

Lo que oculta una frontera: el para qué escindir la ciencia del arte

María Aurelia Di Berardino *

Resumen: El presente trabajo quiere ser puente y puerta para reflexionar acerca de las relaciones fronterizas entre ciencia y arte.

Palabras clave: extranjero - ciencia - arte - conocimiento.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 65]

(*) Doctora en Filosofía (Universidad Nacional de La Plata). Adjunta de las cátedras: Filosofía de la Ciencia (FaHCE) y Lógica (FCNyM). Dirige un proyecto sobre problemas epistemológicos actuales desde una lectura que reivindica los diálogos entre tradiciones consideradas “irreconciliables” por el canon filosófico (UNLP).

I. Introducción: revelando la imposibilidad

Esta experiencia con el proyecto de mi tesis, que no parecía ajustarse ni a la física ni a la filosofía, me hizo ver claro por primera vez con qué dificultades tendría que habérmelas constantemente en el futuro. Si uno está interesado en las relaciones entre campos que, a tenor de las divisiones académicas al uso, pertenecen a departamentos diferentes, *no se le acogerá como constructor de puentes*, como podría esperar, sino que ambas partes tenderán a considerarlo un *extraño y un intruso inoportuno*. (Carnap, 1992, p. 41)¹.

Le debemos esta cita que da lugar a nuestra reflexión, a un autor al que distinguimos – sin lugar a dudas – como un ejemplo paradigmático de quienes construyen fronteras. Las palabras le pertenecen a Rudolf Carnap, visitante habitual de los refugios demarcatorios junto con tantos otros como H. Reichenbach, K. Popper, I. Lakatos, etc. Físico o filósofo, Carnap es uno de esos autores especializados en invocar *territorialidad*, que remarca las diferencias y mantiene cercados los terrenos adquiridos a fuerza de lógica². Por ello tal vez la cita enunciada genere disonancias: en última instancia Carnap parece construir fronteras porque los puentes se le resisten. De hecho, el autor nos presenta los puentes como imposibles, y las fronteras como naturales. Así, la frontera se nos revela irremediable, mientras que el puente representa ese esfuerzo siempre absurdo de conjurar la extrañeza.

El presente trabajo quiere ser puente y puerta y eso me lleva a repensar los caminos pasibles de ser transitados: asumir la extranjería inoportuna, tratar de superarla volviéndome local, o reivindicar algún sentido griego de las fronteras como puertas. Considerando las opciones, intentaré tomar el último trayecto, esto es, *fronteras como puertas*, y al desandar este camino pretendo resignificar la pregunta del título, ¿para qué separar el arte de la ciencia?

II. Una cuestión etimológica

Las cuestiones sobre fronteras van ligadas inextricablemente a la noción de extranjería. Es decir, el adentro y afuera nos habla de unos y de otros o mejor, de nosotros y de ellos. Algo que se nos presenta apenas revisamos definiciones y etimologías. Así,

La palabra extranjero viene del francés antiguo *estrangier* (hoy *étranger*), formada de *estrangle* (extraño) más el sufijo francés *-ier*, equivalente a nuestro *-ero*, que indica ocupación o profesión. La palabra francesa *estrangle* es la evolución patrimonial en francés del latín *extraneus* (el mismo que nos dio la palabra extraño) a base de la raíz *extra* (fuera de).

La palabra latina *extra* contiene la raíz indoeuropea *eghs* -(fuera de) presente también en el prefijo griego *ek-/ex-* y de ahí las palabras éxodo,... exótico. También lleva el sufijo contractivo *-tra*, presente en la palabra contra y el prefijo *intra-* (v.g...intramural)³.

De forma tal que desde el origen, hay un marcado componente expulsivo en la palabra *extranjero* puesto que enuncia un territorio que nos contiene (a nosotros) y los repele (a ellos). Pero sigamos desentrañando orígenes y palabras:

...Extranjero, Forastero, es decir extraño, de afuera (*foras*), distinto a los del grupo, a los que viven y se reúnen en el Foro. La etimología de este grupo de palabras es coincidente con la de Forajido, Foresta, en definitiva, nuestro ámbito idiomático localiza al extranjero entre los conceptos de salvaje y enemigo....

Así se configura la primera consideración del extranjero: la relación vertical entre un adentro, lugar de la casa y del nacimiento (...); y un afuera, exterioridad donde se oculta lo salvaje, lo bárbaro, el mundo de lo que no conoce las leyes ni practica los valores de la cultura y la humanidad. Decimos que es una relación vertical porque pone en contacto, y en enfrentamiento, dos niveles distintos: el círculo de los míos -mi casa, mi pueblo-, y los otros, que desde esta perspectiva tienen, necesariamente, que ser tratados como enemigos (Oliván López, 2009).

A pesar de estas connotaciones poco promisorias, estos vocablos llevan consigo sus propios atenuantes. Oliván López nos recuerda que “fores” –origen de extranjero y forastero– significa también “puerta”. Si con el primer sentido de extranjería los griegos exaltaban la

guerra contra el enemigo bárbaro, con este sentido los griegos celebran la *xenofilia*, el encuentro con esos otros repletos de posibilidades. Este sentido indica el tránsito, el aspecto constructivo y de aprendizaje que tiene cualquier encuentro, cualquier estancia más allá de los límites del territorio. Esta puerta, este lugar de pasaje, se consagra a Artemisa: la de los partos, la que educa y asiste el paso de la juventud a la madurez, la compañera olímpica de los tránsitos humanos:

No es, por lo tanto, la diosa del salvajismo, sino la diosa de las fronteras: permeabiliza la relación de los opuestos (...) Una de sus más interesantes manifestaciones la constituye su epifanía como Artemisa Táurica. (...) representa la capacidad de integración del mundo griego, de incorporar lo extraño sin, por ello, desvirtuar los valores de lo propio... (Oliván López, 2009).

Los viajes y el traspasar las puertas bajo la mirada sabia de Artemisa, hace que griego y extranjero se midan en el terreno del encuentro, no ya de la batalla. Prevalece el sentido comunicacional: son los pies alados de Hermes y no el discurrir marcial de Ares los que gestan caminos.

Aceptar esta lectura del límite habitado por puertas, es una buena metáfora para enfatizar los lazos antes que las disonancias. Lazos que en el tema tratado en este texto –fronteras entre ciencia y arte–, han sido la excepción y no su regla.

Sin embargo, antes de enfrentarnos a las puertas, comenzaremos señalando en qué ha consistido la diferencia fundamental entre ciencia y todo lo que no lo es, es decir, nos enfrentaremos a las murallas ciegas.

III. Las dos culturas: los cimientos de los constructores de fronteras

En Filosofía de las Ciencias acostumbramos a dividir territorios desde el comienzo mismo de la disciplina. Hemos acumulado innumerables mojones que cortan el mundo en tajadas siempre desiguales, *valorativamente* desiguales. Una de las cuestiones limítrofes ya clásica hunde sus raíces en la siguiente hilación de supuestos: de todas las actividades humanas, la ciencia es la única que como dios, *no juega a los dados* (Einstein). Lo anterior lo sabemos porque si bien el juego científico se parece a muchos otros –construye, recorta e incluso “imagina” sectores del mundo– pretende dirigirse hacia la verdad (Lakatos)⁴. Aunque para determinar la verdad de nuestras aproximaciones cognoscitivas hemos de suponer una tesis realista fuerte⁵, es decir: la ciencia y solo la ciencia adquiere credenciales de “veracidad” en la medida en que se enfrenta al mundo tal cual es; sus conjeturas exitosas traspasan/traspasarán, *¿quién sabe?* la dimensión de lo dicho, de lo enunciado (Popper, a pesar de Popper, por ejemplo)⁶. De modo que finalmente la cadena conjetural anterior supone otro paso aduanero: la idea de la producción científica (es decir, cómo es que nos damos una explicación sobre el mundo) dista cualitativamente del producto obtenido. Las múltiples maneras por las que un científico llega a sus hipótesis se asemejan, en ocasiones, a los trazos sobre el lienzo de un pintor, o a la puesta en escena de un actor en busca de su público –o en busca de fama. Así M. Faraday, pobre, prácticamente inculto, dibuja campos

eléctricos para burla de sus contemporáneos que ven en este diseño apresurado más que una intuición brillante sobre la electricidad, la marca indeleble de la clase social a la que pertenece este aprendiz de encuadernador. Y así Newton, contando de mil maneras su anécdota de la manzana que daba cuenta de la gravedad para no ser menos, tal vez, que el gran Arquímedes, su bañera y el peso exacto de la corona de Hierón⁷.

De este modo, una vez logradas las conjeturas –animadas por sueños e irrupciones imaginarias–, la apertura se cancela, los ladrillos se amontonan sobre las puertas y Artemisa da la espalda al mundo que la antecede. El paso ha sido cerrado, y ahora el camino se abre entre lógica, algoritmos, razones...*verdades*. La ciencia propiamente dicha comienza en este punto, cuando ha negado su origen, su nacionalidad, su puerto de salida, su color de piel y el vertiginoso ruido de sus fiestas de descubrimientos. Atrás quedan la barbarie y la belleza inesperada de ese caos primitivo del que solo pueden ocuparse los magos, los artistas, los locos⁸. Por delante aguarda el mundo descolorido de lo que no puede ser de otra forma: el ámbito necesario del conocimiento científico. Es en este mundo profusamente determinista donde comienzan a operar las instancias de justificación. Y será juzgado el producto no por lo que tiene de construido, sino por lo que tiene de final, de clausura.

Tenemos aquí la división entre contextos: descubrimiento y justificación. Estamos en presencia también de otra separación: la justificación es el ámbito donde la verdad se juega y la única empresa que resiste el juicio es la ciencia.

Esta suerte de muro trazado en épocas de guerras calientes, fue generando pacientemente exclusión, incomprensión, desconfianza y miedo: por un lado, los aspectos dionisiacos del arte y todo lo demás, y por el otro, el derrotero apolíneo de los buscadores de verdad (los científicos). Dos búsquedas (la belleza y la verdad), dos destinos: la ciencia vencedora ocupando la ciudadela/foro, el arte, proscripto *extramuros*. El arte, entonces, asociado al primer sentido de extranjería, el que asimila *foras* a forajido y sin más vueltas, a enemigo. De esta doble cultura se comenzó a hablar tardíamente en nuestra historia⁹: esta noción de incomunicación e incluso de intrusión, tomó vuelo allí en 1959 cuando Charles Percy Snow –físico y literato inglés– pronunciara una célebre conferencia en Cambridge titulada, precisamente, “Las dos culturas”. Según el autor, entre las ciencias y las humanidades se había producido una brecha insondable, de incomprensión mutua que terminó constituyendo dos grupos antitéticos que llegaban, incluso, a la antipatía y la hostilidad.

En una segunda edición de *The two cultures* de 1963, Snow añadió un nuevo ensayo «Las dos culturas: Una segunda mirada» en el que de manera optimista sugería que una cultura, una «tercera cultura», emergería y llenaría el vacío de comunicación entre los intelectuales de letras y los científicos... Los intelectuales de letras siguen sin comunicarse con los científicos. Son estos últimos quienes están comunicándose directamente con el gran público”. (Brockman, 1996, p. 13).

Snow consideraba que el abismo entre ambas culturas debía ser atravesado *puesto que cuando esos sentidos se disgregan, ninguna sociedad puede pensar con cordura*. El punto es que desde el ‘63 en adelante la brecha continuó abriéndose y el océano que Snow sentía cruzar cada vez que abandonaba a los humanistas para encontrarse con los científicos (y

a la inversa), ha ido ganando costas a fuerza de desbordarse. Otra vez habían triunfado las fronteras y se habían desarmado, tablón por tablón, los puentes.

IV. La hidra: ¿síntesis o pluralidad?

El reclamo de Snow implica una suerte de cajas chinas: del mismo modo que cada cultura está separada de las demás así, dentro de una cultura se multiplican las rupturas, los diálogos de sordos, la pérdida de puentes, la fronterización extrema. En esta parcelización exponencial, todos y cada uno nos estamos volviendo peligrosamente enemigos, a la vez dentro y fuera de cualquier parte, intrusos, extraños, forajidos, bárbaros ahora, civilizados minutos después. Es como si las huellas se enroscaran sobre sí mismas y el solapamiento permanente de nosotros sobre nosotros mismos, nos hiciera juez y parte de nuestras propias batallas. Una imagen inquietante que no por casualidad Snow identifica con el fin de la cordura. Pensar implica generar sentidos, salir del lugar de nacimiento y admitir el encuentro. Pero para ello se vuelve necesaria la renuncia a algunos eslabones de la cadena que construían los forjadores de fronteras. Implica, al menos, la consideración de que el otro ni es menos, ni está loco, ni es un enemigo, sino que tiene algo para decir respecto –¿por qué no?– del mismo mundo. Es tentador pensar que estas consecuencias sugeridas por el discurso de Snow, resuenan en el *dictum* hegeliano que recupera William James cuando sostiene: “El objetivo del conocimiento es despojar al mundo de su extrañeza y hacernos sentir más cómodos en él”. (James, 2009, p. 18)

La utopía de Snow busca la síntesis, pero para ello, como bien remarcará un epistemólogo anarquista, habrá que desandar todos y cada uno de los caminos que produjeron las separaciones. Aunque probablemente el intento resulte descaminado por absurdo:

Considerando estas circunstancias un “agrupador”, esto es, un escritor que quiere unir lo que los “dispersadores” quieren separar; puede hacer dos cosas. Ella o él pueden atacar los argumentos de los “dispersadores” uno por uno y, de este modo, debilitar la resistencia intelectual a la unificación. El procedimiento no parece ser muy prometedor. Las creencias populares y las disposiciones administrativas son como la hidra de la leyenda: cuando le cortamos una de sus feas cabezas, brotan, en su lugar, dos, tres, e incluso cuatro. Como alternativa, un «agrupador» puede presentar su propia hidra. Éste es el procedimiento que voy a adoptar. (Feyerabend, 2001, p. 134)

El giro propuesto por Feyerabend es conocido como “pluralismo”: hay muchas maneras de construir la naturaleza, algunas veces fracasamos, otras tantas conseguimos mucho a partir de esa materialidad que se nos resiste y que por momentos aprueba nuestras intervenciones. Los virus, el *Big Bang*, el hombre occidental, los perros y las pulgas¹⁰ son artefactos amasados a partir de esa materia cuyas propiedades desconocemos pero con las que interactuamos aquí y allá, todo el tiempo. No hay una ciencia, no hay un arte. En todo caso hay científicos-artesanos y las grandes letras de molde CIENCIA-ARTE ocultan meros recipientes temporales:

...en los que guardamos una gran variedad de productos, algunos excelentes, otros pésimos y cada uno de ellos caracterizado por una única etiqueta. Pero los recipientes y las etiquetas no afectan a la realidad; pueden ser omitidos sin cambiar aquello que supuestamente organizan. Lo que queda son eventos, historias, sucesos y resultados que podemos clasificar de muchas maneras porque no están divididos por una dicotomía duradera y «objetiva». (Feyerabend, 2001, p. 143)

El triunfo del objetivismo es el triunfo de las síntesis fáciles, de la simplificación sobredimensionada. Nos habla de un mundo de dos dimensiones, en *sepia*, pero con bordes tan nítidos que tranquilizan: la ciencia busca desterrar el caos, el cambio, la idea misma de lo posible. Por ello es que coloca ladrillos y monta un muro o clausura puertas y cierra ventanas: lo que queda fuera, lo difuso, los artefactos del artesano, son la alteridad a combatir. El enemigo que acecha en los bosques, aullando su barbarie incómoda, nos recuerda *—¡y a taparse los oídos por favor!*— que la ciencia es una forma del arte que niega su hechura cuando da la última puntada. La ciencia es la forma de la pobreza, el arte lleva consigo la marca de la abundancia. Ambas necesarias para evitar el colapso de la vida bajo el patrocinio de las ideologías apresuradas y la rigidez inexistente pero efectiva del mundo que nos rodea. La hidra de Feyerabend es un remedio brutal contra la distopía en que vivimos: nuestra “normalidad” está hecha a fuerza de empobrecimiento, de negaciones, de elitismo científico, de artefactos como dioses que dominan el azar a costa de humanidad. Su propuesta es la multiplicación hasta el hartazgo, hasta que las puertas se vuelvan tan prolíferas que los muros adelgacen.

V. Conclusiones: puentes, puertas, hidras...alteridad

Decíamos al comienzo que intentaríamos al menos dos cosas: pensar las fronteras como puentes y resignificar la pregunta del título ¿para qué separar el arte de la ciencia? Creo que estamos en condiciones de hacer ambas cosas, revelar el por qué de los puentes —las puertas y las hidras— y en el mismo movimiento, repensar algo sobre las separaciones. En primer lugar pensar las fronteras como puentes invita a desafiar la idea del otro como enemigo, como aquel que confronta mi integridad (mi *yo*) por el hecho de habitar fuera de los límites de mi casa, de mi lugar de nacimiento, de mi puerto, de mis amarras. Pensar a su vez en Artemisa y las puertas, nos remite a la idea de los ritos de paso que marcan las transiciones de las personas entrando o saliendo de ciertos grupos (adolescencia/madurez, solteros/casados) a lo largo de su vida. A esa etapa de transición se la conoce como etapa “liminar” que significa, *¿cómo podría ser de otro modo?*, frontera, umbral y en cuyas venas late el miedo y la inseguridad ante la posibilidad misma del cambio. Estas transiciones habilitan una identidad pero solo al precio de haber desafiado la quietud del hogar. Habitar el mundo indica habitar con otros, incluso el otro que somos con el paso del tiempo. Las puertas están allí para abrirse, pero también para ser cerradas. Esta profusión de puertas no lleva consigo la marca de su cerrazón o de su apertura. Es un arreglo provisorio que hacemos con el mundo, con los otros y con nosotros mismos. Habrá cosas que seguirán igua-

les, otras serán modificadas: lo único seguro es que puertas hay y éstas son la única garantía de comerciar con el afuera, de obtener la abundancia de otros a cambio de la abundancia de lo propio. Tantas puertas hay como cabezas de hidra surjan, para recordarnos lo que un físico famoso –Erwin Schrödinger– nos señalara a propósito de las luchas de los saberes en la cultura, a saber, que el conocimiento aislado producido por especialistas de distintas disciplinas no tiene valor en sí mismo. Su valor reside en la posibilidad de integrarse con otros saberes para responder a una pregunta más fundamental y apremiante: ¿quiénes somos?¹¹ Esta insistencia de Schrödinger nos invita a la primera reformulación del *para qué*. Esto es, si el *para qué* de la pregunta inicial indicase finalidad y ésta, por ejemplo, señalara finalidad social, entonces lo que ocultan las fronteras es la capacidad de que el arte y la ciencia colaboren para dotar de sentido la vida comunitaria. Esta idea, entiendo, atraviesa la “solución” de Snow¹² e incluso el reclamo de Schrödinger. Si el *para qué* es finalidad en término de pretensiones (o incluso “imaginarios”) de la comunidad científica por un lado y la de los artistas por el otro, entonces, la frontera revela un trasfondo irresoluble de aspiraciones que se concretan en sí mismas sin necesidad de complementarse. En mis términos, ésta es la piedra de toque de los constructores de fronteras.

Ahora bien, en cuanto a la primera posibilidad (finalidad social), ésta podría conllevar un riesgo: que el hecho de sostener un punto de fuga común para el arte y la ciencia suponga coartar la libertad de cada una de ellas (entre otras tantas cosas, aplazar la abundancia de la que hablaba Feyerabend). En cuanto a la segunda posibilidad, cabe el peligro de que el trasfondo revelado como irresoluble mantenga oculta la diferencia de grado, el elitismo cientificista que domina, en buena medida, las sociedades occidentales.

Pero si acaso, el *para qué* no dice nada respecto a las finalidades, sino que nos habla de las formas efectivas en que intervenimos en el mundo (o de los distintos lenguajes con que hablamos de aquél), entonces lo que oculta la frontera es la simple constatación antropológica de que el mundo está preñado de alteridad. En lo que me ha convocado en este trabajo, arte y ciencia son vecinos que, cuando borran la conexión entre frontera y extranjería, gozan de excelentes relaciones. Por ello, creo que es mejor pensar que las fronteras tienen puertas, puentes, cabezas de hidras y que en alguna de sus esquinas la mirada atenta de una Artemisa nos recuerda que el temor es constitutivo de los tránsitos y que lo que se oculta suele ser más luminoso que lo que se deja ver.

Notas

1. Las cursivas son mías.

2. “En su *Der Logische Aufbau der Welt*, Carnap (1928) presentaba un sistema y un método para la construcción cognitiva y ontológica del mundo. Consideraba tal sistema como una *reconstrucción racional* de los procesos de conocimiento y ‘conformación de la realidad’ que en la mayoría de los casos se llevan a cabo intuitivamente y entendía la reconstrucción en sentido fuerte, como descriptiva, fidedigna y siguiendo ‘la forma racional de derivaciones lógicas’. El problema fundamental de la filosofía () consistiría en lograr esta reconstrucción racional con los conceptos de todos los campos científicos del conocimiento”. (Palma, Wolovelsky, 2001, pp. 52-53). Reichenbach, años después, inaugura una serie de

distinciones fundacionales para la Filosofía de la Ciencia: internalidad vs. externalidad y contexto de descubrimiento vs. contexto de justificación. En estas fronteras estrechas, queda resuelta la actividad de la ciencia.

3. Diccionario etimológico on-line: <http://etimologias.dechile.net/>. (cfr. “El vocabulario de la Revolución Francesa”, Nathalie Hirschsprung. En *Revista de Historia Crítica*, Julio-Diciembre 1989, pp. 49-65).

4. Es interesante la forma en que Imre Lakatos define la ciencia en ciertos pasajes de su texto fundamental, puesto que allí sostiene que si bien la ciencia puede ser considerado un juego es el único que tiene pretensiones veritativas y en eso consiste, justamente, su diferencia (cfr. *La historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales*).

5. Para una explicitación de las formas que adquiere el realismo en Filosofía de las Ciencias, léase la voz “Realismo” en el Diccionario Crítico de Ciencias Sociales (disponible on-line). Autor: Alejandro Carrera Tundidor.

6. Este comentario irónico pretende nada más provocar la pregunta por los límites y dificultades que se generan en la filosofía de K. Popper al intentar volver coherentes el falibilismo y la tesis de la verosimilitud.

7. “La espeluznante sencillez de la célebre historia de la manzana ha sido utilísima a lo largo de la historia para popularizar la figura de Newton como personaje genial. Algo parecido había ocurrido ya antes con Arquímedes () Newton posiblemente comprendió muy bien que el halo genial que desde tiempos inmemoriales había rodeado al científico griego tenía que ver con la excelencia de sus descubrimientos, pero también con ciertas historias llamativas recogidas por los cronistas de la Antigüedad”. (Durán Guardado, 2012, p. 35).

8. Es interesante destacar la idea de locura en este punto. La diferencia entre la genialidad y la locura es una distinción que ha provocado innumerables especulaciones con resultados poco interesantes. En el caso de la ciencia, podrá remitirse el lector a muchas historias de científicos que de locos se volvieron genios con el transcurso de los años (en algunos casos, con el paso de los siglos).

9. De hecho las separaciones entre arte y ciencia son más bien recientes. Innumerables estudios marcan el pasado artesanal y yo agregaría, artístico de la ciencia hasta los primeros pasos del siglo XX.

10. Esta enumeración es una paráfrasis de la propia de Feyerabend en el texto citado.

11. Es importante destacar aquí que no me pronuncio sobre lo que afirma Schrödinger acerca del valor de las disciplinas en sí mismas. Me interesa resaltar este sentido que adquiere la ciencia en virtud de pensársela al servicio de una pregunta más humana, vital o hasta diríamos, *metafísica*. Para otras intervenciones de científicos pensándose a sí mismos y su propia actividad, véase Borsani, [Borsani, 2008].

12. El punto es que para Snow la cultura se ve favorecida por la ciencia y en particular, por los divulgadores científicos y no tanto por los intelectuales –humanistas– quienes vivían de espaldas a la sociedad y a contramarcha del progreso. Una idea diferente a la que ha sostenido largamente Richard Rorty cuando explicita que el crecimiento cultural –e incluso moral– se produce a instancias del arte más que por cualquier otra expresión humana y que encuentra ecos en muchos pensadores contemporáneos y provenientes de diferentes sectores de la cultura: “A finales de octubre de 2007, durante el discurso en el que agradecía el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, Amos Oz (2007) insistía que la lectura de una

novela es una invitación a visitar –aquí resuena Hannah Arendt– las casas de otras personas y a conocer sus estancias más íntimas. Para el escritor israelí, cuando lees una novela de otro país, a diferencia de cuando viajas como un simple turista, se te invita a entrar en las penas secretas, en las alegrías familiares, y los sueños de los otros”.(Díaz Álvarez, 2008).

Referencias bibliográficas

- Borsani, M. E. (junio 2008). “A propósito de territorios y fronteras en Filosofía de la Cultura” en *EN-CLAVES del pensamiento*, año II, núm. 3, pp. 11-26.
- Brockman, J. (1996). *La tercera cultura. Más allá de la revolución científica*. Barcelona: Tusquets Editores: Colección Metatemas.
- Carnap, R. (1992). *Autobiografía intelectual*. Barcelona: Paidós I.C.E./U.A.B.
- Díaz Álvarez, E. (2008). “Literatura, imaginación moral y el fuera de lugar”, en *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, núm. 82-83, p. 185-190.
- Durán Guardado, A. (2012). *La fuerza más atractiva del universo*. Buenos Aires: Grandes ideas de la ciencia.
- Feyerabend, P. (2001). *Provocaciones filosóficas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- James, W. (2009). *Un universo pluralista. Filosofía de la experiencia*. Buenos Aires: Cactus.
- Lakatos, I. (2001). *Historia de la ciencia y sus reconstrucciones racionales*. Madrid: Tecnos.
- Oliván López, F., (2009). “El extranjero y lo nacional”. En Román Reyes (Dir): *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Tomo 1/2/3/4, Ed. Plaza y Valdés, Madrid-México Palma, H. y Wolovelsky, E. (2001), *Imágenes de la racionalidad científica*. Buenos Aires: Eudeba.
- Snow, C. P. (1963). *The Two Cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Von Gennep, A. (1986), *Los ritos de paso*, Madrid: Taurus.

Abstract: The article aims to be a link and a door to reflect about the border relationships between science and art.

Key words: stranger - science - art - knowledge.

Resumo: Este trabalho pretende ser ponte e porta para refletir sobre as relações fronteiriças entre ciência e arte.

Palavras chave: estrangeiro - ciência - arte - conhecimento.
