

Arte e intelectualidad

Art and intellectuality

Marcos Fidel Barrera Morales¹

Centro Internacional de Estudios Avanzados, Ciea-Sypal, Bogotá, Colombia.

contacto@cieasypal.com

Identificador Orcid: 0000-0003-3466-158X

Recibido: 5/6/2019. **Aceptado:** 17/8/2019.

Resumen

La actividad artística por lo regular está asociada con la intelectualidad, dada la capacidad de pensamiento y de discernimiento que tal ocupación representa. Sin embargo, esta aceptación no es generalizada, dado que desde la perspectiva empírica tal intelectualidad no radica en la persona sino en la obra en sí, en el producto cualquiera que provee tal cualidad. El presente trabajo contribuye con la reflexión sobre el particular, a fin de propiciar la valoración del trabajo del artista, desde la racionalidad que lo acompaña. De igual manera, advierte sobre la actividad del denominado intelectual que, a su vez, puede ser apreciado su quehacer y sus productos como artísticos.

Palabras clave: Arte. Intelectualidad. Racionalidad. Estética intelectual.

Abstract

Artistic activities are often associated to intellectual activities, given the need for discernment and thought represented by this occupation. However, this is not a general acceptance because from the empiric perspective, such intellectual approach does not reside on the person but on the created art piece. This article contributes to the reflection on this field, in a way to look for a fair assessment of the artist from his or her rational approach. In the same way, it warns about the intellectual activity that can be appreciated on the artist's artwork.

Keywords: Art. Intellectuality. Rationality. Intellectual aesthetics.

1. Investigador, escritor, asesor, periodista. Director general del Centro Internacional de Estudios Avanzados, Ciea-Sypal. Doctorado en Filosofía (ILLU/ELU, Curazao). Maestría en Filosofía (Ucab, Caracas). Licenciatura en Comunicación Social (Ucab, Caracas). Postdoctorado en Procesos Sintagmáticos de la Ciencia y la Investigación (Elu, Curazao). contacto@cieasypal.com. WhatsApp: +573164128771

*A la Naturaleza, que el modelo
es de la humana vida y moral trato;
de cuyo original salga una copia
con la expresión más verdadera y propia.*
Horacio. Epístola a los Pizones

Introducción

Los temas relacionados con la **intelectualidad** son de importancia significativa, especialmente por su vinculación con uno de los aspectos más representativos de la identidad humana como lo es la racionalidad. Desde este reconocimiento cualquier producto, constructo, efecto y evidencia de factura humana tiene que ver con expresiones formales de racionalidad, luego manifestaciones de inteligibilidad, cognición y, por ende, conocimiento. Esto, con implicaciones filosóficas, gnoseológicas y epistemológicas.

De igual manera llaman la atención los estudios referidos al **arte**, en cualquiera de sus acepciones, dado que este incide de manera notable en la valoración de las acciones, en la apreciación de los productos y en la vida misma. Parece que allí donde están presentes el quehacer, la práctica, la técnica y cualquier efecto de rasgo antropológico, también concurren afectividad, emocionalidad, volición y otros rasgos complementarios susceptibles de ser apreciados también como evidencia estética... Luego, arte.

Es cierto que intelectualidad y arte -también arte e intelectualidad-, constituyen ámbitos productivos de interés mutuo, de manera que cualquier oportuna consideración sobre sus cualidades bien vale la pena efectuarla. Estos y otros aspectos tratados en el presente ejercicio de acercamiento intelectual –inscrito en un trabajo de mayor aliento (Barrera, 2014) giran en torno a la valoración que el artista hace de sus obras, caracterizadas estas por un marcado interés por la esteticidad –por el efecto que estas producen en los potenciales admiradores de la misma-, vista a su vez esta producción como evidencia de intensa actividad racional. Luego, lo producido con finalidad artística también deviene en actividad intelectual, situación que hace considerar tal circunstancia productiva, además de artística, como **intelectual**. Sin embargo, ¿esta consideración tiene asidero?

Para quienes se inscriben en las tesis empiristas, la racionalidad está presente en las propias acciones y se constata su inteligibilidad en los efectos que en la realidad producen, razón por la cual la actividad intelectual, vista como autónoma e independiente del acto y de la obra, es inconcebible. Este argumento mata, entonces, el arte como actividad de impronta intelectual, en originalidad y diseño, y la remite al campo exclusivo de los productos, de las evidencias. Sin embargo, si se es apreciada la actividad artística desde otros modelos epistemológicos, esta puede ser considerada como de corte intelectual con capacidad, por supuesto, de proveer insumos suficientes para que sea visto el artista, gracias a su producción, como prominente intelectual.

Sea cual sea la tesis de fondo de orden epistemológico, lo innegable es que en el caso del arte hay un producto que se valora –independientemente del autor-, por su efecto estético, por la racionalidad que incita su admiración, aparte de la emocionalidad y afectividad que entrañan. Luego, importan ciertas valoraciones del mismo, de innegable repercusión en el artista pero, esencialmente, en la manera de ver su trabajo y en el reconocimiento de la obra, si se aprecia también el producto como propuesta de factura racional. Aún más, como evidencia de una inteligencia ordenada al arte y a la honra de la capacidad de discernimiento que acompaña tal valoración.

Arte e intelectualidad

Un aspecto de interés referido a los estudios sobre el arte está representado por el mayor o menor reconocimiento del artista como intelectual. Esta inquietud tiene que ver especialmente con la aceptación de que todo creador sustenta con su obra una propuesta intangible, lo que conlleva la potencial percepción del mismo desde la óptica de las ideas, del raciocinio y la abstracción. Este tema, por supuesto, genera excusas para el debate en torno a si el artista puede ser considerado como intelectual o si el producto intelectual remite a una actividad eminentemente fáctica, resultante de la gestión de alguien que guiado por la intuición y, en oportunidades, por la chispa creativa produce una obra cualquiera, lejos de una intencionalidad racional manifiesta.

Es posible que el tema sobre el artista como intelectual pudiera no ser de incumbencia analítica y habría que conformarse con las palabras de Wilde cuando interpela: “¿Por qué razón el artista ha de ser turbado por el retumbar estridente de la crítica? ¿Y por qué los que son incapaces de crear se empeñan en juzgar a los que sí tienen el don creativo? ¿Con qué autoridad?... [sic] Si la obra de un artista es fácil de comprender, sobra todo comentario” (Wilde, 2014: 9).

La razón del interés por este tema que vincula arte e intelectualidad radica en que por lo regular se aprecia al artista principalmente por sus productos, en cuanto a la materialización de su arte, obviándose en oportunidades la aceptación de este como gestor de iniciativas marcadas por la racionalidad. De esta manera, se acepta que todo producto, constructo y resultante artística es expresión directa de la capacidad de iniciativa y de desarrollo tangible de las capacidades creativas, más no es producto necesario de una actividad cognitiva ni metacognitiva que inspira los propósitos creativos de orden real.

Puede insistirse en que la imagen del artista, que en su cotidianidad plasma, representa, elabora, fabrica, utiliza y construye, por lo regular está asociada con la actividad racional que tales procedimientos contempla. De esta manera, lo que se elabora con propósitos estéticos puede ser admitido como evidencia de una metafísica previa. Esto, porque para su actividad, el artista abstrae, idea, imagina, anticipa, concibe, razona, calcula. Luego, produce. Lo anterior permite asomar la tesis de entrada que gravita en este argumento según la cual **toda obra de arte corresponde a un ejercicio lógico racional, de impronta cognitiva, luego inteligente.**

En sentido complementario a la afirmación anterior, es preciso considerar el caso de los intelectuales de oficio que también gozan del atractivo propio de las cosas bien hechas, en medio de la admiración y el disfrute que sus productos racionales originan. Son estos intelectuales los dedicados a producir efectos sustentados en su capacidad de abstracción, de ideación, de raciocinio, de intelección y argumentación. A su vez, son los que elaboran conceptualmente y esbozan evidencias formales de racionalidad aplicada, con empeño, propósito y rigurosidad, con indudables efectos admirativos. Por ello, el trabajo intelectual también constituye un quehacer estético. Esto conlleva la admisión de otra tesis según la cual todo efecto derivado de la actividad intelectual deviene en una obra de arte o, mejor, es arte en sí mismo. Afirmación esta que se resume lapidariamente, así: el intelectual es un artista.

Pese a lo anterior, las dudas subsisten sobre si, per se, es factible considerar al intelectual un artista y, en contrapartida, si al artista se le puede admitir como intelectual. En el terreno estético, acaso, ¿es el arte un producto intelectual, representada esta evidencia por la materialidad y por los objetos? A su vez, ¿constituye lo

que el intelectual produce una obra de arte, expresión de una especie de esteticidad eminentemente abstracta, pero esteticidad al fin?

En lo que respecta a este ejercicio analítico importa concederle vigencia y validez al intelectual y a su obra, pese a corrientes pesimistas que advierten de un aparente ocaso de los mismos debido a la influencia mediática y a las presiones de la industria cultural, los cuales se presentan como rectores del pensamiento mundial. “La extinción de los intelectuales [presenta este autor] ha generado un vacío que es llenado a diario por los medios de comunicación. Son ellos los encargados no sólo de regular el registro y tono de los grandes temas sino de proponer a su público hipermasivo el repertorio de tópicos que merece nuestra atención” (Cuadra, 2019: 179). Al respecto se hace necesario sostener que intelectuales siempre hay allí donde existe raciocinio, intelección, análisis, crítica y preocupación por el cuidado de la racionalidad y, por supuesto, por el desarrollo de la inteligencia.

Ars versus arje

El acercamiento etimológico a la locución arte -principalmente en su radical latino ars, artis (Corominas, 1961), la refieren a tarea, ocupación y producto. A través de esta forma se indica arte como la práctica de realizar algo, en referencia directa a constructos y productos. Esta admisión emparenta la actividad del artista con la que se realiza de manera virtuosa, incluso con soporte técnico y tecnológico, con presencia de otras cualidades características de los emprendimientos, como la constancia, el apasionamiento y la entrega. Sin embargo, la vinculación de la definición propia del arte con la práctica -en sentido general y con las acepciones que genera-, la reducen a una interpretación pragmatista, pues la vincula exclusivamente al hacer y centra la ocupación -del artista que a su vez es aceptado como intelectual- en lo que emana de ello: cosa, obra, producto, constructo, estructura. Esto está bien, es correcto, pero no resuelve, entonces, el dilema de si el artista es a su vez intelectual, especialmente cuando se asocia la intelectualidad con saber, conocimiento, ciencia, sabiduría. También con intelección, cognición, raciocinio.

Ahora bien, un problema mayor se desprende de la asociación de ars exclusivamente con lo que se hace, con lo fabril, con lo operario. Según este sentido, ¿se puede admitir que **todo** es arte? Este aspecto, por supuesto, es cuestionable debido a que por principio filosófico debe efectuarse una diferenciación esencial para que algo pueda ser reconocido de alguna manera, pues de otra forma no existiera algo llamado arte ya que cualquier cosa, entonces, pudiera considerarse como tal, confundiéndose la especificidad de algo en la generalidad de las cosas. Esto es más que un asunto de mera sinécdoque.

Si arte no es todo lo que se hace, cabe preguntar entonces qué es lo que identifica una obra como artística. Acaso, ¿el efecto estético?, ¿el nivel de laboriosidad del arte-facto?, ¿la intención comunicacional manifiesta del artista con su obra?, ¿la emoción y la sensibilidad que un producto llamado artístico pueden producir? A su vez, importan otras cuestiones: ¿Debe tenerse como cierta la aseveración según la cual no existe realmente Arte -con mayúscula-, sino artistas? (Gombrich, 1999: 15), asunto que equipara este oficio al de arte-sano?

Es necesario reiterar que la definición tradicional de arte sustentada en su etimología reduce este a mera praxis y esto conlleva implícitamente a la consideración del mismo como *tekné* -técnica-. Por esta vía se corre el riesgo de anular el criterio intelectual que toda obra de arte entraña, especialmente si se admite que la consideración intelectual implica diferenciación entre la actividad racional -*in abstracto*-, y los hechos, esto es

la producción de cosas. Sobre este particular hay que admitir que no se trata de un asunto dicotómico, sino más bien metódico: más que dirimir entre praxis e intelectualidad, corresponde la tarea de reconocer que en la producción intelectual- de igual manera que en la artística-, así como existe un momento para idear, otro para imaginar, otro para efectuar raciocinio y otro para bosquejar, también corresponde otra oportunidad para la armazón y la elaboración concreta del dato artístico. Por esto, en la gestión racional también está presente un propósito estético.

Debe tenerse presente que la explicación convencional del arte como actividad, producción y praxis remite a viejas tesis empiristas según la cuales hecho y racionalidad son una misma cosa, de tal modo que cualquier indagación sobre intelecto remite directa y exclusivamente a la percepción de un evento equis. Desde esta perspectiva, cualquier acción contiene una racionalidad y cualquier racionalidad, para ser estimada como tal, debe ser admitida como cosa, razón esencial que desde el empirismo justifica la emergencia del saber: “Siempre que las ideas son representaciones adecuadas de los objetos, las relaciones, contradicciones y concordancias de las ideas son totalmente aplicables a los objetos y podemos observar que esto es el fundamento del conocimiento humano” (Hume, 1739/2001: 39).

La asociación de arte con técnica también alude a una postura binaria, marcada por la distinción que la filosofía racionalista hace 1. del pensamiento –razón, intelecto- frente a 2. lo básicamente mecánico –el trabajo, el automatismo, la naturalidad-, vinculada esta segunda con la *tekné*. En el decir racionalista, lo primero garantiza el intelecto, el saber, la ciencia e incluso la verdad en su expresión matemática avanzada. Y lo segundo consiste en lo operario, en lo fáctico, en la técnica, en la praxis. Y en esta concepción ambas cosas marchan mejor por separado.

La técnica adecuada al *ars*, se sabe, limita la consideración del artista a sus acciones y a sus productos. Luego, hablar de arte como mera *tekné* conduce a una definición por lo demás empirista, que resuelve la consideración del arte a la práctica, al uso, a la operatividad. Desde esta perspectiva, el arte es ajeno a la racionalidad, a la intelectualidad, dado que la única forma de conocer, de juzgar y de saber radica esencialmente en el intelecto (Descartes, 2001: 20,1). Y si arte es mera técnica, corresponde al arte a un quehacer netamente mecánico, lejos de la racionalidad. Principio esencial racionalista es aceptar que “Solamente hemos de ocuparnos de aquellos objetos para cuyo conocimiento cierto e indudable parecen ser suficientes nuestras mentes” (146). Es indudable que por vía del racionalismo cartesiano no puede conocerse al artista como intelectual, visto este como practicante del *ars*, asociado este con la técnica, lo fabril y el mundo de las cosas. Práctica esta, la del artista, tan cerca de lo mecánico y tan lejos de la razón.

Es difícil para estudiosos tener que ver con un término de aparente ambigüedad etimológica, como lo es el de arte. Sobre los giros semánticos, importa tener presente que

La producción, la capacidad de producir, el conocimiento indispensable en la producción así como en el producto mismo, todo ello estaba estrechamente entrelazado y el sentido de la palabra “arte” era fácilmente trasladado de un concepto a otro. La polisemia del término griego “*tecne*” pasó a la voz latina *ars*, y esta al nombre de “arte” de las lenguas modernas. Pero si bien el significado básico de la palabra “*techne*” consistía para Aristóteles en las habilidades del productor, en el *ars* medieval se refería al conocimiento en sí mismo, mientras que en el concepto de “arte” ya se contiene el producto (Tatarkiewicz, 2000: 148).

Aristóteles diferencia la ciencia del arte, al especificar que “la ciencia atañe a la existencia y el arte a la

creación” (c. p. Tatarkiewicz: 148). En la reflexión sobre el origen del arte, Platón en Gorgias (1969: 353) y Aristóteles en Metafísica (981 a 1-3). reconocen que ciencia y arte devienen de la experiencia. Luego, arte y ciencia son productos de creación, frutos de la dinámica siempre creativa que hace cosas pero siempre con propósito de acceder a una nueva producción, anhelo que se expresa como profesión, como oficio, como tarea y como virtuosismo. La experiencia tiene una ventaja con respecto a la sola vivencia: memoria y conocimiento, a la manera realista aristotélica. Luego arte y conocimiento se unen a través de la experiencia, lo que hace que el artista se consagre, a través del tiempo, por su técnica, por su perfeccionamiento, así como también por el saber que su obra contiene.

Ante las reflexiones anteriores conviene, entonces, emparentar la expresión arte con otras potenciales derivaciones, especialmente con aquella de origen griego –posiblemente perdidas en algún tránsito de la historia del conocimiento-, asociadas con el **arjé** griego –*arché, arkhé, ἀρχή*-, entendida esta como origen, creatividad, inicio, fundamento, fuente, principio... El **Ars, latino entendido como el arjé griego**: el hacer latino aceptado como el principio griego. Lo que se hace marcado signado por la originalidad. Porque, ¡cuán extraordinario es lo primero en todo lo que es bueno y digno de admiración!

La poiesis

Creación tiene que ver con principio, luego esta corresponde al *arjé* griego, al de Pitágoras, al de los eleáticos, al *arché* de los pilares de la filosofía posterior (Ozcoidi, 2000: 31), con una diferencia esencial: si bien los filósofos griegos buscan los primeros principios –el origen, la originalidad-, el arte por su parte vive lo inédito como una constante: es su naturaleza. Es una suerte de poiesis permanentemente activa, un principio dinámico que insta, motiva e induce siempre a crear:

Las causas se toman en tantas acepciones como los principios{186}, porque todas las causas son principios. Lo común a todos los principios es, que son el origen de donde se derivan, o la existencia, o el nacimiento, o el conocimiento. Pero entre [151] los principios hay unos que están en las cosas y otros que están fuera de las cosas. He aquí por qué la naturaleza es un principio, lo mismo que lo son el elemento, el pensamiento, la voluntad, la sustancia. La causa final está en el mismo caso, porque lo bueno y lo bello son, respecto de muchos seres, principios de conocimiento y principios de movimiento (Aristóteles, V, I (186).

En esta suerte de reivindicación, la del arte como *arjé* -a fin de emparentar en su origen el arte como *arché*-, como referente para la comprensión y consecuente valoración de la cosa artística, se conduce a la aceptación, entonces, de que el hecho artístico es uno, en cada oportunidad, único también en cuanto concepción, en cuanto producto marcado este por lo inédito. Porque en esto radica el sentido esencial del arte, en cuanto a único, exclusivo, original, siempre lo primero, luego el *arché* como constante.

Si se logra hacer una distinción entre el producto y lo esencialmente representativo, realmente se llega al reconocimiento de su originalidad: una obra de arte se caracteriza por ser única, luego primera. Y el sentido de lo primero se mantiene, como expresión consecuente artística. Por ello, la expresión *arje*, recoge más directamente el sentido de la práctica artística, por ese celo y propósito creativo del hacedor, marcado por el deseo de configurar en cada oportunidad un original.

Para los griegos, la búsqueda de la originalidad está emparentada con el arte, por considerarse siempre

como una forma creativa, dada una característica de la obra elaborada en nombre del arte: que es inédita. De esta manera, el arte se emparenta más con la creatividad y con la originalidad, lo que contempla una valoración hacia la heurística, más que un limitarse el hacedor del arte -el artista-, a ser un productor de cosas, igual de constructos, mucho menos a intentos de emular. Porque si lo que identifica el ars es el mero hacer, se está entonces ante el artesano, ante el fabricante de cosas, de objetos –sin que este reconocimiento implique sentido peyorativo alguno-.

Complemento

Al artista se le conoce por sus obras y estas son de creación. Se le valora por su creatividad, así como al intelectual por su intelección, por su teorización y argumentación. También al artista se le aprecia –en las oportunidades que este arguye- por la teorización, por sus desarrollos conceptuales, cosa que permite entrever el reconocimiento del intelectual como artista. Sin embargo, la obra de arte puede contener en sí misma ideas, conceptos, teorías, fórmulas, abstracciones. De ahí que no debe reducirse la comprensión y la valoración del arte a la simple producción, pues el arte es manifestación de integralidad.

En el sentido griego, el *arjé* que corresponde al principio y, como se advierte, a la originalidad -expresión más asociada con la palabra arte-, se expresa como arte a través siempre de la originalidad: es que en cada oportunidad artística surge una formalidad nueva. Se trata el arte de un *arjé* que se actualiza, que se expresa en cada oportunidad –artística-, como una primera obra, pues todas las obras tienen esa cualidad. Cada producto artístico revela esa implicación de originalidad.

Es el artista, entonces, un creador, un iniciador de propuestas, de iniciativas. Su originalidad la plasma de variadas maneras en una obra única, exclusiva, inédita, como principio, origen y expresión de intuiciones, también de saberes e, incluso, de anticipaciones. De hecho, una de las artes, la arquitectura, tiene como radical el *arjé*, arque, sobre la cual se precisa el concepto del arquitecto como quien desarrolla la primera oportunidad creativa, técnica e intelectual, a la vez. El arte y técnica de la originalidad, esto es la arquitectura, de igual manera el arte en general.

Con base en lo anterior, inquietudes como las que motivan este acercamiento intelectual pueden ser atendidas. Cuando el artista, por ejemplo, elabora una escultura –siendo esta reflejo de su mundo interior y de su capacidad intelectual-, ¿se está entonces ante un producto intelectual? La respuesta es sí. ¿Es la obra de arte, a su vez, una obra intelectual? La respuesta es sí. Y si se reconoce la obra –materialidad- por su atributo intelectual, ¿esto hace del autor, a su vez, un intelectual? Esta pregunta merece reflexión porque intuitivamente la respuesta puede ser sí, también no.

Acaso, ¿la obra intelectual –incluyendo la artística- no se valora por la racionalidad y por las ideas que aporta? Luego, ¿todo artista es intelectual? La respuesta es sí. Entonces, ¿se requiere para la cualificación de intelectual una actividad adicional a la del producto artístico? No. Pero a menudo se ameritan explicaciones, se exigen complementos y se demandan desarrollos argumentativos que potencien el decir de la obra en sí. Por ello, **corresponde a todo artista potenciar su veta intelectual, desarrollar esta cualidad y, en lo posible, complementarla con su arte, pese a que de igual manera la misma obra se encarga de hablar de la evolución intelectual del artista**, por supuesto, también de su afectividad, de la emocionalidad, de sus valores, actitudes, inquietudes, vivencias.

Acentos propios del artista y del intelectual

No resulta, entonces, cuestión difícil dirimir entre si el artista es intelectual y entre si el intelectual es artista, pues la misma exigencia de unos hacia el campo de otros puede hacerse en sentido complementario: es inherente al artista reclamar ser reconocido como intelectual y es propio del intelectual, soportado en la esteticidad de sus productos, reclamar ser reconocido como artista. De esta manera se atiende a quienes admiten que el artista, por sí mismo, es intelectual, pues su obra tiene ese trasfondo de ideas, de valores y de intangibles supremos, y la exigencia de quienes admiten que todo intelectual, gracias a su obra, su técnica, su virtuosismo, es artista. Esto permite retomar la batería de preguntas anteriores, a fin de ser atendidas en esta ocasión a través de variados acentos de la actividad artística e intelectual:

Primer acento: Toda obra de arte expresa una integralidad

Todo artista refleja en su obra su propia capacidad intelectual. Es obvio. Y lo es por que “La razón es el primer principio de todas las obras humanas” (Aquino, 2012: I-IIae-Cuestión 58). El proceso creativo es una expresión racional de impronta abstractiva que se concreta en un producto, en un factum. Pero este producto es, a su vez, en sí mismo y a partir de la significación suya, manifestación de un intangible: tiene que ver con sueños, con visiones, anhelos, especulaciones, intuiciones, ideas, teorías, premoniciones... Luego, se está ante el artista, que gracias a su sensibilidad, racionalidad y habilidad entrega un producto llamado **obra de arte**. Y esto es primario en el artista, ya que tiene la capacidad de apropiarse de las posibilidades y con base en su creatividad y en los recursos del intelecto, de la imaginación, de los deseos y de la volición, configurar un algo tangible que a su vez es compendio de intangibles. Mejor: a través de la obra, en lo que ve, palpa, escucha, percibe -pues hay una experiencia sensorial inmediata-, el artista configura, a su vez, el canal para acceder a lo que oculta, contiene, refiere y remite. Hasta este momento, es artista, quien crea una obra, un producto, que genera determinados efectos, mediante los cuales plasma ideas, proyecta sentimientos, insta, motiva, delinea formas posibles e, incluso, imposibles. En adelante, le corresponde al mismo artista y a quien admira la obra dar cuenta intelectual de dicho producto, cuando corresponde.

Segundo acento: El artista conceptualiza su arte

Se está ante el artista en su dimensión intelectual cuando además de presentar su obra, el producto en sí, ofrece un raciocinio complementario mediante el cual explica su trabajo, argumenta acerca de él, da cuenta de lo que hace y de lo que no hace. De otra manera, teoriza sobre su producción. Esto se pone en evidencia cuando crea patrones de argumentación, cuando precisa abstractivamente la explicación, desarrolla sus ideas, advierte sobre los valores que signan su trabajo, expone las teorías, las hipótesis y las afirmaciones que corresponden.

El artista como intelectual afina conceptos, profundiza en análisis, accede a explicaciones y genera una propuesta argumentativa capaz también de tener vida propia, si así se lo propone. Esta relativa autonomía de los conceptos constituye una licencia particular de la racionalidad y de los procesos abstractivos, expresión evidente de un *ars*, cuya práctica intelectual se expresa en obras, pero suyo asidero es de naturaleza racional. Acaso, ¿no es como lo registra nuevamente en alguna de sus objeciones Tomás de Aquino?: “el arte no es

objeto de la justicia, sino que, por sí mismo, es una virtud intelectual” (Aquino, 2012: II-liae, q. 57)

Pues, no se trata necesariamente de reducirse a la explicación del producto artístico que motiva tal ejercicio lógico abstractivo –tampoco se trata de efectuar meras descripciones-, sino que también puede configurar una arquitectura argumental distinta. Por ello, frente a esta posibilidad se está ante el artista que, amén de ser intelectual, amplía esta facultad y la lleva a una dimensión axiológica muy importante. De esta forma, esta distinción admite reconocer de mejor manera al intelectual –que es artista-, cuando como artista da cuenta de su obra, la explica, la teoriza, la formaliza en materia de los saberes y hace de su desarrollo una explicación formal. En consecuencia, estos aspectos convergen hacia formas expresivas netamente intelectuales, expresadas como análisis, investigaciones, sistematizaciones, teorizaciones y desarrollos explicativos de variada complejidad.

En aras de la justicia, es imposible negar el valor intelectual de las obras artísticas y, en consecuencia, del artista como tal, así como tampoco el derecho del artista a callar sobre la obra, una vez hecha, especialmente cuando concede el habla de su propuesta a la misma obra. Luego, la ausencia de argumentación, de ampliación y de teorizaciones complementarias a la obra de arte no descalifica ni al artista como intelectual ni a su obra como producto racional.

Tercer acento: La producción intelectual, en sí, constituye arte

El otro aspecto importante de este ejercicio estriba en dilucidar si las construcciones intelectuales pueden considerarse **arte**. Al respecto, entonces, corresponde afirmar que cada efecto de orden intangible hecho con el entusiasmo que lo caracteriza, con la capacidad expresiva que contiene y el esmero que amerita, se constituye en arte intelectual. Esto, apunta veladamente a un argumento kantiano, según el cual “la belleza debe referirse únicamente a la ‘forma’ y no a la ‘materia” (Kant, 1913: 13-15) -claro está, este argumento implica el conocimiento de la causalidad aristotélica que permite advertir en la forma el principio de identidad, ya que esta conduce al reconocimiento de la diferenciación ontologista originaria-.

El arte intelectual puede considerarse como la expresión de constructos y de originalidades semánticas, de signos, de significados y de significaciones capaces de motivar, sensibilizar, abstraer y comprometer, en un momento determinado. Esto, de quien concibe, por el arrobamiento, deleite y abstracción, y de quien percibe, valora y aprecia, por el efecto que produce. Luego, se trata en buena manera de una experiencia inmaterial, mejor trascendente.

Los efectos que produce el arte intelectual, así como también la dimensión intelectual de todo arte, son realmente impredecibles. La esteticidad intelectual produce variadas alteraciones. Las ideas motivan, las afirmaciones enamoran, los principios sensibilizan, los conceptos confrontan, las tesis apasionan, las teorías crean opciones, las argumentaciones arrebatan. Las expresiones intelectuales cuentan con plasticidad propia determinada por la semántica, por los giros, según los acentos, graficaciones y desarrollos conceptuales, además según los recursos lingüísticos y la semiótica formal.

En la filosofía y el pensamiento en general anida el convencimiento de que la actividad intelectual se manifiesta plenamente con perspectiva artística. Amén de que varios de los filósofos, son artistas, en términos clasicistas de la pintura, la música, la escultura. El arte de las ideas en el ideal platónico, por ejemplo, busca el acceso al ideal que, aparte de ser perfecto, es sublime. En la lectura del diálogo a Protágoras (Platón, *op. cit.*) , se nota que para la cultura filosófica griega el arte corresponde a un hacer inteligente. Y en toda época de la historia el

arte está presente para atestiguar. Aún más, hay períodos históricos en los que el arte constituye su *leit motiv*. El Renacimiento, por ejemplo.

El arte intelectual y la intelectualidad artística requieren técnica. Importan las técnicas referidas al manejo de las habilidades motoras, a la de esencia morfológica, las que auspician la actividad lógico abstractiva, de igual manera que las eminentemente intelectuales, entre otras. En la línea aristotélica, la condición del ser es esencialmente artística. Es que el arte está en relación directa con la razón, con el raciocinio y con la manera de expresar ideas, sentimientos, saberes y con los modos de conocer y, a su vez, de agradar con ese conocimiento. Un orden de cosas.

Claro, el orden más que corresponder a un apriorismo conceptual de implicaciones estéticas tiene que ver con el rasgo teleológico, pues las acciones del artista y del intelectual se orientan hacia el propósito artístico y creativo. Incluyendo el orden de la razón. Por ello, corresponde la producción intelectual a una manera de esteticidad racional, abstractiva, intelectual. Porque hacer filosofía, por ejemplo -producir teorizaciones, estructurar constructos, desarrollar abstracciones, representar el saber mediante expresiones alfabéticas, numéricas y alfanuméricas- constituye expresión de virtuosismo, esteticidad, plasticidad y tantos aspectos cuantos criterios de valoración tenga el arte. Todo, como expresión de la circunstancia de simultaneidad creativa, en la cual están presentes los dos factores en estudio: la obra -lo fáctico- y la intelección de la obra -que a través de los signos y símbolos, de los géneros y de los estilos se formaliza como arte-. Por eso, una buena teoría científica, impacta, sensibiliza.

De igual manera que una ecuación, cuyo despeje está a la par del develamiento de un misterio, especialmente cuando al enigma le sucede el asombro. Asimismo, las formulaciones numéricas y algebraicas que dan cuenta de las complejidades de las que tratan, pero que a través de su formulación simbólica impactan, arroban, comprometen y generan efectos sin precedente. Por ello, son considerados arte, entre tantas manifestaciones, una teoría -no especulación-, una afortunada explicación -nunca prejuicio-, de igual manera que una composición musical, una partitura, una propuesta arquitectónica, las canciones, los poemas, las obras literarias...

El aspecto estético constituye criterio formal para apreciar tanto la importancia de la teoría como su validez formal. Por ejemplo, en el mundo físico es necesario tener presente la importancia de la esteticidad de las teorías, de los modelos, pues sin esas cualidades -evidente expresión de armonía, luego también de coherencia y pertinencia-, no hay teoría, entonces, propiamente dicha. Por esto, un modelo teórico, para que sea satisfactorio, tiene que ser, primeramente, **elegante** (Hawking, 2010: 60).

Es que en el mundo de la ciencia siempre ha estado presente el criterio estético como criterio para la valoración de la idoneidad de las teorías. Claro está, no se supedita a ello, pues el sentido lógico de la teoría no radica en la imagen, en la apariencia y en el efecto emocional ni racional que produce, sino en la coherencia, en la lógica que entraña, en la oportunidad y la pertinencia, entre tantos otros aspectos. Además, importa tener presente que arte y ciencia van de la mano.

Criterios para la cualificación artística

Las expresiones de factura intelectual son obras de arte: son maneras intelectuales capaces de propiciar las experiencias emocionales que toda obra sensible y racional, a la vez, produce. Pero, obviamente, la misma exigencia que se aplica a la obra de arte debe entonces ajustarse al desarrollo intelectual para que sea calificado

de arte. Y entre tantos, corresponden los mismos de las iniciativas intelectuales que soportadas unas en la doxa y otras en la episteme, por ejemplo, argumentan desarrollan y exponen su configuración.

Entre tantos, los siguientes criterios ayudan a precisar la cualificación artística de un producto intelectual:

Rigurosidad, por la minuciosidad, la prolijidad y el esfuerzo que los propósitos de perfeccionamiento y precisión obligan. La exigencia por lo regular es una constante en la actividad creativa y en la innovación.

Armonía, porque la experiencia estética por lo regular en su consideración gestáltica conlleva la experiencia armónica, de consecuencia, integralidad y correspondencia. Más que un criterio de agrado, constituye un acto de comunicación de la obra consigo, la oportunidad y el contexto.

Coherencia, pues el diálogo entre las propuestas y los resultados expresan cierta coincidencia, aspecto este que se entiende en la medida que se conoce la obra, su autor, la época, la técnica, el producto.

Pertinencia, por la oportunidad que expresa cada obra con respecto al momento en el cual se suscita. Las obras por lo regular están contextualizadas en lo que concierne al lugar y a la época y obedecen a circunstancias, a situaciones y a un sincronismo de múltiples variables. Sin embargo, siempre existe la sorpresa, así como la anticipación.

Idoneidad, por la implicación de expresión de identidad, de efecto particular de personalidad intelectual, como expresión también de la potestad artística de cada quien. Esta idoneidad acusa recibo, a su vez, de la personalidad del autor en cada oportunidad que corresponda.

Originalidad, pues es garantía de creatividad, de iniciativa. Es sorpresa y novedad que en cada oportunidad emerge como obra. Este aspecto es determinante para el reconocimiento de la obra como arte y en el propósito de potenciar el interés en conocer y seguir conociendo al artífice.

Oportunidad, pues la actividad artística, reflejada en cada evento que deje constancia de ello, tiene una suerte de privilegio en cuanto a que el momento que corresponde a su manifestación es circunstancial, a su vez único, irrepetible. El acto creativo por ser tan dinámico puede hacer que la propuesta que en el momento en que se manifieste y no sea atendida, nunca más pueda recrearse puesto que el momento para ello puede haber ya ocurrido. De ahí que el efecto kairológico (Kerkoff, 1997. Marramao, 1999) siempre está presente, a favor de lo que corresponde en un momento determinado, así como también de lo que está por ocurrir, en la eventualidad probable de su inédito asomo.

Referencias

Aquino, Tomás. 1274/2012. *Suma teológica*. -En <<http://hjj.com.ar/sumat/c/c57.html>>. -Visita: 20190708:19:33-. También: I-liae, Cuestión 58: <http://www.corpusthomicum.org/sth2055.html#35940>>. <<http://hjj.com.ar/sumat/b/c58.html>>. Ídem-

Aristóteles:

1990. *Poética*. Caracas: Monte àvila.

1992. *Metafísica*. Bogotá: Modernas.

1997. *Libro VII. Metafísica*. Bogotá: Universales. (cita confrontada en <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10162.htm>. Visita, 20 agosto 2014).

Barrera Morales, Marcos Fidel: 2014/2. *El intelectual y las ideas*. Caracas: Quirón.

Corominas, Joan. 1961. *Breve diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Cuadra, Álvaro. 2019. *El príncipe posmoderno*. Santiago: Comunicación política [ebook editado por el autor].

Descartes, René:

1637/1983. *Discurso del método. Reglas para la dirección de la mente*. Barcelona: Orbis.

1641/2000. *Meditaciones metafísicas*. Arcis. [cfr. www.philosophia. Traducción de José Antonio Miguez].

Gombrich, Ernst H. 1999/15. *La historia del arte*. México: Diana.

Hawking, Stephen; Mlodinow, Leonard. 2010. *El gran diseño*. Barcelona: Crítica.

Hume, David. 1739/2001. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Dipualba [cfr. <<https://www.dipualba.es/publicaciones/>>. Traducción de Vicente Viqueira].

Kant, Immanuel. 1993. *Crítica del juicio*. Parágrafos 13-15.

Kerkhoff, Manfred, Manfred. 1997. *Kairós*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

Marramao, Giacomo. 1999. *Kairós. Apología del tiempo oportuno*. Madrid: Gedisa.

Ozcoidi García-Falces, Pablo María. 2000. *La huella de la Trinidad en el arjé de la naturaleza*. Pamplona: C. E.

Platón. 1969/2. *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

Ruiz, Enrique Andrés Ruiz. 1998. *El oficio del artista III*. Castilla: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Wilde, Oscar. 1891/2014. *El crítico artista*. Valencia, España: Wordpress.

Wladyslaw Tatarkiewicz, Wladyslaw. 1970/2000. *Historia de la estética. La estética antigua*. Madrid: Akal.