Pròs Bíon: reflexiones naturales sobre arte, ciencia y filosofía.
María Antonia González Valerio (coord.).
Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. México, 2014.

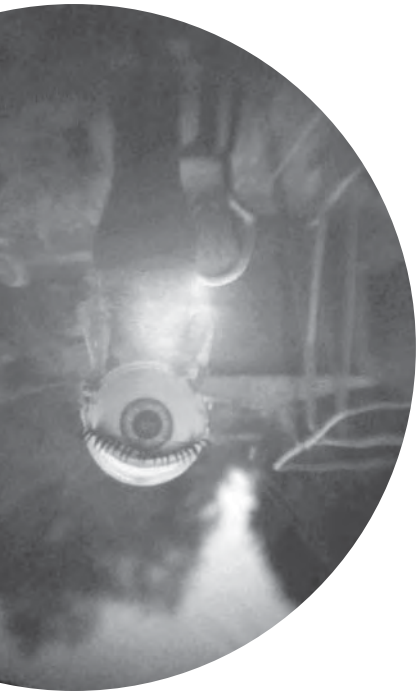
¿Cómo distinguir el arte de la ciencia? Tal pregunta no tiene sentido sino hasta el Renacimiento (antiguamente se pudo decir que hubo *tejné* que producía *episteme*), cuando las artes "bellas" comenzaron a separarse de las artesanías y cuando surgieron las ciencias modernas con sus métodos de verificación y observación empíricos. El tema de la verdad y el estatuto espistémico será siempre fundamental. Algo se orienta del lado del ser y algo del lado del no-ser. Y poco a poco se van ganando las autonomías: arte autónomo (en esto la tercera crítica de Kant jugó un papel esencial), ciencia autónoma (la física del siglo XVII sería la punta de lanza).

Los saberes se vuelven pretendidamente autónomos —quizá, incluso, autosuficientes. Se genera la idea de unidad y, aunada a ella, la de sistematicidad y método. ¿Cómo pensar la unidad de la ciencia y también la del arte? ¿Cómo inventar una autonomía (y luego socavarla)? Así como se buscó con ahínco lo que automatiza y proporciona identidad —qué distingue un saber de otro—, se ha buscado también lo que reúne.

Uno de los ensambles que más mueve a la reflexión acerca de lo que reúne es el uso de la técnica y la tecnología en las artes y en las ciencias, aunque con objetivos distintos. Se ha dicho mucho que las artes han usado los desarrollos científicos para sus propias producciones. Desde las matemáticas (*exempli gratia*, la perspectiva) y la química (*exempli gratia*, los pigmentos), hasta la tecnología (*exempli gratia*, la fotografía). También hay que considerar la creación de máquinas en ambos terrenos. Asimismo, se ha jugado a cierta "estetización" de la ciencia porque lo que produce puede ser bello (los axiomas o la visualización de los fractales) o porque hay invención e imaginación. Los puntos en los que podríamos marcar la relación entre arte y ciencia en un posible mapa son muchísimos, y no es necesario tratar de enlistarlos aquí. Para nuestra contemporaneidad, los momentos paradigmáticos de usos tecnológicos compartidos serían, por un lado, la inserción de la técnica fotográfica y del video y, por otro, la de las computadoras. Es a tal punto paradigmático que es casi imposible pensar en el arte actual sin incluir fotografía, video y computación, con lo que se hace patente la inserción de las artes en la llamada era de la tecnociencia.

El modelo de las artes en los años ochentas y noventas estuvo fuertemente marcado, e incluso determinado, por aquello que se llamó "nuevos medios", es decir, por la inclusión de las tecnologías electrónicas hasta el punto en que se convirtieron en medio y tema del arte.

Es posible decir, sin dubitaciones, que el uso de la tecnología es un lugar común para el arte y la ciencia, pues sin ella no pueden habérselas hoy día. Lo que habría que discutir, en todo caso, es si se trata de la misma tecnología: ¿las artes llegan después a los desarrollos tecnológicos de punta? Esta pregunta la podemos extender:



¿cuando el arte trabaja con la ciencia, siempre va a la zaga de las investigaciones y descubrimientos científicos? ¿Para qué trabajaría el arte con la ciencia, específicamente con sus temas y contenidos? ¿Es esto posible?

En vez de continuar por el camino de dichos cuestionamientos —que serán abordados y desbordados en las páginas de este libro— regresemos al tema de la trama y digamos que la atropellada relación entre arte y ciencia está marcada por dos puntos básicos: el estatuto epistémico, es decir, la verdad de la ciencia enfrentada a la falsedad del arte (las implicaciones y consecuencias de ello siguen siendo contundentes para nuestra actualidad), y el uso necesario de la tecnología.

Ahora habrá que hablar de la pericia. Lo primero será poner en cuestión el estatuto epistémico y el modelo de verdad que está detrás de éste. Lo segundo será desplazar la concordancia en el uso de la tecnología hacia la concordancia en los temas y materiales de investigación (para que se produzca discordancia en el uso de la tecnología a partir de la prosecución de un fin harto diferente). Y habrá que poner un tercer elemento: el desplazamiento desde la física, las matemáticas, la electrónica y la computación, como centros de la discusión, hacia la biología, la cual es por supuesto deudora de lo anterior, pero no reductible a enfoques físico-químicos (aunque esto es un punto álgido del debate actual).

Planteemos entonces la relación entre arte, ciencia y filosofía, al decir, por lo pronto, que a aquel paradigma epistémico —que tal vez comienza con la condena platónica de la poesía y que señala las artes como no-verdaderas— podemos oponer un paradigma que piensa arte, ciencia y filosofía como modelos de comprensión de lo real, los cuales, lejos de pretender asemejarse o emparentar sus métodos, entendidos éstos más griega que modernamente, afirman de modo productivo sus diferencias. Mas para ello primero tendrán que haber devenido distintos: no se trata del arte inserto en la institucionalidad del museo y del mercado, es decir, no es el arte la consciencia estética. No se trata de la ciencia que afirma conocer la verdad sin mediaciones, esto es, la que lejos de hablar de modelos o metáforas habla de lo efectiva y empíricamente real. No se trata de la filosofía que recusa la metafísica y se limita a preguntar por las ciencias segundas y sus procederes, es decir, aquella que no puede y no quiere pensarse primeramente como ontología.

La pericia en esta trama se encuentra marcada, entonces, por tales personajes; una filosofía que se quiere ontológica, a saber, un modelo de comprensión de lo real; un arte que se reconoce como productor del mundo, esto es, un modelo de comprensión de lo real, y una ciencia que se asume como interpretación de la complejidad que deviene, es decir, un modelo de comprensión de lo real.

Lo que encontraremos serán híbridos artístico-filosófico-científicos que han cruzado e imbricado sus saberes para producir "cosas" indiscernibles, pero no son indiscernibles visuales, porque el tema no está en su (in)diferenciación del objeto cotidiano, sino en tanto que son modelos e interpretaciones del mundo.

¿Qué importa aquí si se trata de ciencia, de arte o de filosofía? Se está produciendo algo, se está operando una peripecia en una pretendida trama que modifica los sentidos y que disloca las identificaciones. Pero no hay que precipitarse en esto, no se trata de decir que todo es hibridación, sino más bien de señalar que una de las posibilidades más contundentes de la relación entre arte, ciencia y filosofía, en los últimos quince años, ha sido la producción de hibridaciones

(Fragmentos de la Introducción).