



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
ISBN 978-950-34-0578-9

Acerca de la reflexión goodmaniana sobre el arte y su vínculo con las ideas de Cassirer y Dewey

Paola Belén
UNLP

El presente trabajo se inscribe en un proyecto de investigación en curso y se enmarca en el sistema de Becas Internas para la Investigación o desarrollo Científico, Tecnológico o Artístico de la UNLP. El mencionado proyecto se denomina *Arte y conocimiento en el marco de las corrientes de pensamiento constructivista y cognitivista*¹

En la presente ponencia analizaremos la filosofía de Nelson Goodman estableciendo algunas relaciones con la obra de Ernst Cassirer y John Dewey en lo que refiere a sus ideas sobre el arte.

Siguiendo a Cristina 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. La autora sostiene 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 asevera además 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

¹ Director: Lic. Daniel Sánchez. Codirector: Dr. Francisco Naishtat. Nivel de beca: Iniciación.

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

forma de coincidencia entre proposiciones y estados de cosas. Aunque se acepta que no hay conocimiento independiente de nuestra capacidad de dar razones, la verdad no se identifica con nuestros procedimientos de justificación. De esta manera, 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.

Di Gregori sostiene 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)

Estimamos que en el marco de esta nueva situación puede entenderse la propuesta del constructivismo de Nelson Goodman, quien se define a sí mismo como un pluralista irrealista. Samuel Cabanchik en su artículo “El irrealismo de Goodman es un humanismo: de Nelson Goodman a William James”,³ entiende que el mencionado pluralismo irrealista puede caracterizarse como la conjunción de las siguientes doctrinas:

-Las cosas, los estados de cosas, sus características y estructuras se constituyen en su realidad misma a través de la construcción y aplicación de diversos sistemas simbólicos, y, las estofas de las que esas cosas están hechas, están hechas conjuntamente con esos sistemas simbólicos y a partir de otros sistemas ya dados. Se afirma así un pluralismo relativista contra el absolutismo que sostiene la validez únicamente del punto de vista de la realidad absoluta. Nuestras atribuciones de verdad y existencia no vienen determinadas por la naturaleza de las cosas como son en sí mismas, sino que se fundamentan en marcos conceptuales con los que operamos y dentro de las cuales esas atribuciones se realizan. No deja así espacio a la intuición de sentido común a favor de que la realidad existe antes que y con independencia de nosotros.

-Dos versiones que respecto de un supuesto mundo resultarían incompatibles, pueden ser ambas correctas si y sólo si son referidas a mundos distintos. El pluralismo de mundos es una solución para el pluralismo de versiones mutuamente incompatibles. El supuesto mundo

³ Samuel Cabanchik, “El irrealismo de Goodman es un humanismo: de Nelson Goodman a William James”, en *Manuscrito*, Campinas, Volumen 28, n. 1, 2005, pp. 37-75.

originario se diluye en las versiones que, en tanto satisfagan criterios de corrección, hacen los mundos que las verifican.

-No hay un límite a priori para nuestras posibilidades de construcción de esos sistemas, pero hay criterios y procedimientos de corrección que regulan las construcciones de mundos. Esta proposición establece un contraste tanto con un realismo metafísico como con las estrategias trascendentales de tipo kantiano.

-La experiencia nos propone de hecho numerosos sistemas simbólicos y versiones, mundos de un mismo, y también de diferente, tipo.

-La unificación de la multiplicidad de sistemas simbólicos, si fuera posible, resultaría de complejas conexiones compuestas a partir de esos sistemas. Tal sistema unitario sería un logro más de nuestra invención, sujeto al mismo tipo de restricciones que cualquier otro sistema simbólico (consistencia, riqueza, eficacia, utilidad, etc.)

-El punto de partida o dato originario es una experiencia ya categorizada y ordenada en sistemas simbólicos, esto es, conjuntos o esquemas de signos organizados sintácticamente y que se aplican referencialmente a un dominio de objetos.

Cabanchik agrega que Goodman rechaza la distinción absoluta entre concepto o forma y contenido. Así respecto de muchas versiones será cierto que versan sobre los *mismos hechos*, pero el contenido común también es conceptualmente dependiente de esas mismas versiones y de otras. Para cada versión siempre habrá una *materia* que ella no hace y con la que hace el mundo del que es versión, pero esa materia, a su vez, habrá sido hecha por otras versiones.

Para el irrealismo goodmaniano el objetivo de la filosofía es alcanzar la claridad sobre todos los procesos que contribuyen a la creación de mundos, lo que constituye el núcleo del conocimiento, ya que para éste es una misma cosa hacer correctamente mundos y conocerlos. El conocimiento es, en esta perspectiva, el ajuste generalizado de todos los elementos intervinientes en la construcción de mundos, lo que hacemos al hacer versiones correctas de esos mundos.

Conocer para Goodman, no puede ser, ni exclusiva ni primariamente, un asunto de determinación de lo que es verdadero. El refinamiento perceptual, la agudeza de la intuición y la riqueza y ajuste categoriales son la medida del conocimiento. Conocer es sistematizar la experiencia y un sistema es un esquema aplicado a un dominio de objetos y cuanto más discernimiento logremos acerca de las relaciones diversas entre esquemas y objetos, más capaces seremos de comprender los distintos sistemas cuyo funcionamiento conforma de diversas maneras nuestras experiencias.

Cabanchik sostiene que la innovación de Goodman radica en vincular el conocimiento a la riqueza y la variedad de nuestros sistemas. La búsqueda de la certeza cede su lugar a la tarea de alcanzar una experiencia del mundo más rica, variada y ajustada.

La corrección se convierte en la categoría más amplia del conocimiento, ya que se aplica a todos los símbolos y acciones involucrados en la construcción de mundos, verbales o no. En relación con ella, Goodman utiliza la noción de ajuste que se aplica a todos los elementos del conocimiento y la comprensión: cada una de las nuevas adopciones debe ajustarse a todas las anteriores que ya se encuentran trabajando en la versión del caso.

Vale decir, que no podemos construir los mundos que queramos, sólo construimos mundos sobre otros ya existentes. Afirma Goodman que tanto Cervantes, como el Bosco, en no menor medida que Newton o Darwin, parten de mundos familiares, los deshacen, los rehacen y vuelven a partir de ellos reformulándolos de diversas maneras que terminan siendo reconocibles y reconocibles.

En definitiva, la construcción de mundos es para Goodman aquello que reúne las diversas esferas de la experiencia humana, y éstos se construyen realizando versiones mediante símbolos que son pasibles de ser analizados de acuerdo al uso cognitivo que hacemos de ellos. La política, la moral, la ciencia, el arte, la filosofía, pueden verse como diversas formas en las que se crea y recrea de manera constante lo real.

Centrándonos ya en los mundos que constituye el arte, a partir del análisis de la filosofía de Goodman que realiza Francisca Pérez Carreño,⁴ podemos sostener que estos mundos son ficticios y, sin embargo, al mismo tiempo reales. En las obras de arte una de las formas de simbolización es la representación ficticia, pero también la representación de hechos reales, la ejemplificación de formas existentes o la expresión de sentimientos.

En su obra *Los lenguajes del arte* Goodman establece que cada arte utiliza un sistema de simbolización diferente y un sistema de símbolos es un conjunto de etiquetas para ordenar, clasificar, representar, describir, un mundo de objetos. Cada sistema simboliza a un mundo y por esto utilizarlo significa percibir, sentir, conocer el mundo según esos símbolos. Los símbolos sólo tienen sentido dentro de un sistema y el núcleo de la simbolización es referirse a algo y si bien no abordaremos aquí esta cuestión, mencionaremos que la relación de referencia en la obra de arte se da básicamente como representación, ejemplificación y expresión.

⁴ Francisca Pérez Carreño, "Nelson Goodman", en: Bozal, Valeriano (Ed.) *Historia de las ideas estéticas y contemporáneas*. Madrid. Ed. Visor. Volumen II, 1999, pp. 106-111.

Goodman sostiene 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. El arte proporciona conocimiento, por lo que el estudio de sus procedimientos forma parte de una teoría general del conocimiento.

Su afirmación de que la realidad se construye por medio de símbolos y su reflexión sobre las obras de arte partiendo de su pertenencia a sistemas simbólicos, nos permiten vincular su filosofía con la de Cassirer.

En 1923 se publican los primeros volúmenes de la *Filosofía de las formas simbólicas* en los que Cassirer concibe a la mente como el conjunto de los procesos de simbolización. En este trabajo plantea que las diversas formas simbólicas objetivas, entre las que incluye al arte (junto al lenguaje, el mito y la 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.⁵

Howard Gardner en su obra *Arte, mente y cerebro*⁶ afirma que Cassirer cuestiona ciertos aspectos del legado kantiano. Kant daba por sentado que las categorías de la comprensión les eran dadas a los hombres, vale decir que todos los seres humanos podrían entender conceptos tales como la relación entre el todo y la parte, la causalidad, etc., y tendrían una capacidad intrínseca para el conocimiento científico racional. Cassirer, por su parte, está convencido de que estas construcciones racionales surgen en conexión con otras formas de pensamiento de orientación menos racional. Es necesario, desde la mirada de Cassirer, considerar un abanico más amplio de formas de pensar para llevar adelante el estudio de la mente.

Según este filósofo nuestra construcción de la realidad supone la utilización de un extenso grupo de formas simbólicas. Vemos así que, en lugar de presuponer la existencia de una realidad independiente de las formas simbólicas, Cassirer sostiene que nuestra realidad es creada por las formas simbólicas y el lenguaje constituye dicha realidad, no la refleja. La

⁵ Jürgen Habermas, “La fuerza liberadora de la figuración simbólica”, en: *Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica*, Madrid, Trotta, 1999, pp. 11-38.

⁶ Howard Gardner, *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*, Barcelona, Paidós, 2005.

percepción y el significado surgen del interior y son depositados en los objetos y experiencias, vale decir que no se hallan determinados causalmente por los objetos del mundo exterior.

Podemos sostener que, en Cassirer, los símbolos constituyen el pensamiento mismo; los únicos medios con los que contamos para hacer la realidad y sintetizar el mundo. De esta manera, el hombre vive en un universo simbólico.

Respecto de la prioridad epistemológica de estas formas simbólicas, en la obra de 1923 ya mencionada, Cassirer acepta sin cuestionar la concepción vigente que implicaba que el pensamiento científico constituía la forma más elevada de conocimiento humano. Sin embargo, en su obra de 1944, *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*, supera dicha noción jerárquica de las formas de pensamiento y admite que cada una de estas formas de conocer tiene su propia fuerza. Aunque puede observarse que ahora concede un especial lugar al arte, ya que éste ofrece una imagen más rica de la realidad, su intención ya no es presentar las distintas formas simbólicas en un orden jerárquico.

Volviendo a nuestro autor, Goodman declara su deuda con la obra de Cassirer. En el pensamiento goodmaniano vuelve a encontrarse la creencia del filósofo alemán en la multiplicidad de mundos y en la función constructiva de los símbolos; asimismo, ambos reflexionan sobre el arte partiendo de su consideración como sistema simbólico. Reconoce con él que no existe un único mundo real con el que comparar nuestras diversas versiones y también acuerda en que todas las versiones han sido construidas por nosotros por lo que ninguna merece prioridad epistemológica sobre otra.

Pero, mientras que de acuerdo a Goodman, la tesis de Cassirer se podría resumir en *innumerables mundos creados a partir de la nada por el empleo de símbolos*, su tesis postula que no construimos los mundos de la nada, sino siempre a partir de mundos previos y sostiene un enfoque que se basa en el estudio analítico de los tipos y las funciones de los símbolos y los sistemas simbólicos.

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 John Dewey, quien también considera que lo estético y lo intelectual no están dissociados 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.

En su artículo “El ser se hace de muchas maneras”, Samuel Cabanchik sostiene que el punto de vista pragmatista también es representado por Goodman y afirma: “el pragmatismo

constituye un cambio muy profundo, con base en el cual se detectan las similitudes y continuidades entre ciencia, arte y acción. En efecto, los criterios de formación y corrección de los conceptos son patrones de acciones reales o posibles y la ciencia no es menos `arte productivo que lo que éste a su vez puede ser vehículo de conocimiento y de verdad.”⁷

Dewey cuestiona la tradicional oposición entre lo práctico y lo teórico. Desde su perspectiva el mundo griego estimó que la experiencia estaba viciada por el azar y el cambio, en oposición con la ciencia que era objeto de la razón y captaba lo universal y necesario de la naturaleza. Esta confrontación entre experiencia y naturaleza dio lugar a la dualidad entre arte y ciencia. El arte se concebía como una apropiación de lo impuro e inestable de toda experiencia sensible, en cambio la ciencia de manera intelectual y contemplativa captaba el Ser. Esta diferenciación ontológica tuvo como correlato el desprecio y la subordinación de toda práctica a la actividad teórica.

Dewey se propone, desarticulando los dualismos heredados, dejar en evidencia que no hay separación entre arte y ciencia, ésta corresponde a una teoría que separa el mundo en el ámbito de la experiencia viciada por la imperfección y el azar y el de la naturaleza última de las cosas cuyo ser sólo se deja asir en la visión contemplativa de la ciencia. Según Dewey, sólo hay una experiencia humana que penetra en la naturaleza.

Para este filósofo 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: “Si están justificadas las modernas tendencias a poner primero 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 trazar 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 plétóricas de significaciones de que se goza.”⁸

Agrega más adelante: “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 sirviente 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.”⁹

⁷ Samuel Cabanchik, “El ser se hace de muchas maneras”, 2002, p. 58

⁸ John Dewey, *La experiencia y la naturaleza*, 1948, p. 292.

⁹ John Dewey, *Ibidem*.

Para Goodman la experiencia sensible debe pensarse ligada a los procesos mentales, considerándose de esta manera en pie de igualdad lo sensitivo y lo intelectual, la práctica y la teoría. 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 y si *conocer* es siempre un *conocer a través de*, arte y ciencia son complementarios e igualmente necesarios. En sus palabras: “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.”¹⁰

Siguiendo a Cabanchik en el mencionado artículo sostenemos que, desde la perspectiva enunciada, la ciencia no puede entenderse como el instrumento privilegiado para conocer una realidad trascendente y tanto el arte como la ciencia permiten renovaciones conceptuales y categoriales 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.

En palabras de Goodman: “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.”¹¹

En definitiva, esta superación de la jerarquización entre lo sensitivo y lo intelectual, la consecuente reconsideración del arte y la ciencia y el reconocimiento de sus similitudes y continuidades, nos posibilitan vincular las ideas de Goodman con las de Dewey.

Sintetizando, a lo largo de estas líneas hemos expuesto ciertas nociones centrales de la filosofía goodmaniana y de su reflexión sobre el arte con el fin de establecer algunas relaciones con el pensamiento de Cassirer y el de Dewey.

Bibliografía:

- Cassirer, Ernst (1975) *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. México. FCE.
- Cassirer, Ernst (1974) *Antropología Filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. México. FCE.

¹⁰Nelson Goodman, *Maneras de hacer mundos*, 1990, p. 141.

¹¹ Nelson Goodman, *De la mente y otras materias*, 1995, p. 226.

- Dewey, John (1952) *La busca de la certeza: un estudio de la relación entre el conocimiento y la acción*. Buenos Aires. FCE.
- Dewey, John (1948) *La experiencia y la naturaleza*. México. FCE.
- Di Gregori, María Cristina (1995) “La fundamentación racional del conocimiento: programas fundamentalistas”, en: *Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*. Madrid. Ed. Trotta. Vol. 9 Racionalidad epistémico, pp. 41-59.
- Gardner, Howard (2005) *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona. Ed. Paidós.
- Goodman, Nelson (1995) *De la mente y otras materias*. Madrid. Ed. Visor.
- Goodman, Nelson (1976) *Los lenguajes del arte*. Barcelona. Ed. Seix Barral.
- Goodman, Nelson (1990) *Maneras de hacer mundos*. Madrid. Ed. Visor.
- Habermas, Jürgen (1999) “La fuerza liberadora de la figuración simbólica”, en: *Fragmentos filosófico-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica*. Madrid. Ed. Trotta.
- Pérez Carreño, Francisca (1999) “Nelson Goodman”, en: Bozal, Valeriano (Ed.) *Historia de las ideas estéticas y contemporáneas*. Madrid. Ed. Visor. Volumen II, pp. 106-111
- Cabanchik, Samuel (2005) “El irrealismo de Goodman es un humanismo: de Nelson Goodman a William James”, en: *Manuscrito*. Campinas, Volumen 28, n. 1, p.37-75. [En línea] www.cle.unicamp.br/public/pub_ranking.php?id=8, [20 de octubre de 2008, 17:30]
- Cabanchik, Samuel (2002) “El ser se hace de muchas maneras”, en: *Diánoia*. México. FCE. Volumen XLVII, Número 49, pp. 51-63.