

EL ARTE EN LAS CIENCIAS SOCIALES*

ART IN THE SOCIAL SCIENCES

Elliot W. Eisner
Especialista en Currículo y Evaluación Educativa
Doctorados Honoris Causa
Universidad de Stanford

INTRODUCCIÓN

Deseo hablarles sobre arte y ciencia y sobre el lugar del arte en la práctica científica.

Las culturas de las cuales cada uno de nosotros proviene, han hecho una clara distinción entre arte y ciencia: la ciencia es considerada como una búsqueda sistemática del conocimiento, el arte es una forma grata de experiencia que se hace posible a través de lo que llamamos *una obra de arte*; el arte proporciona satisfacción, la ciencia proporciona percepción de la naturaleza interior de las cosas y comprensión; el arte es afectivo, la ciencia es cognoscitiva; el arte es expresivo, la ciencia es declarativa; la ciencia busca regularidades, el arte se dirige a singularidades; la ciencia es susceptible de réplica, el arte es personal y único; el arte crea ficciones, la ciencia busca la verdad.

Estas distinciones están tan enraizadas en nuestros sistemas de creencias culturales que rara vez son examinadas. Pero, ¿qué pasa si examinamos la distinción entre arte y ciencia más detenidamente de lo que lo hacemos corrientemente? ¿Y si la ciencia, como el arte, está impregnada de modos de pensamiento que pueden ser considerados de carácter artístico? ¿Si tales satisfacciones estéticas fuesen un premio no menos deseable para el científico que para el artista? ¿Si tales intereses fueran una parte básica de la práctica científica? ¿Y si pudiera mostrarse que la práctica de la ciencia –en el mejor de los casos– es un arte?

LA TESIS

Estas son algunas de las interrogantes que han motivado mis intereses intelectuales por años, y estas son las preguntas que han hecho surgir un estudio preliminar sobre el rol que podrían jugar los modos artísticos de pensamiento y las normas estéticas de experiencia en el proceso de investigación en las ciencias sociales.

* Traducción Ethel Escudero Burrows

Aunque mis estudios de doctorado en la Universidad de Chicago fueron en ciencias sociales, mi formación inicial fue en las artes visuales. Una vez fui pintor, después profesor de arte, y ahora profesor de educación y arte en la Universidad de Stanford.

En última instancia, me interesa comprender cómo se llegan a elaborar las formas y cómo tales formas logran un avance en la comprensión. Mirado desde otro ángulo, se podría decir que estoy interesado en cuestiones epistemológicas. O si, como plantea uno de los filósofos de la ciencia y líder mundial, Stephen Toulman, la epistemología es una aspiración demasiado elevada para meros mortales, entonces digamos que estoy interesado en lo que los antiguos griegos llamaban *doxai*, una creencia sólida. Creo que los seres humanos llegan a conocer a través de diferentes caminos y que las artes y los procesos utilizados para crearlas se encuentran entre las formas que los seres humanos han inventado no sólo para proporcionar placer, sino para hacer avanzar la comprensión humana. Se podría decir que soy un pluralista cognoscitivo.

Ciertamente tenemos una historia de tratar de distanciar nuestra subjetividad de nuestro trabajo y, a través de ello, distanciar y despersonalizar nuestros métodos y conclusiones. Lo que buscamos es objetividad, y la objetividad parece tener poca cabida en un campo de acción tan íntimo y personal como el arte. En este sentido, lo que estoy buscando es el aspecto personal de la vida científica, una vida que reside encubierta en las ciencias.

Deben estarse preguntando qué quiero decir cuando hablo sobre modos de pensamiento y formas estéticas de experiencia en el contexto de la investigación. Empezaré con el más fácil de los dos: las formas estéticas de experiencia.

Aunque hay muchas razones por las cuales la gente podría desear estar en presencia de obras de arte, una de las más apremiantes tiene que ver con la calidad de la experiencia que las obras de arte son capaces de evocar, al menos entre aquellos que tienen la habilidad de leer sus rasgos. Recurrimos a las artes para asegurar cierta calidad de vida, para estar en el mundo de modos especiales. Por supuesto, podría decirse que en virtud de esta calidad de vida, llegamos a considerar los trabajos que hacen dicha vida posible como obras de arte. Hay en la experiencia artística satisfacciones intrínsecas, o aún conmociones, que nos despiertan, que nos hacen sentir vivos.

Este estar vivos no está restringido a las así llamadas *bellas artes*. Dicha experiencia, en algún grado, puede asegurarse virtualmente en cualquier transacción que un ser humano *sentiente* tiene con el mundo que él o ella habita. Y esto, estimo, no es menos cierto en la práctica de la ciencia que en hacer una escultura.

La satisfacción de la que hablo es aquella que se desarrolla a partir de una coherencia sensible, o es el resultado de un proceso de formación, o fruto de la percepción de un producto bien formado que ya está hecho. Es una

satisfacción que es valorada por sí misma: valoramos la experiencia no solamente por aquello a que lleva, sino por la calidad de vida que significa en sí misma. Apreciamos el viaje. Tal vez Alfred North Whitehead lo expresó mejor cuando habló acerca del viaje que guía al científico. El comentó que mientras la mayoría de la gente creía que los científicos inquieran con el propósito de saber, la verdad era que la mayoría de los científicos sabe con el propósito de investigar. El viaje es la recompensa.

Si es cierto que la experiencia estética es una parte importante de la práctica científica, ¿dónde aparece? ¿Qué diferencia significa para los científicos? ¿Es tan importante como sostiene Whitehead? Y para plantear el asunto a ustedes personalmente, ¿es la experiencia estética parte de vuestra vida científica? Si es así, ¿qué diferencia hace?

En lo que se refiere a modos artísticos de pensamiento, esa noción es más difícil de describir. Pero trataré de hacerlo.

Una de las tareas que artistas y científicos comparten es que ambos son hacedores de formas; el artista trabaja directamente con cualidades –auditivas, visuales, kinestésicas– mientras el científico trabaja con símbolos que representan cualidades. Sin tomar en cuenta las diferencias en los medios que emplean, ambos parecen compartir formas de pensamiento que parecen similares. Por ejemplo, ambos –artista y científico– crean imágenes con el propósito de explorar posibilidades que puedan perseguir; usan su imaginación para reflexionar sobre acontecimientos y *objetos* en sus psiques, una ubicación que es lejos de menor costo y más segura que el mundo *real*. Más aún, ambos se comprometen en un oficio seleccionando sus instrumentos, preparando los lugares de sus respectivos trabajos, planificando sus movidas, diseñando un plan, organizando las condiciones y el campo en los cuales va a tener lugar la acción. Al hacer estos planes, invariablemente tienen que emitir juicios que no pueden hacerse apelando a algoritmos o por confiar en fórmulas. Los contextos y las condiciones difieren, y el determinar lo que Nelson Goodman llama *rectitud de ajuste* (*by right of fit*) depende de cómo se siente la situación. El decidir qué se adecua bien parece depender de la sensibilidad a la circunstancia o, literalmente, de tener sentido de la situación para diseñar con éxito el trabajo.

El escribir un informe de investigación requiere de la habilidad para crear una estructura que llevará al lector a lo largo de un viaje que no abandonará hasta que complete el informe. Para alcanzar este propósito, quien escribe debe juzgar la proporción de espacio y, por lo tanto, la cantidad de tiempo que dedicará a los diversos aspectos del contenido. Esto significa que el escritor tiene que decidir no sólo lo que incluirá sino lo que dejará fuera del informe.

El escritor debe decidir cómo tiene que dar forma al lenguaje puesto que el giro de una palabra puede ser crítico así como la selección de una metáfora, la formación de una frase, el modo en el cual se construyen las transiciones. Estas son materias de juicios artísticos, tanto como materias guiadas por la

lógica pura o por los hechos del caso; a los escritores les concierne tanto el sentido como el informe mismo. De hecho, a menos que estos asuntos se manejen con sensibilidad hacia la forma, los méritos del estudio puede que nunca capturen la atención del lector. El producto de juicios sin arte puede alejar a los lectores.

La imaginación, el juicio estético, una sensación de rectitud de adecuación, la habilidad de crear estructura respecto a problemas y situaciones mal estructurados, son algunos de los procesos que ejemplificarían los modos artísticos de pensamiento. Mi punto es que tales modos de pensamiento no son exclusivos de las bellas artes, el punto de mi estudio es tratar de determinar, del modo más empírico y sistemático, si mis conjeturas se sustentan en lo que los científicos tienen que decir sobre su experiencia como investigadores. Permítanme decirles, ahora, lo que hicimos, con quiénes lo hicimos y lo que aprendimos.

EL ESTUDIO

La finalidad del estudio era tratar de encontrar en qué medida los científicos resguardaban las formas estéticas de experiencia durante el transcurso de sus investigaciones o si no lo hacían. Y si utilizaban modos artísticos de pensamiento en cualquier etapa del proceso de investigación. La ruta más directa a tal conocimiento era invitarlos a hablar con nosotros sobre su experiencia investigativa.

El problema que surgió desde el comienzo fue a quién entrevistar. Felizmente, cerca de la Universidad de Stanford, como parte no oficial de ella, está el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias de la Conducta. Cada año el Centro invita a alrededor de cuarenta y cinco distinguidos científicos sociales y humanistas a su campus para una estadía de entre nueve y once meses. Los becarios son profesionales que se han destacado en forma promisoria, en el caso de los expertos especialistas más jóvenes, o tienen logros significativos, en el caso de aquellos de más edad.

Escribí a cada uno de ellos al Centro, explicando en términos muy generales los propósitos del estudio y les pedí su ayuda, esperando obtener una docena de voluntarios. Para mi sorpresa veinticuatro personas se ofrecieron para ser entrevistadas. Estaban deseosas de ser entrevistadas por mí y mis tres ayudantes, sobre el aspecto personal de su actividad de investigación. Entrevistamos a científicos sociales, por lo tanto enfoqué el estudio en ellos.

Cada entrevista duró cerca de una hora y fue grabada; las transcripciones se analizaron y discutieron en el equipo de investigación. A continuación se identificaron aspectos de los comentarios que eran relevantes para nuestros propósitos y es con este material que elaboramos un estudio preliminar.

Estábamos inicialmente muy preocupados porque si estos académicos supieran lo que perseguíamos, se esforzarían por darnoslo y no podríamos determinar la validez del estudio respecto al proceso. Cuando les escribí al Centro, indiqué que deseábamos conversar con ellos sobre su trabajo, pero no señalé nuestros objetivos específicos; nada en nuestra carta inicial se refería a experiencia estética o arte. Una vez que empezamos las entrevistas advertimos que no era tan fácil lograr que nos entregaran lo que les pedíamos, aún cuando posteriormente, en el proceso de la entrevista, se les hicieron preguntas que enfocaban su atención en materias que sí pertenecían directamente a la finalidad del estudio. Nuestra preocupación por sesgo llegó a ser un asunto menor al continuar el procedimiento.

Veamos lo que algunos de estos expertos tenían que decir sobre su experiencia en el proceso de investigación. De unas pocas entrevistas, seleccionamos comentarios que se relacionan con materias estéticas o artísticas que ellos experimentaron en su investigación, y que son ilustrativos de rasgos de experiencia y no necesariamente modalidades estéticas que representan al grupo como un todo. Es suficiente mostrar que la experiencia estética y artística es una parte de la experiencia investigativa de los científicos sociales, aún cuando se forme de diferentes maneras.

Uno de nuestros investigadores es una estudiosa, de fama mundial, de la conducta de los delfines en su hábitat natural. Una de las fuentes importantes de satisfacción estética para ella es el hábitat o entorno en que trabaja. Comentó, "Voy al este de Australia a hacer la investigación. Es una hermosa tarea, un buen lugar para escoger delfines grandes". Y más tarde, al pedirle que describa un buen día en su investigación, dijo, "Un buen día es aquel en que el agua está cristalina todo el día, y paso cerca de 10 horas con un determinado infante". Para ella, el escenario en que trabaja importa, las cualidades estéticas del medio ambiente cuentan. Pero no sólo el entorno, sino la oportunidad de realmente llegar a conocer a los animales como individuos. Se le preguntó, "¿cuán importante es este aspecto de su vida investigativa, es decir, que llegue a conocer estos *individuos*, según sus propias palabras?" Contestó, "creo que es muy importante... conocerlos como individuos, y saber lo que les pasa es parte de lo que me hace seguir adelante". Dijo más tarde, "puedo recordar casi todos los seguimientos, y he hecho cientos de seguimientos; recuerdo cada uno...". Le pregunté si tenía tal memoria para los seres humanos y me contestó, "me lo he preguntado. Realmente no. Les digo a mis alumnos graduados que si todos ellos tuvieran aletas dorsales, ¡yo podría reconocerlos!"

Lo que tenemos aquí son campos de acción de su investigación, emplazamientos de profunda satisfacción: uno es el lugar mismo, la clase de entorno; el otro son los lazos de afecto enraizados en la percepción de individualidad que las criaturas mismas hacen posible. Esta estudiosa de los delfines ha aprendido cómo detectar la individualidad de los delfines con que trabaja y, al parecer, ¡más que la individualidad de sus alumnos de doctorado!

El escenario en el cual trabaja el científico social es importante no sólo para quien pasa mucho de su tiempo en aguas claras bajo el brillante cielo azul; también importa a los académicos que trabajan en sus oficinas u hogares. Cuando se le pidió a un sociólogo que hablara sobre su experiencia de escribir, comentó, "Cuando se logra una magnífica línea, ¡estoy feliz con ello!". El entrevistador preguntó, "¿Cuándo escribe una línea que le gusta?". Respondió, "Sólo una frase o algo en que yo digo esto o aquello, es grandioso. Como lo es sólo el hecho de ser académico. Las condiciones de trabajo que tengo realmente me complacen. Estar sentado y ser capaz de considerar mis propias necesidades, o beber jugo de naranjas, o escuchar radio. Mirándolo como trabajo artístico, ¡yo soy libre! Soy capaz de trabajar con un horario propio".

¿Estas cosas cuentan como aspectos del arte en investigación? Si el aprecio de las cualidades del lugar son signos de percepción estética, y si las satisfacciones de saber que se es único son índices de la estética en los individuos, si importa sentirse tocado por una línea bien escrita, entonces tales aspectos de la experiencia del investigador pueden ser considerados una parte del arte del proceso investigativo.

Estos rasgos *blandos* de la experiencia en investigación de manera alguna agotan las fuentes de experiencia estética al conducir una investigación. El impulso de logro, éxito, triunfo, llegar primero, lo que podría considerarse como *los rasgos más masculinos de la motivación*, también emergen en nuestras entrevistas. Cuando le preguntamos a nuestra estudiosa de los delfines cómo conformaba los problemas que estudiaba, respondió, "Bueno, muchos de los problemas de investigación se plantearon después del primer año de estudio sobre estos animales porque nada se sabía acerca de ellos. Yo soy la única persona que los ha estudiado desde su nacimiento hasta el destete". Pregunté, "¿Era eso atractivo para usted?" Respondió, "Claro, lo que digo es completamente nuevo, quiero decir que sé cosas que nadie más sabe". Pregunté, "¿Usted se siente un poquito como Colón?" "Sí, un poquito", respondió. "Es un descubrimiento. No tener competidores es una situación agradable, me gusta".

A ella le importa llegar primero como también a otros de los entrevistados. Hay un sentido de desafío, la sensación de estar en una carrera, el flujo de adrenalina es estimulado por la competencia.

Otro ejemplo de la euforia de tener territorio virgen que explorar, es la descripción de un prominente investigador educacional refiriéndose a su trabajo en un campo en el cual no tenía formación específica en la materia en ese entonces, a saber, disciplinas en ciencias sociales. El comentó, "Estaba en un punto en que sabía que si quería continuar con aspectos cognoscitivos o materias en el área, iba a necesitar interiorizarme en ello. Así es que pasé un año preparándome, leyendo cerca de una docena de textos de métodos

y algunos otros textos clave en las ciencias sociales y leyendo revistas en el campo. Hablé con algunos líderes en el campo y mantuve correspondencia con ellos, y me las arreglé para avanzar con rapidez. Era una manera de hacer algo que yo sentía que era importante, era virtualmente un territorio virgen en lo que se refiere a saber en el campo”.

El sería el primero en hacer las cosas que creía necesitaban hacerse. En efecto, dijo, “Tengo la sensación de que voy a hacer algo que no ha sido hecho nunca antes, o nunca ha sido hecho bien, o cualquier cosa que constituya placer hacerla”.

En lo que se refiere a la conexión entre arte y ciencia, un psicólogo orientado a lo cuantitativo comentó, “Soy un científico honesto en el mismo sentido que los científicos lo son en cualquier campo y pienso que nos reconocemos entre nosotros. Lo percibo como la manera en que mis talentos e intereses particulares se combinan para permitirme entregar mis contribuciones más importantes y duraderas comparadas con otras cosas que yo podría hacer; lo percibo como una parte importante de lo que hago y hay algo de arte en ello, algo de riesgo. La gente que ha enseñado puntos de vista rígidos sobre la ciencia y cómo conducirla e informarla, me vería como siendo no científico”. Continuó diciendo que para él el arte en la ciencia consiste en “percibir los patrones y uniones de los pedazos y juntar todo ese material de manera que tenga sentido”.

Sus observaciones en este sentido no son las únicas. Una antropóloga, cuando se le preguntó sobre la investigación específica que ella encontraba más excitante, dijo: “La gente siempre me pregunta cuál es mi mayor hallazgo. Es un esquema, un patrón impreso en mi computador, con lo que se sienten muy frustrados. Una de las cosas que siempre me asombra es formar patrones con datos de hace 500 o 1.000 años. Simplemente, me parece tan improbable que alguna vez encuentre un patrón, que realmente me excito, ¡especialmente con uno que yo predije!”

Continuó diciendo que no se trata únicamente de las satisfacciones y la excitación, sino también de estar asustada. Ella comentó, “Es intimidante; sólo porque uno lo hizo una vez no quiere decir que pueda hacerlo de nuevo. Precisamente ahora estoy muy asustada porque he ocupado mucho tiempo en lectura y debería estar empezando a escribir y no sé si va a resultar, me da tanto miedo. Pero la mayor parte del tiempo tengo éxito y llego a una nueva clase de resolución del problema y entonces, es excitante”.

Lo que tenemos aquí, me parece, es una oscilación entre un proceso de búsqueda y un miedo concomitante a no encontrar lo que se busca. También me parece que es precisamente este juego entre problema y solución –la búsqueda y el encuentro, la caza y la captura, y la posibilidad siempre presente de resultar con las manos vacías– el que crea la dinámica estética y emocional que el investigador busca.

No soy tan ingenuo como para creer que el contexto social erudito mayor en el cual trabajan los científicos sociales no influye en sus motivaciones personales o en sus frustraciones y satisfacciones. Según hemos aprendido a través de nuestras entrevistas, importa llegar primero. Encontrar nuevos territorios, crear nuevas preguntas, tener éxito en lo que es una carrera competitiva, son una parte de las condiciones sociales para los científicos sociales y creo que, como el resto de nosotros, ellos no se echan su humanidad a sus espaldas. El hecho de que muchas revistas de ciencias sociales publiquen las fechas en que los manuscritos fueron presentados, revisados y, finalmente, aceptados para su publicación es un indicador no solamente de una epistemología que implica el descubrimiento de algún aspecto de la naturaleza, sino que confiere la autoría intelectual de una idea a una persona; de nuevo, llegar primero importa.

En un nivel más personal, el proceso de escribir es también una situación dentro de la cual se hacen juicios artísticos. Cuando se le preguntó sobre sus prácticas para escribir, una distinguida antropóloga comentó, "Creo que gran parte de mi éxito es que escribo bien". El entrevistador inquirió, "¿Usted edita?" Ella respondió, "Uno de mis servicios principales es que edito el material de otras personas". "Pero, ¿edita usted su propio material?". "Sí". Entonces se le preguntó sobre su redacción. "¿Qué pasa cuando usted está editando?" Ella respondió, "Bueno, lo que pasa –y pienso que a otra gente no le ocurre– es que yo escucho lo que escribo. Oigo cuando una palabra no pertenece, así es que me siento y pienso en la palabra que no calza, y es entretenido. Otra gente no escucha lo que escribe".

Esta antropóloga reconoce el papel de la melodía en el uso del lenguaje y le importa que haya una fusión entre contenido y forma, de manera que no haya conflicto entre ambos.

Las consideraciones estéticas y formas artísticas de pensamiento aparecen no sólo en la construcción del texto, sino en la construcción de las ideas que formarán la médula del estudio investigativo. Cuando se le preguntó si había algo de oficio implicado en su trabajo, dijo, "Sí, en realidad lo hay; creo que un asunto es la formulación de la pregunta y otro juntar pequeñas porciones de información para construir una historia para un artículo. Uno que escribí se refería a las mujeres en áreas que habían sido conquistadas por los aztecas y las consecuencias de una regla imperial en las vidas de ellas. Empecé considerando que tenían ollas y herramientas para hilar, hacían el hilado y tejido. Sí, pensé, tengo estas dos áreas, puedo hablar sobre las vidas de las mujeres viendo los cambios en estas dos áreas; las veré juntas y pensaré que si las mujeres tuvieron que hilar más, se vieron obligadas a cambiar su manera de cocinar, pensando cómo se interrelacionaron. Al avanzar en mi reflexión, me quedó claro que tenía ante mí diferentes patrones de desarrollo parciales, por circunstancias ecológicas y por diferencias geográficas, y después, reuniéndolas, hice de esas partes una historia, contrastando, finalmente, la variabilidad del registro arqueológico con el registro de la

etnohistoria y los documentos históricos donde hay hombres que escriben sobre mujeres. Así, el total conformó un simpático articulito”.

Más adelante ella comentó, “Yo creo puntos de datos, como el que nadie más se preguntó nunca antes si las rutinas de cocinar alguna vez cambian cuando las mujeres son conquistadas por guerras entre pueblos de diferente cultura. Nadie se preguntó nunca eso. Nadie agrupó nunca esos datos de acuerdo con períodos de tiempo y las diferentes técnicas de cocinar”.

El entrevistador inquirió, “¿Cuál es la importancia de saberlo?” Ella respondió, “Este asunto de cocinar también surgió de mi experiencia de vida personal. Si uno está ocupando más tiempo en su trabajo, tiene menos tiempo para cocinar y termina cocinando de forma distinta. Lo que uno cocina depende de lo que está en venta; si necesita sacar la carne de la congeladora, cuánto tiempo tiene antes de la próxima reunión, etc. Pienso que cocinar es una actividad estratégica, que responde a variables ambientales. Pensé acerca de las diversas clases de alimentos, de cómo son las ollas, y si esa razón relacional cambiaría alguna vez en el tiempo –y lo hace. ¿Cuál es lo estratégico que está pasando? Pues, que las mujeres aztecas tuvieron que tejer más tela como tributo imperial. En áreas donde se da un gran aumento de herramientas para tejer, se produce un cambio en el cocinar”.

Claramente aquí hay otro ejemplo de trabajo imaginativo; su habilidad para conectar su propia experiencia vital en una América moderna con la vida india de hace 1.000 años y así plantear preguntas que nadie se hizo anteriormente. ¿Quiénes somos nosotros para hacer tales testimonios? ¿Cuán importante es el escenario que creamos o encontramos al conducir una investigación? ¿Por qué el llegar primero importa tanto? ¿Por qué los científicos sociales se afanan con altos de datos que podrían haber sido analizados por sus alumnos graduados? ¿Es su conducta como la de los alfareros que salen a los campos a cavar su propia arcilla? ¿Por qué es tan importante para ellos? ¿Qué es lo que capacita a estos talentosos individuos para encontrar patrones que otros podrían no notar o para ver conexiones entre su propia vida en su cocina y las vidas de las mujeres aztecas que vivieron hace cientos de años? ¿Podría ser que estos procesos sean los que proporcionan beneficios intrínsecos a los procedimientos investigativos y no podrían acaso ser considerados como estética en la indagación científica?

Mi sensación, después de reflexionar sobre las entrevistas que hicimos, es que cualquier experiencia estética que podría estar presente en la conducción de una investigación en las ciencias sociales no es idéntica a la experiencia estética en las formas que nosotros típicamente consideramos como arte. Esto no quiere decir que no hay experiencia estética en el quehacer de las ciencias sociales, sino sólo que es de un carácter diferente al de la experiencia que encontramos, digamos, al escuchar música o mirar una pintura. Pero, debemos recordar que aún a través de estas formas de las bellas artes la experiencia estética no es idéntica. No hay razón para

creer que no hay diversidades en la experiencia estética o, dicho de otra manera, no hay razón para creer que todas las formas de experiencia estética son iguales.

Lo que resulta más difícil de localizar en nuestras entrevistas son los modos de pensamiento que yo he llamado artísticos. No tengo duda de que el arte está implicado en el proceso de investigación: quién de nosotros negaría que la investigación se vincula con la práctica de un oficio; que lograr dar forma coherente a un material que está mal organizado es parte del tener sentido en la ciencia; que la imaginación es invocada para dar significado a las formas que se elaboren; que las destrezas en las técnicas son indispensables; que la necesidad de emitir juicios en la ausencia de reglas es, ciertamente, la regla de la investigación. Todo esto parece obvio, sin embargo, ha resultado difícil para nosotros obtener datos que proporcionen una fundamentación empírica adecuada para nuestras intenciones. Una razón para la dificultad puede haberse debido a técnicas de entrevistas deficientes, aunque encontramos que nuestras entrevistas fueron halagadoras y cándidas y, casi sin excepción, estimulantes considerando todo; sin embargo, tal vez no sondeamos con suficiente profundidad. Quizás no es realista esperar obtener de una sentada la clase de apertura personal en la que estábamos interesados. Nuestro plan ahora es hacer más entrevistas, pero con menos científicos. Simplemente puede ser demasiado limitado hacer entrevistas de menos de una hora a una sola persona.

Es también posible que los científicos sociales entrevistados lo pasen mal hablando sobre la estética de su experiencia en el contexto de sus investigaciones o acerca de los lugares en los cuales emergen los modos artísticos de pensamiento. Tal vez el concepto mismo *modos artísticos de pensamiento* no está claro en sí mismo. Acaso está claro para los científicos sociales pero no para nosotros.

Dije al principio de mis observaciones que éste era un estudio preliminar, un estudio piloto. Como pueden ver, queda mucho por hacer. Sin embargo, a pesar de la magnitud del trabajo empírico por delante, yo, como tantos que estudian lo que es importante para ellos, continuaremos creyendo en la existencia de fenómenos que podemos encontrar difícil de verificar empíricamente. Esta actitud, por supuesto, tiene tanto sus virtudes como sus vicios. La convicción alimenta la tenacidad y para el trabajo difícil la tenacidad no es poca cosa. Sin embargo, demasiada convicción alimenta el dogmatismo y el dogmatismo eventualmente lleva a la ceguera. Trataremos de caminar por la línea entre los dos.

Desearía terminar mis observaciones volviendo a la tesis de mi trabajo. Es simplemente esto: que la labor de la ciencia es, en sí misma, una empresa artística, que no hay reglas para garantizar buen éxito, que siempre se necesita emitir juicios, que tales juicios están a menudo basados en la sensibilidad y el gusto, que forma y significado no pueden ser desvinculados. Dicho de

otra manera, el trabajo de la ciencia, entre todas las cosas que puede ser, es también una obra de arte. Es una obra de arte en los dos sentidos que cualquier cosa puede ser una obra de arte. Puede ser una obra de arte o puede ser una obra de arte. El primero enfatiza el acto de hacer, el último, las cualidades de la cosa hecha. Ya sea lo primero o lo último, ambos sirven para rehacer al hacedor. En este sentido el trabajo del arte y de la ciencia, ya sea en el dominio que llamamos ciencia o en el dominio que llamamos arte, son esfuerzos para reinventarnos.

Si tal blasfemia se toma seriamente, hay una conclusión particularmente penetrante que parece ineludible. Esa conclusión es que el aprendizaje para llegar a ser un científico social está, también, en aprender a pensar y actuar como un artista. Esta no es una visión común en el hacer de las ciencias sociales. Sin embargo, ¿cómo pueden las artes ser fomentadas en las ciencias sociales? Es una pregunta que tiene el potencial de reconstruir no solamente nuestra visión de las ciencias sociales, sino de la cognición misma. Expresado de otra manera, puede ayudarnos a reconstruir nuestras visiones de pensamiento productivo. No puedo pensar en un proyecto más desafiante y más intrigante.

Extractado de la exposición del autor ante la *European Association for Research on Learning and Instruction*. Nijmegen, The Netherlands, 1995. Traducción autorizada.