y pueden participar en la construcción de mundos de manera muy similar a como lo hacen las palabras, y, de hecho, nuestra así llamada imagen cotidiana del mundo es el resultado de la conjunción de descripciones verbales y de representaciones de imágenes”*⁹

Siguiendo el pensamiento goodmaniano puede decirse que nuestro universo es, en mayor o menor grado, esas formas de descripción más que un único mundo o varios mundos. Versiones o mundos, ya que el mundo se diluye en las versiones y las versiones hacen mundos. En general, la construcción de mundos parte siempre de mundos preexistentes de manera que más que hacer o referir el conocimiento consiste en rehacer: *“si, como hemos visto, los mundos se hacen en igual medida que se encuentran, el conocimiento podrá entenderse también como rehacer y no solo como un referir. Todos los procesos de construcción de mundos que hemos señalado forman parte del conocimiento”*¹⁰ En lo que refiere específicamente al arte, Goodman sostiene la tesis de que éste ofrece la posibilidad de enseñarnos cómo mirar al mundo, descubriendo aspectos del mismo que previamente habíamos pasado por alto: *“La representación o descripción es apropiada, eficaz, iluminadora, sutil, intrigante, en la medida que el artista o escritor captan relaciones*

⁸ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 63-64.

⁹ Goodman, Nelson. Maneras de hacer mundos. Pág. 141.

¹⁰ Goodman, Nelson. Maneras de hacer mundos. Pág. 43.

frescas y significativas e ideen medios para ponerlas de manifiesto."¹¹. En este sentido agrega que el artista, en la representación,

*"puede hacer resaltar semejanzas y diferencias olvidadas, forzar asociaciones inhabituales, y rehacer, hasta cierto punto, nuestro mundo. Y si el objeto del cuadro, no solamente está bien ejecutado, sino que además ha sido bien captado, si las reconexiones que directa e indirectamente realiza son interesantes e importantes, el cuadro –cual experimento primordial- aportará una genuina contribución al conocimiento."*¹²

Con su afirmación de que la realidad se construye por medio de símbolos Goodman plantea que el arte es una forma de conocimiento como la ciencia, ofreciendo la posibilidad de reunirlos como ámbitos de la experiencia humana. Es éste un aspecto en el que Goodman se relaciona con el pensamiento del pragmatista norteamericano John Dewey (1859-1952), quien también considera que lo estético y lo intelectual no están disociados y postula, además, que la ciencia es un arte, porque la cualidad estética puede ser inherente al trabajo científico y ambas experiencias cumplen la misma función de favorecer el orden y nuestro trato con la experiencia. Para Dewey la ciencia es una forma específica de trabajo artístico en el sentido de que manipula la experiencia encauzándola en nuevas relaciones que generan potenciales significaciones allí donde no existían. En su obra de 1925 *"La experiencia y la Naturaleza"* nos dice Dewey:

*"Si están justificadas las modernas tendencias a poner primera el arte y la creación, debe confesarse y llevarse hasta el final lo implicado por esta posición. Se vería entonces que la ciencia es un arte, que el arte es una práctica y que la única distinción que vale la pena tratar no es la que hay entre la práctica y la teoría, sino la que hay entre las formas de la práctica que no son inteligentes, no intrínseca y directamente susceptibles de que se las goce, y las que están pletóricas de significaciones de que se goza"*¹³

Y agrega luego:

¹¹ Goodman, Nelson. Los lenguajes del arte. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1976. Pág. 48.

¹² Goodman, Nelson. Los lenguajes del arte. Pág. 49.

¹³ Dewey, John. La experiencia y la naturaleza. FCE. México. 1948. Pág. 292.

“Cuando alboree esta visión, será un lugar común que el arte – la forma de actividad grávida de significaciones susceptible de que se las posea y goce directamente- es la acabada culminación de la naturaleza y que la ‘ciencia’ es en rigor una sirvienta que lleva acontecimientos naturales a su feliz término. Así desaparecerían las separaciones que conturban al pensamiento actual: la división de todas las cosas en naturaleza y experiencia, de la experiencia en práctica y teoría, arte y ciencia, del arte en útil y bello, ancilar y libre.”¹⁴

En vínculo con ello Goodman afirma que *“el arte no debe tomarse menos en serio que las ciencias en tanto forma de descubrimiento, de creación y de ampliación del conocer, en el sentido más amplio de promoción del entendimiento humano.”¹⁵*

Al partir de la cognición, tanto los procesos artísticos como los científicos son parte esencial de un aprendizaje que nos relaciona con el mundo a través de los sistemas simbólicos. Si “conocer” es siempre un “conocer a través de”, arte y ciencia son complementarios e igualmente necesarios.

Desde la perspectiva enunciada la ciencia no puede entenderse como el instrumento para conocer una realidad trascendente y tanto el arte como la ciencia permiten renovaciones de la experiencia a partir de las cuales se crea y recrea la realidad. La diferencia entre estos sistemas simbólicos estriba en sus distintas funciones y características; en las ciencias importan la verdad, la denotación, la explicación, la predicción, en tanto en el arte interesan la metáfora, la ejemplificación y la expresión:

“Los nuevos modos eficaces de ver, escuchar o sentir, son aspectos que revelan un desarrollo en la construcción y el dominio de nuestros mundos, tanto como las nuevas concepciones y teorías científicas eficaces. Las diferencias genuinas y significativas entre el arte y la ciencia son compatibles con su función cognitiva común; y las filosofías de la ciencia y del arte se abrazan dentro de la epistemología, concebida ésta como la filosofía del conocimiento”¹⁶

Resulta evidente que, siguiendo a Goodman, el conocimiento no consiste en determinar lo que es verdadero, pues para él el conocimiento se produce cuando hallamos algo que encaja o se ajusta a nuestras experiencias:

¹⁴ Dewey, John. Op.Cit. Pág. 292.

¹⁵ Goodman, Nelson. Maneras de hacer mundos. Pág. 141.

¹⁶ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 226.

“El conocimiento no puede ser exclusiva ni tampoco primariamente una cuestión que se refiera a la determinación de lo que es verdadero. Con frecuencia los descubrimientos no se producen cuando alcanzamos a formular una proposición que se propone o se rechaza sino cuando hallamos algo que se ajuste, que encaje (...) El conocimiento apunta en gran parte a un objetivo distinto de la creencia verdadera o de cualquier creencia.”¹⁷

Continuando con el desarrollo de esta idea afirma que cuando nos encontramos ante un cuadro que representa, por ejemplo, un bosque...

“más que un cambio de creencias, se produce un incremento de la agudeza de nuestra intuición y de nuestra capacidad de discernimiento, un aumento de la amplitud de nuestra comprensión. Así, ese crecimiento de nuestro conocer no se produce tanto por la formación o la fijación de una creencia, cuanto por el avance de nuestro entendimiento”¹⁸

Para Goodman la experiencia estética es, en definitiva, una experiencia cognitiva que se diferencia por ciertas características simbólicas y se juzga por las normas de la eficacia cognitiva. *“Estrictamente hablando, es el modo en que una cosa funciona simbólicamente, más que la cosa misma, el que se puede o no calificar de estético; y la excelencia estética consiste en la eficacia cognitiva de una obra cuando funciona estéticamente”¹⁹* Además precisa:

“Al afirmar que la experiencia estética es cognitiva, no estoy poniendo énfasis en su identificación con lo conceptual, lo discursivo, lo lingüístico. Bajo la denominación de “cognitivo” incluyo todos los aspectos relacionados con el conocimiento y la comprensión, desde la discriminación perceptual mediante el reconocimiento de patrones y la intuición emotiva, hasta la inferencia lógica.”²⁰

Y finalmente agrega:

¹⁷ Goodman, Nelson. Maneras de hacer mundos. Pág. 42-43.

¹⁸ Goodman, Nelson. Maneras de hacer mundos. Pág. 43.

¹⁹ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 211.

²⁰ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 136.

“La comprensión y la creación en las artes, al igual que toda especie de conocimiento y de descubrimiento- desde la percepción más simple hasta el patrón de descubrimiento más sutil y la clarificación conceptual más compleja- no son cuestiones ni de contemplación pasiva ni de pura inspiración, sino que implican procesos activos, constructivos, de discriminación, interrelación y organización. De acuerdo con esto, ni la sensación está tan aislada del pensamiento, ni lo están los diversos sentidos entre sí, ni las artes de las ciencias.”²¹

Es decir, Goodman concibe que no es posible concebir ya, el mito del ojo inocente, de la emoción sin inteligencia o del intelecto insular:

“La sensación, la percepción, el sentimiento y la razón, son facetas de la cognición y cada una influye sobre las demás y esta influida por ellas. Las obras funcionan cuando informan a la visión; y no informan suministrando información, sino formando, reformando, o transformando la visión, sin que ello suponga reducir la visión a la percepción ocular, ya que se identifica con el conocimiento en general.”²²

La cuestión del funcionamiento de una obra de arte y de *“los síntomas de la función estética, no del mérito estético”²³* aparece ya planteada en *“Los lenguajes del arte”*, donde Goodman percibe la importancia y necesidad de desplazar la pregunta *¿Qué es el arte?* por la pregunta *¿cuándo algo es arte?* pues, ningún sistema simbólico es inherentemente artístico sino que los sistemas de símbolos presentan finalidades artísticas cuando los individuos los emplean de determinados modos y en función de determinados fines.

Esta cuestión atraviesa toda la obra de Goodman y, en *“De la mente y otras materias”* responde:

“[las] obras funcionan, cuando participan en la organización y reorganización de la experiencia estimulando la mirada activa, agudizando la percepción, aumentando la inteligencia visual, ensanchando perspectivas, sacando a la luz

²¹ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 239.

²² Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 271-272.

²³ Goodman, Nelson. Los lenguajes del arte. Pág. 253.

*nuevas conexiones y contrastes y llamando la atención sobre géneros significativos descuidados participan en la organización y reorganización de la experiencia y, de este modo, participan en la labor de hacer y rehacer nuestros mundos*²⁴

El funcionamiento de las obras de arte se produce, en definitiva, *“porque interactúan con toda nuestra experiencia y con todos nuestros procesos cognitivos en el progreso continuado de nuestro conocimiento.”*²⁵

Es evidente que lo que interesa a Goodman es la experiencia que tiene un individuo para conformar su conocimiento y su mundo. Postula la posibilidad de que el receptor de una obra de arte no sólo la contemple sino que además en su encuentro con ella se produzca conocimiento.

En el marco general de su propuesta, en el año 1967, Goodman impulsa la creación del denominado “Proyecto Cero”, formado por un grupo de investigadores de la Escuela de Postgrados de la Universidad de Harvard. La misión de sus programas de investigación ha sido, y es, comprender y promover el desarrollo cognoscitivo, el proceso de aprendizaje, el pensamiento y la creatividad en las artes y en otras disciplinas, y asimismo estudiar y mejorar la educación en las artes, pues se estima que el aprendizaje en las artes debe ser estudiado como una actividad cognoscitiva seria.

En 1972 David Perkins y Howard Gardner se convierten en codirectores del Proyecto Cero. Afirma Gardner refiriéndose al mismo: *“El interés que ha animado el proyecto ha sido estudiar la naturaleza de la simbolización humana, con una especial referencia a esas formas de simbolizar que son clave para las artes”*.²⁶ A partir de este proyecto y de la mano de Gardner surge una de las formulaciones teóricas más importantes: la teoría de las inteligencias múltiples, basadas en la variedad de respuestas del ser humano ante los problemas. En relación con ello asevera el autor: *“la cognición humana es polifacética y (...) el mejor modo de considerar el intelecto humano es verlo como un conjunto de facultades relativamente autónomas (lo que he denominado las diversas inteligencias humanas)”*.²⁷ Este nuevo enfoque quiebra la concepción unitaria y lineal de la inteligencia

²⁴ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 271.

²⁵ Goodman, Nelson. De la mente y otras materias. Pág. 272.

²⁶ Gardner, Howard. Mentas creativas. Una anatomía de la creatividad. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1995. Pág. 14.

²⁷ Gardner, Howard. Op. Cit. Pág. 14.

de Jean Piaget (1896-1980). Asimismo Gardner concentra sus estudios en la creatividad y en los procesos cognitivos del arte, con la pretensión de crear un modelo de mente creativa. Para Gardner la evolución desde la perspectiva de la adquisición y dominio de los sistemas simbólicos, está en función del reconocimiento progresivo de la importancia que en la cognición humana adquiere la capacidad de emplear diferentes clases de símbolos. Es en este aspecto donde puede establecerse un punto de contacto entre el pensamiento goodmaniano y la corriente de pensamiento cognitivista.

En vínculo con lo anterior vemos que en su obra aparecida en el año 1990 *“Educación Artística y Desarrollo humano”*²⁸ Gardner plantea que precisamente el enfoque con una base mayor de la cognición, es decir, el que tiene en cuenta una amplia gama de competencias humanas, ha comenzado a dominar en las últimas décadas. Afirma que este enfoque se basa en los estudios filosóficos llevados a cabo, principalmente, por especialistas interesados en las capacidades de utilización de los símbolos. Cuando se comienzan a describir estas competencias simbólicas humanas se centra principalmente la atención en aquellas facultades que emplean símbolos aislables considerados de fácil manipulación. Y según Gardner, para estas primeras descripciones:

*“El reino de la lógica se consideraba el ideal de la simbolización, donde los símbolos podían designar inequívocamente elementos numéricos o lingüísticos y podían manipularse de acuerdo con reglas claramente especificables. El lenguaje también se reconocía como una forma simbólica humana fundamental, siempre que fuera posible (...) utilizarlo con aquella precisión y falta de ambigüedad (...) asociadas con los sistemas simbólicos científicos. Era posible que la poesía tuviera su lugar en la vida humana, pero era mejor ignorarla si se buscaba una comprensión de la competencia cognitiva humana, de la racionalidad y del pensamiento”*²⁹

Sin embargo, el interés de Gardner es destacar que un grupo de filósofos desafía estas ideas y, es aquí donde rescata al alemán Ernst Cassirer y los filósofos norteamericanos Susanne Langer (1895-1985) y Nelson Goodman, debido a su marcado interés por las artes; conformando las ideas de estos filósofos la base de su enfoque. Cada uno de estos estudiosos de los procesos de simbolización señala que el punto de vista que privilegia la

²⁸ Gardner, Howard. Educación artística y desarrollo humano. Ed. Paidós. Barcelona. 1994.

²⁹ Gardner, Howard. Op. Cit. Pág. 92.

lógica por sobre todo, es sumamente restrictivo ya que los seres humanos somos capaces de un amplio número de competencias simbólicas, cuyo alcance se extiende más allá de la lógica y del lenguaje en su uso científico. Tal como vimos en los comienzos de este trabajo Cassirer se propone entender el funcionamiento de los mitos, los rituales y otras formas alegóricas de simbolización, y trazar sus relaciones con las formas del pensamiento científico. Langer, por su parte, se ocupa de las diferencias entre las formas discursivas de simbolización. Respecto de Goodman, ya explicamos en la primera parte de este trabajo sus análisis del funcionamiento simbólico humano.

De acuerdo a Jorge Canteros, en su "*Estudio de los procesos cognitivos*"³⁰, el cognitivismo se plantea la posibilidad del estudio de los fenómenos mentales que habían sido dejados fuera por el conductismo debido a que, según éste último estimaba, los procesos cognitivos no podían estudiarse y consistían en una caja ciega donde lo observable eran las conductas que se realizan con posterioridad a esos procesos. Un factor que contribuye a este cuestionamiento del conductismo es la crisis de la concepción epistemológica de la ciencia en la que se apoyaba ya que los conductistas aceptaban y sostenían las tesis del positivismo lógico que, tal como vimos en los comienzos de este trabajo, postulaban un lenguaje fisicalista para las teorías y la definición de los términos teóricos como términos de la lógica matemática, es decir, la descripción de la teoría mediante un lenguaje formal lógico-matemático.

Además del mencionado abordaje y estudio de la naturaleza de la simbolización humana, para llevar adelante sus estudios del funcionamiento de la mente humana la Psicología Cognitiva se vale de lo que se conoce como la metáfora o analogía del ordenador, que siendo una metáfora funcional (no física) consiste en concebir a la mente como un sistema de procesamiento e información que, como el ordenador, codifica, retiene y opera con símbolos y representaciones internas.³¹

Asimismo, cabe agregar que, desde el enfoque del cognitivismo, resulta cada vez de mayor importancia la idea de que el conocimiento personal no es el resultado de procesos sólo internos e individuales sino que surge de procesos de interacción entre lo que el individuo conoce y la mediación del entorno. Gardner en sus estudios parte de la relación entre la evolución del conocimiento y el entorno.

³⁰ Canteros, Jorge. La constitución de una corriente cognitiva en la psicología, en: Canteros, Jorge y Corsi, Jorge. Estudio de los procesos cognitivos. Módulo de Psicología correspondiente al Programa UBA XXI. Eudeba Buenos Aires. 1990. Módulo 3.

³¹ Canteros, J. Op. Cit.

Desde diversas perspectivas se han presentado objeciones y críticas tanto al constructivismo como al cognitivismo. En su artículo "*Percepción y 'construcción' estética del mundo*"³², Alberto Carrillo Canán propone lo que él denomina una aproximación deflacionaria a la Estética. Según su parecer, en el marco del posmodernismo filosófico a la obra de arte se le imponen cargas que es dudoso que la misma pueda o deba sobrellevar. Por un lado, el autor se refiere a una carga de tipo político-social, que implica que la obra de arte debe y puede participar en la producción o reconstitución de los lazos sociales en una comunidad. Por el otro, se le ha asignado a obra de arte una carga epistémica, según la cual tiene la capacidad de generar conocimiento y, de hecho, lo generaría. Como representante de esta última idea, el autor se refiere a Nelson Goodman. Fundamentalmente, Carrillo Canán estima que la invención o construcción de mundos a la que se refiere Goodman no pertenece al ámbito del conocimiento sino al de la imaginación aunque se base en el conocimiento del mundo que tiene su origen en la percepción. La reorganización del mundo mediante las representaciones o descripciones tal como plantea Goodman significa sólo que por cierto momento abandonamos nuestra orientación cotidiana en la realidad para entrar en la esfera de la imaginación poética. Carrillo Canán enfatiza que no se trata de ningún cambio de nuestro mundo cotidiano ni del conocimiento científico, sino que sólo se ha sumado una metáfora más a nuestra imaginación. Aunque se produzcan continuos cambios en la dimensión estética de nuestra experiencia esto no quiere decir que hemos construido un mundo.

Sixto Castro en su artículo *En defensa del cognitivismo en el arte*³³ presenta una serie de objeciones que se realizan a los cognitivistas, entendiendo el autor por tales a quienes postulan que el arte tiene la capacidad de proporcionar o brindar conocimiento. Según este autor una de las primeras objeciones es que, en general, no puede decirse que se ha aprendido del arte o en el caso de que pueda decirse, es totalmente banal o trivial. El autor demuestra que esta crítica asume que si se aprende algo esto debe poder ponerse en una forma proposicional. Otra objeción es que aún en el caso de que el arte proporcione conocimiento, este no es un ámbito en el que haya verdades distintivas. Finalmente una tercera objeción es que no podemos aprender del arte porque éste

³² Revista Estética, Arte y Literatura, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. <http://www.filosofia.buap.mx>

³³ Revista de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. Volumen 30, Número I. 2005. Pág. 147-164. www.ucm.es/BUCM/revistas (portal de revistas electrónicas de la Universidad Complutense de Madrid)

suspende la influencia del mundo real

Según el ya mencionado *Estudio de los procesos cognitivos*³⁴ entre las críticas que se realizan a la Psicología Cognitiva pueden mencionarse tres como las principales. La primera se refiere a que las investigaciones se realizan fuera del hábitat humano normal y al simplificar las variables para construir modelos se alejan de la comprensión del funcionamiento del hombre. Un segundo cuestionamiento que se efectúa es que la conocida metáfora del ordenador es limitada para abordar fenómenos mentales más complejos que no pueden ser definidos a partir de la aplicación del modelo computacional. Una tercera crítica que se le hace es que, hasta el momento, no ha logrado construir una teoría general, con frecuencia han elaborado programas y modelos restringidos a una única situación experimental. Al respecto Antonio Caparrós en *“La Psicología y sus perfiles”* afirma:

*“Sus investigadores han conseguido un gran volumen de datos y conocimientos empíricos puntuales obtenidos a través de la elaboración y contrastación de múltiples programas y modelos de gran especificidad y limitación, con frecuencia restringidos a una única situación experimental y de difícil articulación entre sí.”*³⁵

Sin embargo, Canteros precisa que esta última crítica podría relativizarse en el caso de aquellos cognitivistas que, en sus trabajos, consideran el intercambio con el entorno o los procesos afectivos que intervienen en la construcción del conocimiento.

A lo largo de este trabajo y dirigiendo la atención, tal como nos propusimos, a la contemporaneidad hemos examinado una cuestión que se presenta como crucial, la cuestión epistémica o del conocimiento y su vínculo con el arte. Hemos podido ver como la misma se convierte en objeto de un especial y creciente interés en virtud de las nuevas concepciones que surgen en el ámbito de la teoría del conocimiento.

Si bien este análisis se ha centrado en las corrientes de pensamiento constructivista y cognitivista, representadas por Nelson Goodman y Howard Gardner respectivamente, no pretendemos presentar, sobre estas corrientes de pensamiento, conclusiones que se

³⁴ Canteros, J. Op. Cit.

³⁵ Citado por Canteros, J. Op. Cit. Pág.41.

estimen como acabadas y determinantes ya que simplemente este trabajo ha intentado ser un punto inicial o de partida, de manera de generar en el futuro nuevos y más complejos análisis problematizadores. Entendemos que, si bien la temática aquí abordada ha adquirido relevancia en nuestros días, todavía su estudio se halla en estado incipiente. Para finalizar sí podemos afirmar, tal como lo han hecho los autores aquí abordados, que la experiencia sensible ya no puede ser considerada al margen de los procesos complejos que se llevan a cabo en nuestra mente. No es posible desconocer el vínculo entre el arte y el conocimiento y la posibilidad que ofrece el arte en sus distintas modalidades para apropiarse, transformar y conocer el mundo, su capacidad de proporcionar conocimiento. Es nuestra tarea para el futuro estudiar las especificidades de este conocimiento, en una perspectiva que exceda la relación del sujeto individual con la obra de arte y acceda al nivel histórico-social, es decir, concibiendo la posibilidad de construcción de sentido desde lo estético hacia lo histórico-social. Es, en definitiva, nuestro desafío indagar la posibilidad de la construcción de una epistemología de las artes.

Bibliografía:

- AYER, Alfred (comp) El positivismo lógico. FCE. México. 1965.
- BLOOR, David. Conocimiento e imaginario social. Capítulo 1: El programa fuerte en sociología del conocimiento. Ed. Gedisa. 1998.
- CANTEROS, Jorge. La constitución de una corriente cognitiva en la psicología, en: Canteros, Jorge y Corsi, Jorge. Estudio de los procesos cognitivos. Módulo de Psicología correspondiente al Programa UBA XXI. Eudeba Buenos Aires. 1990. Módulo 3.
- DEWEY, John. La busca de la certeza: un estudio de la relación entre el conocimiento y la acción. Buenos Aires. FCE. 1952.
- DEWEY, John. La experiencia y la naturaleza. FCE. México. 1948.
- DEWEY, John. La opinión pública y sus problemas. Morata. Madrid. 2004.
- DI GREGORI, María. C. La fundamentación racional del conocimiento: programas fundamentalistas, en: Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, Vol. 9 Racionalidad epistémica. Ed, Trotta. Madrid. 1995. Pág. 41 a 59.
- FAERNA, Angel. Relativismo, racionalidad científica y diversidad cultural. Diccionario crítico de Ciencias Sociales. España. 2002.
- GAETA, Rodolfo. y LUCERO, Susana. Imre Lakatos: el falsacionismo sofisticado. Eudeba. Buenos Aires. 1999.
- GARDNER, Howard. Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad. Ed. Paidós. 2005.

- GARDNER, Howard. Educación artística y desarrollo humano. Ed. Paidós. Barcelona. 1994.
- GARDNER, Howard. Mentes creativas. Una anatomía de la creatividad. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1995.
- GOODMAN, Nelson. De la mente y otras materias. Ed. Visor. Madrid. 1995.
- GOODMAN, Nelson. Los lenguajes del arte. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1976.
- GOODMAN, Nelson. Maneras de hacer mundos. Ed. Visor. Madrid. 1990.
- HABERMAS, Jürgen. Conocimiento e interés. Taurus. Madrid.
- HABERMAS, Jürgen. Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica. Cap: La fuerza liberadora de la figuración simbólica. Ed. Trotta. 1999.
- HERNÁNDEZ, Fernando. Educación y cultura visual. Ed. Octaedro. Barcelona. 2000.
- KUHN, Thomas. La estructura de las revoluciones científicas. FCE. México. 1980.
- NUDLER, Oscar. La racionalidad y las tres fuerzas del universo epistémico, en: NUDLER (comp) La racionalidad, su poder y sus límites. Paidós. Buenos Aires. 1996. Pág. 99-142.
- PERKINS, David. La escuela inteligente. Del adiestramiento de la memoria a la educación de la mente. Ed Gedisa. Barcelona. 1995.

- POGRE, Paula. La enseñanza para la comprensión, un marco para innovar en la intervención didáctica, en: Aguerro y otros La escuela del futuro II. Cómo planifican las escuelas que innovan. Editorial Papers, Buenos Aires. 2002.
- POPPER, Karl. La lógica de la investigación filosófica. Ed. Tecnós. Madrid.
- POPPER, Karl. Tres concepciones sobre el conocimiento humano, en: POPPER, K. Conjeturas y refutaciones, Barcelona 1983
- PORCHAT PEREIRA, Oswaldo. Verdad, realismo y racionalidad escéptica, en NUDLER, O. (comp.) La racionalidad, su poder y sus límites. Paidós. Buenos Aires. 1996. Pág. 99-142.
- PUTNAM, Hilary. Las mil caras del realismo. Paidós. ICE/UAR. Barcelona. 1994.
- QUINE, W. V. La relatividad ontológica y otros ensayos. Ed. Tecnós. Madrid. 1986.
- VEGA, Luis. Racionalidad y relativismo, en: Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía. Vol. 9. Racionalidad epistémica. Ed. Trotta. Madrid. 1995. Pág.203-222.
- VATTIMO, Gianni (comp). Hermenéutica y racionalidad. Grupo Editorial Norma. Colombia. 1994.
- VILLORO, Luis. Creer, saber y conocer. Siglo XXI. México. 1986.
- WISKE, Martha Stone (comp) Enseñanza para la comprensión . Vinculación entre la investigación y la práctica, Editorial. Paidós, Buenos Aires. 1999.
- CABANCHIK, Samuel. El ser se hace de muchas maneras, en: Revista de Filosofía Diánoia. Volumen XLVII. Número 49. FCE. México. 2002.

- CARRILLO CANÁN, Alberto. Percepción y “construcción” estética del mundo, en: Revista Estética, Arte y Literatura, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. <http://www.filosofia.buap.mx>
- CASTRO, Sixto. En defensa del cognitivismo en el arte, en: Revista de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. Volumen 30, Número I. 2005. Pág. 147-164. <http://www.ucm.es/BUCM/revistas> (portal de revistas electrónicas de la Universidad Complutense de Madrid)
- MARGOLIS, Joseph. Adiós a Danto y Goodman, en: A Parte Rei Revista de Filosofía. <http://www.aparterei.com>