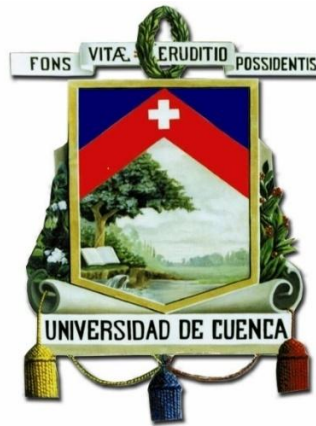


UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE FILOSOFÍA, SOCIOLOGÍA Y ECONOMÍA

TRANSFORMACIÓN DE LA OBRA DE ARTE PICTÓRICA A ESTADO DE MERCANCÍA

Trabajo de Titulación previo a la
obtención del Título de Licenciado
en Ciencias de la Educación en
Filosofía, Sociología y Economía

AUTORES:

Efrén Sabino Andrade Serrano C.I. 0104298385

Carlos Andrés Reinoso Jaramillo C.I. 0104440623

DIRECTOR:

Mst. Cristóbal Edmundo Cárdenas Espinoza. C.I. 0300534252

CUENCA- ECUADOR

2017



RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo exponer la transformación que lleva a cabo una obra de arte, desde su creación hasta el punto en el que se transforma en una mercancía. Para consumir este objetivo se ha tomado como punto de partida los planteamientos estéticos realizados por Hegel, además de los planteamientos realizados por el marxismo, con el propósito de justificar la existencia del arte y su necesidad para luego relacionar la obra artística con la teoría económica de Marx en la que los conceptos de valor de uso y valor de cambio son aplicados a dichas obras.

Sin embargo, el arte no puede ser tratado como una simple mercancía, es por esto que se plantea la relación del arte con el mundo de las mercancías en general y con el mercado del arte, adquiriendo dos dimensiones de acuerdo a la relación que se establezca.

Palabras Clave: Estética, obra de arte, mercancía, valor de uso, valor de cambio, pintura, mercado.



ABSTRACT

The objective of the present academic work is expose the transformation performed by an artwork, from its creation to the point where it becomes a commodity. In order to achieve this objective, we have taken as a starting point the aesthetic approaches made by Hegel, in addition to the approaches made by Marxism, in order to justify the existence of art and its necessity. Then we will relate the artwork with the Marx's economic theory in which the concepts of value of use and exchange value are applied to the artworks.

However, art cannot be treated as a simple commodity. This is why it is necessary to expose the relationship between art and the world of commodities in general and with the art market, acquiring a different dimension according to the relationship established.

Keywords: Aesthetics, work of art, merchandise, value in use, exchange value, painting, market.



TRANSFORMACIÓN DE LA OBRA DE ARTE PICTÓRICA A ESTADO DE MERCANCÍA

ÍNDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
DEDICATORIAS	12
AGRADECIMIENTOS	14
INTRODUCCIÓN	16
CAPÍTULO I	
CONCEPCIONES ESTÉTICAS HEGELIANA Y MARXISTA	20
1.1. CONCEPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE EN LA ESTÉTICA HEGELIANA	20
1.1.1. Belleza natural y belleza artística	22
1.1.2. Objeciones al tratamiento científico del arte	23
1.1.3. Formas de tratar el arte	26
1.1.4. Relación de la obra de arte con el ser humano	28
1.1.5. La finalidad del arte	32
1.1.6. División de las artes	35
1.2. ESTÉTICA MARXISTA	38
1.2.1. Relación del arte con la ideología y el conocimiento	40
1.2.2. Creación de la obra artística	43
1.2.3. La sensibilidad	46
1.2.4. El artista	47
1.2.5. Lo bello estético	48
1.3. LA PINTURA	49



CAPÍTULO II

DEFINICIONES DE MERCANCÍA, VALOR DE USO, VALOR DE CAMBIO Y

FETICHISMO DE LA MERCANCÍA 53

2.1 La mercancía 53

2.2 El valor de uso 54

2.3 El valor de cambio..... 57

2.4 El valor en la obra de arte 62

2.5 El fetichismo de la mercancía..... 65

CAPÍTULO III

EL ARTE EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA 67

3.1. Función del arte en la sociedad. 67

3.2. La necesidad real y la necesidad creada. 70

3.2.1 Relación del concepto de “necesidad” frente a la “obra de arte pictórica” 73

3.3. Relación entre las elites y el arte. 76

3.4. Transformación de la obra de arte pictórica en mercancía..... 80

CONCLUSIONES 84

RECOMENDACIONES 95

BIBLIOGRAFÍA..... 95



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca
Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Efrén Sabino Andrade Serrano en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Transformación de la obra de arte pictórica a estado de mercancía”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 29 de agosto de 2017

Efrén Sabino Andrade Serrano

C.I: 0104298385



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca
Cláusula de Licencia y Autorización para Publicación en el Repositorio Institucional

Carlos Andrés Reinoso Jaramillo en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Transformación de la obra de arte pictórica a estado de mercancía”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 29 de agosto de 2017

Carlos Andrés Reinoso Jaramillo

C.I: 0104440623



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca
Cláusula de Propiedad Intelectual

Efrén Sabino Andrade Serrano, autor del trabajo de titulación "Transformación de la obra de arte pictórica a estado de mercancía", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 29 de agosto de 2017

Efrén Sabino Andrade Serrano

C.I: 0104298385



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca
Cláusula de Propiedad Intelectual

Carlos Andrés Reinoso Jaramillo, autor del trabajo de titulación "Transformación de la obra de arte pictórica a estado de mercancía", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 29 de agosto de 2017

Carlos Andrés Reinoso Jaramillo

C.I: 0104440623



Universidad de Cuenca



Universidad de Cuenca

DEDICATORIA

A mis padres, Sabino y Esperanza y a mis hermanos Sandra y Guillermo, por su apoyo e interés a través de todo este tiempo.

Efrén Andrade



DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis padres, a mis hermanas, a mis sobrinas, a mis abuelas, a la música, al arte en general y a ella, por todo el apoyo brindado durante este proceso.

Carlos Reinoso.



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad de Cuenca, en especial a la carrera de Filosofía, Sociología y Economía, y a sus profesores por haberme permitido ser parte de ella.

También doy gracias a mi tutor Mst. Cristóbal Cárdenas por haberme guiado para el desarrollo de mi tesis.

A mi familia por ser un apoyo continuo en mi paso por la carrera de Filosofía.

Efrén Andrade



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi familia por todo el apoyo y la paciencia brindada durante este periodo de aprendizaje.

De la misma forma quiero agradecer a la Universidad de Cuenca y a la Facultad de Filosofía por la valiosa instrucción brindada durante este proceso.

Deseo agradecer a mi tutor Cristóbal Cárdenas, no solamente por el apoyo brindado en la elaboración de este trabajo, sino también por el apoyo brindado durante la carrera.

Carlos Reinoso



INTRODUCCIÓN

La filosofía ostenta un lugar importante en el conocimiento humano, esta se presenta como un centro gravitacional que atrae a su seno todo aquello que se acerca, y a esto no rehúye el arte, prestándose convenientemente para su análisis. La filosofía es la única ciencia que posee las herramientas necesarias para realizar esta laboriosa tarea, contando con grandes exponentes, quienes explicitarán de manera minuciosa sus estudios respecto a un tema tan trascendental y complejo como lo es el arte. Una de las ramas de la filosofía llamada estética será la encargada del estudio específico del tema, pero, esta, de acuerdo a Hegel, no estudiará solamente el arte de manera superficial, sino lo hará de una manera profunda, indagando en el concepto de lo bello, en el fin del arte, las artes particulares, entre otros aspectos.

La motivación fundamental en la realización de este trabajo es exponer de qué manera una obra de arte, particularmente la pictórica, sufre una transformación desde su campo espiritual en el que está llena de subjetividad y contenido, para convertirse en meramente un objeto que ostenta un valor mercantil. De la misma forma queremos explicitar, si durante esta transformación la obra de arte pierde su valor estético a cambio de adquirir un valor mercantil o si dicho valor artístico permanece inherente a la obra de arte a pesar de pertenecer al mercado.

El estudio parte desde la concepción estética de Hegel, debido a que dicho autor ha sido considerado como el primer filósofo que realizó una metafísica del arte. Él aborda de manera exhaustiva la estética realizando un análisis de manera general, así como de manera específica, referida a las artes particulares.

Adicionalmente, el arte, al ser parte de la esfera humana se encuentra en relación con lo social y por lo tanto con la esfera económica. Es por esto que hemos considerado adecuada la crítica a la economía política que realizó Karl Marx en su obra simbólica *El capital*, la cual ha sido trascendental en el



Universidad de Cuenca

pensamiento político, ideológico y económico hasta la actualidad. Para tratar específicamente la estética marxista tomaremos como referencia al autor Adolfo Sánchez Vásquez quien, en su obra *Las ideas estéticas de Marx* desarrolla una filosofía del arte a partir del sistema económico-filosófico que planteó Marx.

Como ya se mencionó, el arte no escapa a la esfera económica, por lo que, en el contexto del sistema capitalista, el arte se encuentra en relación con el mercado. Esto conlleva el planteamiento de que una obra de arte, a más de ser considerada espiritual (desde el idealismo hegeliano) y un objeto para satisfacer necesidades trascendentales humanas (desde el marxismo), es una mercancía que es intercambiada por otras en el marco del mercado capitalista.

En el desarrollo de este estudio se han presentado limitaciones de índole académico referidas a la poca importancia que se le ha entregado a la estética en el inmenso campo que representa la filosofía como disciplina del conocimiento. Además, los puntos de partida de los estudios estéticos se han realizado desde la perspectiva de un sistema filosófico particular y no desde la obra de arte propiamente dicha. Por otra parte, no existe un consenso acerca de la delimitación del arte, puesto que las perspectivas conceptuales son innumerables, dando pie a concepciones relativistas. Es por esto que, en la actualidad aun continúa el debate acerca de los cánones y corrientes estéticas, y si las obras merecen ser consideradas o no dentro del campo estético.

Cabe preguntarse: ¿cuál es la importancia de este estudio en la actualidad? En respuesta a esta interrogante, debemos tener en cuenta que en los tiempos actuales las obras consideradas como arte y particularmente, el caso de la pintura, se presentan como un fenómeno económico y social, de distintas características que difieren de una mercancía común. Así, una obra pictórica puede ser híper valorada de acuerdo a un coste impuesto por el mercado del arte al cual pertenecen las élites artísticas. Por otra parte, es cada vez más común, el acceso al arte de masas, debido a la reproductibilidad de obras que han marcado la historia del arte. Sin embargo, no por esto, la



Universidad de Cuenca

persona que adquiere este arte reproducible aprecia debidamente la significación que posee la obra adquirida. Esto marca la importancia del análisis de la obra de arte como objeto mercantil, así como la importancia de explicitar como sucede este fenómeno.

En el primer capítulo el estudio partirá desde la concepción estética de Hegel en la cual el arte es de carácter espiritual, es decir, es producido por el espíritu. Además, se planteará una diferenciación entre belleza natural y belleza artística, lo cual es el punto de partida para el posterior análisis del arte. De la misma forma, dentro del sistema Hegeliano, se dará importancia a la relación entre el ser humano como sujeto creador y el arte como objeto creado, la división en artes particulares y la finalidad del arte.

En este capítulo, también se tomará en cuenta otra perspectiva estética, la marxista, en la cual el arte es colocado en la realidad social, por lo que este adquiere una relación con la ideología y el conocimiento. El Marxismo tampoco descarta la relación entre el hombre y la creación del arte, ya que este al no ser un producto de la naturaleza, fundamenta su existencia en la naturaleza creadora del hombre. En el marxismo la concepción de lo bello tampoco escapa a su análisis, siendo el fundamento de este concepto la relación del objeto con el ser humano y la manera en que lo humaniza. Como punto final del primer capítulo se analizará un arte en particular, la pintura, debido a su materialidad y sus características es adecuada para el estudio de la transformación de la obra de arte en mercancía.

En el capítulo segundo, analizaremos las concepciones de mercancía, valor de uso, valor de cambio y fetichismo de la mercancía, desde los planteamientos que realizó Karl Marx en su obra *El capital*. Una obra de arte como la pintura resulta ser un objeto, y, por lo tanto, considerado como tal, puede ser intercambiado por otro tipo de mercancías. En este capítulo se explicará los términos anteriormente citados, pero en un principio de una manera general, es decir, en el mundo de las mercancías en general. Además, abordaremos el valor de una obra de arte, pero, ya no tomándola como una



Universidad de Cuenca

mercancía común y corriente, sino como una mercancía de carácter especial que posee diferentes formas de relacionarse en el mercado.

En el capítulo tercero se analizará a la obra de arte en el contexto de la sociedad capitalista, además de, cómo se realiza su producción en esta temporalidad. Así se empezará analizando la función del arte en la sociedad de una manera histórica, para luego plantear los temas de la necesidad real y la necesidad creada respecto al arte. No podemos dejar de lado que el arte al ser una mercancía se convierte a la vez en propiedad privada, por lo que, la relación entre las élites y el arte no puede dejarse a un lado.



CAPÍTULO I

CONCEPCIONES ESTÉTICAS HEGELIANA Y MARXISTA

1.1. CONCEPCIÓN DE LA OBRA DE ARTE EN LA ESTÉTICA HEGELIANA

Hegel (Stuttgart, 1770), filósofo alemán, elaboró un sistema en el cual se incluían todos los fenómenos de la totalidad, tanto del mundo, como de la naturaleza. Debido a que este sistema lo abarca todo, fue denominado como “sistema universal”, dentro del cual Hegel no puede olvidar una parte esencial, referida al análisis de los fenómenos del espíritu. En su obra *Fenomenología del espíritu* publicada en 1807, Hegel se encarga de hacer una descripción de todas las etapas por las que atraviesa la idea y el espíritu, siendo en primera instancia la idea, que al final de todo su proceso se convertirá en espíritu absoluto.

Analizar, describir o exponer el proceso que sigue la idea hasta convertirse en espíritu absoluto no es el propósito de este trabajo escrito. Más bien, a manera de ilustración, se mencionará brevemente este proceso. Para Hegel, en primer lugar, la idea se presenta como idea en sí, siendo estudiada por la lógica. En segundo lugar, la idea sale de sí, es decir, se aliena y pasa al campo de la objetividad, siendo estudiada por la filosofía de la naturaleza. En el tercer estadio la idea vuelve a sí, pero ésta ya ha asumido la idea en sí y la idea fuera de sí, por lo tanto, la idea ahora tiene autoconciencia de sí misma por lo que en esta etapa la idea ya es espíritu (Blanco, 2011, pág. 130).

En lo que respecta al desarrollo del espíritu el camino es el siguiente:

“La idea es ahora espíritu, pertenece al mundo de la interioridad y de las creaciones humanas, espíritu primero subjetivo (en la psicología, en el estudio de la subjetividad humana), luego objetivo (en la historia, en el derecho, en las instituciones sociales y políticas...) y finalmente, absoluto en el arte, la religión y la filosofía.” (Blanco, 2011, pág. 130).

con



Universidad de Cuenca

hacerlo, ostenta un peldaño elevado en este campo, debido a que aborda profundamente sus principales conceptos. Además, Hegel demuestra un gran conocimiento de la historia del arte y la cultura.

En la estética hegeliana, el arte es uno de los estadios finales de la evolución del espíritu, conjuntamente con la religión y la filosofía. En el arte inicia la última etapa evolutiva del espíritu, pasando luego por la religión para concluir en la filosofía, en la cual el espíritu muestra su verdad absoluta. Una de las características de la estética hegeliana es que contempla el elemento histórico dentro de su sistema, cuya función es analizar la evolución de las ideas artísticas en la historia, relacionándolas con la cultura; mas, esto será considerado desde una perspectiva particular. Contrapuesto a lo anterior, en el análisis general, Hegel, se ocupará de temas referidos concretamente al arte, por lo que solamente se señalará superficialmente esta relación (Blanco, 2011, págs. 127-128).

El componente histórico en la estética hegeliana cobrará relevancia durante la etapa romántica del arte. En esta etapa se abandona la concepción mimética del arte perteneciente a la ilustración, cuyo fundamento y esencia es la imitación de las formas naturales. Contrario a esto, la perspectiva romántica aborda el arte desde la subjetividad humana, que utiliza el medio artístico como forma de expresión. La concepción hegeliana del arte también dista de la concepción estética de la ilustración en el sentido de que la última se basaba enteramente en cánones y armonías artísticas, mientras que la hegeliana es más abierta, sin obedecer de manera rigurosa a un canon determinado. Gracias a esta postura, el arte puede ser concebido más allá de los modelos occidentales impuestos por la ilustración, además de abarcar otras culturas y expresiones artísticas diferentes (Blanco, 2011, pág. 128).

La estética de Hegel encuentra su campo de estudio en el arte, pero no en un arte simplemente, sino como Hegel recalca, en el arte bello. Esta será la base para la distinción entre la belleza natural y la belleza artística, que desarrollaremos a continuación.



1.1.1. Belleza natural y belleza artística

La primera distinción que realiza Hegel con respecto a la belleza es de carácter gradual. En este sentido, Hegel afirma que la belleza artística es superior a la belleza natural, argumentando que la belleza artística es nacida y renacida desde el espíritu; así Hegel dice: “En la misma medida en que el espíritu y sus producciones son superiores a la naturaleza y sus manifestaciones, descuella lo bello del arte por encima de la belleza natural” (Hegel G. , 1989, pág. 10). A partir de esta afirmación podemos apreciar que, en la estética hegeliana el espíritu es el fundamento de todo arte.

Por otro lado, la libertad es también un punto a favor de la belleza artística, todo lo contrario, a lo que ocurre con la naturaleza. Todos los objetos que existen en la naturaleza son ya facilitados, por lo tanto, estos objetos no son una creación libre, sino necesaria. Las existencias naturales de las cosas son dependientes de otras cosas con las cuales se relacionan, entonces, no pueden ser consideradas por sí mismas. Esto conduce a Hegel a afirmar que tampoco pueden ser consideradas como bellas desde una perspectiva artística. Por ende, solo aquello que participe del espíritu y que sea producido libremente por este podría ser considerado como bello artístico (Luque, 1988, pág. 100).

Anteriormente, se mencionó, a manera superficial, cómo la idea se transforma en espíritu, esto permitirá explicar por qué la naturaleza no participa del espíritu en sus estadios finales. La naturaleza responde a la etapa de alienación de la idea, que es la salida de la idea hacia el campo de la objetividad. El arte, por el contrario, pertenece etapa más elevada del proceso, en la que, la idea ya ha evolucionado a nivel de espíritu.



1.1.2 Objeciones al tratamiento científico del arte

En el pensamiento hegeliano, se ha hecho un análisis acerca del arte, para descifrar si el arte y la belleza artística merecen ser tratados de manera científica. Primeramente, Hegel propone excluir a la belleza natural del tratamiento científico, debido a que en la historia no se ha realizado un análisis sistemático de esta; además, para Hegel, la belleza natural es solamente un reflejo de la belleza que participa del espíritu, y, por tanto, es imperfecta e incompleta. Los estudios que se han realizado sobre las cosas naturales han sido sistematizados por su utilidad más que por su belleza, lo que da paso a “una ciencia de las cosas naturales que son útiles contra las enfermedades, una materia médica, una descripción de los minerales, de los productos químicos, de las plantas, de los animales que presentan propiedades terapéuticas.” (Hegel G. , 1989, pág. 10).

A primera vista, la belleza artística también quedaría excluida del tratamiento científico debido a que, el arte puede ser considerado como mero adorno, agrado o distracción, entonces se presentaría como algo superfluo que fomenta el ocio y la superficialidad. Tomado de esta manera, el arte deja de ser un fin en sí mismo para transformarse en un medio. Por lo tanto, resultaría inadecuado tratarlo de una manera científica. Al ser un medio, el arte resultaría, en palabras de Hegel, de carácter servil. No obstante, el arte posee la característica de ser libre, no de ser servil; característica que se manifiesta al expresar los intereses particulares y profundos de los hombres, y las verdades más universales del espíritu, siendo una representación de lo supremo sensible del espíritu (Hegel G. , 1989, pág. 11).

Además, vale recalcar que la ciencia también puede ser de carácter servil, siendo utilizada como un medio para fines finitos y casuales. En este contexto la ciencia recibe su determinación de otros objetos y de otras determinaciones, ya no de sí misma. Sin embargo, la ciencia puede tener otra dimensión en la cual ella se presenta como un fin en sí mismo, esto mediante su búsqueda y elevación hacia la verdad (Hegel G. , 1989, pág. 14). De



Universidad de Cuenca

acuerdo a lo expresado anteriormente, tanto la ciencia como el arte pueden ser serviles o elevarse hacia la verdad. Por lo tanto, debemos considerar que el arte servil no merece tratamiento científico, pero el arte verdaderamente libre sí lo merece.

Otro argumento contrario al tratamiento científico del arte que expone Hegel es que, el arte utiliza el engaño como medio para su realización, y mediante este llega a sus fines más serios. Lo bello se objetiva mediante la apariencia, la cual no puede producir un fin verdadero y último por sí misma. Entonces, el arte no merecería alguna consideración en el ámbito de la ciencia (Hegel G. , 1989, pág. 12). Hegel dice: “solo lo verdadero, y no la apariencia y el engaño, es capaz de engendrar lo verdadero. Y, asimismo, la ciencia ha de considerar los verdaderos intereses del espíritu según la forma verdadera de la realidad y (...) de su representación.” (Hegel G. , 1989, pág. 12).

Sin embargo, para Hegel este argumento puede ser aplicado a la apariencia en general; pero no a una forma especial de apariencia mediante la cual el arte brinda realidad a lo verdadero. El decir que el arte concreta sus fines mediante el engaño es una conclusión a la que se llega a través de la comparación con las apariencias del mundo exterior y del mundo perceptivo, a los cuales se les atribuye la realidad y la verdad. Cabe mencionar que el mundo de la realidad y el mundo de la representación artística no constituyen la realidad verdadera porque ésta solo puede encontrarse más allá de la sensación y de lo externo, hallándose en el espíritu y en lo substancial de la naturaleza. No obstante, Hegel coloca al arte en un nivel superior de verdad en comparación al de la realidad externa o natural. A pesar de esto, el arte está limitado a un contenido específico, entonces, solo cierta parte de la verdad será representada por una obra de arte. Solo la parte más adecuada de la verdad ha de ser representada en el campo de lo sensible (Hegel G. , 1989, págs. 14-15).

Esto nos lleva a pensar que existe una parte restante de la verdad, a la cual solo podemos acceder mediante la reflexión y el pensamiento filosófico. “El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte” (Hegel G.



Universidad de Cuenca

, 1989, pág. 17). Así, tenemos dos vías para acceder a la verdad, diferenciándose solamente por su manera de llegar a ella y por su grado de adecuación para aparecer en el mundo sensible.

Mencionaremos a continuación otra posición opuesta al tratamiento científico del arte. Esta postura declara que el arte se fundamenta en la sensación, la intuición y la imaginación, perteneciendo estas a un campo de análisis distinto del pensamiento científico. La imaginación está cargada de arbitrariedad con lo cual se opone a una ley del pensamiento que la regule. Debido a esto el arte gozaría de total libertad de la producción, así como de las formas, dejando a un lado las reglas y careciendo de formalidad o determinación. Siendo el arte de carácter libre y, por tanto, siendo sus representaciones tan variadas y particulares es difícil concebir leyes generales de la belleza y el gusto (Hegel G. , 1989, pág. 14).

Sin embargo, para Hegel el arte bello al ser un producto del espíritu y cuya tarea es dejar ver los fines supremos del mismo, no puede obedecer a una arbitrariedad que lo aleje de la consideración científica. Así lo afirma textualmente cuando dice: “el arte bello no puede divagar en una salvaje fantasía sin fondo, ya que los mencionados intereses espirituales lo someten a determinados puntos de apoyo firmes para su contenido, aunque sus formas y configuraciones sean muy variadas e inagotables” (Hegel G. , 1989, pág. 19). En lo que respecta a la forma, no todas ellas pueden ser representadas por la obra de arte. Así, se descarta que su representación obedezca a la casualidad o arbitrariedad. Las representaciones deben ser adecuadas para la expresión de un contenido espiritual concreto, de lo contrario no podrían ser exteriorizadas en el mundo sensible. Podemos apreciar como Hegel argumenta a favor del tratamiento científico del arte bello, superando las objeciones planteadas.



1.1.3 Formas de tratar el arte

En las *Lecciones sobre estética* de Hegel (1989), se presentan distintas maneras de tratar científicamente el arte:

En primera instancia, el tratamiento científico del arte parte de lo particular y existente para llegar a la formulación de teorías desde puntos de vista generales, que toman a las obras de arte para ordenarlas en la historia del arte. Este tipo de tratamiento del arte exige un conocimiento particular de las obras de arte, así como un gran conocimiento histórico, ya que las obras obedecen a un tiempo, a un entorno y a fines históricos. De acuerdo a esto, se determinan criterios generales y teorías de las artes, cuyo objetivo es cultivar el juicio artístico y formar el gusto. Estos criterios se refirieren netamente a la apariencia exterior de una obra de arte. Sin embargo, esta postura no es suficiente para alcanzar lo interno y lo verdadero, apareciendo lo bello como una representación simple (Hegel G. , 1989, pág. 19).

En segundo lugar, encontramos a la reflexión totalmente teórica cuyo objetivo es conocer lo bello, pero no desde su particularidad, sino desde su universalidad. No obstante, para Hegel, esta concepción llevaría la idea de lo bello a una metafísica abstracta, la cual, resultaría insuficiente para el análisis de lo bello. Es por esto que se hace presente la necesidad de una comprensión más profunda de lo bello (Hegel G. , 1989, pág. 26).

Por último, tenemos la tercera manera de tratar científicamente el arte, y es a la que Hegel se afianza. De acuerdo a esta manera de tratamiento, el concepto de lo bello debe contener las dos posturas anteriormente indicadas, con lo cual se puede reunir la universalidad metafísica, con lo particular real, ya que solo así se puede llegar a la aprensión de la verdad (Hegel G. , 1989, pág. 26).

Así, para que la obra de arte pueda ser significativa debe tener un contenido, además de su exterioridad. Por lo tanto, es necesario demostrar la



Universidad de Cuenca

necesidad de lo bello artístico, ya que el método científico no puede admitir meras especulaciones o suposiciones. Lo que exige la ciencia, en primera instancia, es demostrar que el objeto existe. Esto, según Hegel es una tarea fácil para disciplinas como la física y la astronomía, en las cuales, los objetos sensibles son captados mediante la experiencia. Por otra parte, también están las disciplinas en las que se duda de la existencia del objeto de estudio, así tenemos a la psicología o la teología (Hegel G. , 1989, pág. 27).

Generalmente, en la estética, el objeto de representación de lo bello artístico se presenta como algo contingente y casual porque es considerado como un mero agrado subjetivo. Empero, el hecho de que, si existe o no un objeto de la representación y de la intuición interior, además de la contingencia de lo bello, es lo que despierta la necesidad científica del arte bello. Es por esto que lo bello artístico debe ser demostrado mediante su necesidad (Hegel G. , 1989, pág. 14).

Adicionalmente, la ciencia considera lo que es un objeto, pero para Hegel, este objeto no puede ser tratado desde las disciplinas particulares de la filosofía, debido a que, el tratamiento del arte debe hacerse desde la filosofía en su conjunto. Lo que se puede extraer del arte bello son sus aspectos y elementos que se encuentran en las representaciones. Solo mediante el desarrollo de la filosofía completa y su conexión con el arte se puede llegar a un concepto científico de lo bello y el arte (Hegel G. , 1989, pág. 28).

“(…) el arte, como especial objeto científico, tiene para nosotros un presupuesto que cae fuera de nuestra consideración y que, tratado científicamente como otro objeto peculiar, pertenece a una disciplina filosófica diferente. Así pues, no queda otro camino que el de asumir el concepto de arte a manera de lema” (Hegel G. , 1989, pág. 28)



1.1.4 Relación de la obra de arte con el ser humano

Hasta este punto se ha justificado la necesidad y las formas de como el arte puede ser tratado de una manera científica en la estética Hegeliana. Ahora explicaremos la relación de la obra de arte con el ser humano y cuál es su finalidad.

La primera relación de la obra de arte y el ser humano se presenta mediante su producción. Específicamente, la producción del arte implica que otros puedan aprenderla y seguirla, siendo necesario tener cierto grado de conocimiento en cuanto a las reglas necesarias para dicha producción. Esto nos remite a pensar que el arte es una producción formalizada (regulada y mecánica), siendo la representación, solamente una exterioridad. No obstante, también debemos tomar en cuenta que el arte, al ser engendrado por el espíritu, posee un contenido espiritual. Entonces, si solo fuesen necesarias las reglas, no sería necesaria la actividad espiritual para la producción de una obra de arte. Por lo tanto, la producción artística no puede basarse simplemente en reglas formales para la producción, sino que “como actividad espiritual, es un trabajar desde sí por la conquista de contenidos con riquezas desconocidas, para poner ante la contemplación figuras individualizadas” (Hegel G. , 1989, pág. 30).

La obra de arte no puede ser considerada como un producto de la actividad humana en general, sino que debe ser considerada como producto de un espíritu singular, el cual posee un talento determinado. Pero, estos aspectos necesitan de formación del pensamiento, además de reflexión acerca del modo de producción; adicionalmente necesitan ejercitación y habilidad. Debemos tener en cuenta que la obra de arte posee una exterioridad, la cual requiere de un trabajo de carácter técnico. Esta habilidad técnica se sustenta en la reflexión, en la laboriosidad y en la práctica. Sin la habilidad, el productor de una obra artística no podría manejar el material externo necesario para la producción. Según Hegel, el estudio es el medio por el cual el artista puede



Universidad de Cuenca

llevar el contenido del espíritu a su conciencia para lograr la materialidad y contenido de sus concepciones en la obra de arte (Hegel G. , 1989, pág. 31).

No podemos comparar la producción humana de la obra de arte con los fenómenos externos de la naturaleza. Ya hemos dicho que la obra de arte posee un nivel más elevado que el de los fenómenos naturales, no obstante, es necesario aclarar que, en comparación con la naturaleza, la obra de arte considerada como objeto externo está muerta, no posee vida, solo alcanza la apariencia de vida.

Pero, no es la exterioridad lo que hace que una obra de arte sea una producción artística bella, sino lo que la convierte en tal, es que esta es engendrada por el espíritu.

“El interés humano, o el valor espiritual, que tiene un hecho, o un carácter individual, o una acción en su trama y desenlace, queda captado en la obra y resaltado con más pureza y transparencia de lo que es posible en el suelo del resto de las realidades no artísticas.” (Hegel G. , 1989, pág. 32).

Cabe resaltar una importante diferencia entre la naturaleza y la obra de arte. Mientras la vida de la naturaleza es mutable y perecible, la obra de arte conserva lo que saca de su interior, gracias a la duración otorgada por el espíritu, lo que le da la característica de estabilidad y, por ende, se acerca a la perfección.

Por otra parte, otra manera de relacionarse la obra de arte y el ser humano es mediante la necesidad que incita a éste a producir obras de arte. Esta necesidad no puede ser una mera casualidad, por el contrario, debe ser absoluta y universal. Esta necesidad mediante la cual el arte es creado se fundamenta en el hecho de que el hombre es un ser dotado de pensamiento con lo cual “él hace por sí mismo y para sí lo que él es y lo que es en general” (Hegel G. , 1989, pág. 34).



Universidad de Cuenca

El hombre por sí mismo posee una doble dimensión, la primera se refiere a su existencia como parte de la naturaleza y la segunda se refiere a un hombre para sí, que se intuye, se representa, piensa y es espíritu. Para lograr esto el hombre utiliza dos vías descritas por Hegel: una forma teórica y una práctica. Respecto a la forma teórica, esta sirve para adquirir conciencia de sí mismo. El hombre debe tomar conciencia de la esencia para conocerse a sí mismo, así como en lo que produce y en lo que es dado externamente. La segunda manera en la que el hombre se reconoce a sí mismo es mediante la actividad práctica. El hombre al reconocerse a sí mismo en lo que existe para el externamente, lo hace mediante la transformación de los objetos externos a los cuales en este proceso impregna su interioridad y características (Hegel G. , 1989, pág. 17). De acuerdo a esto, se puede decir que la necesidad del arte obedece a lo racional, elevando el mundo interior y exterior a la conciencia espiritual, como un objeto en el que el hombre se reconoce a sí mismo. Gracias a estas dos formas de tomar conciencia de sí mismo el hombre puede llevar a la intuición y al conocimiento lo que hay en él, para sí, como también para los demás.

Según lo dicho anteriormente, el destino de la obra de arte es lo sensible, es decir, la función de la obra de arte es la excitación de la sensación del hombre. No obstante, afirmar esto limitaría el arte bello solamente al campo de las sensaciones, por lo que debemos tomar en cuenta que lo que sentimos cae bajo la forma de lo abstracto, lo subjetivo y lo individual. Debido a esto, las diferencias de la sensación son totalmente subjetivas, mas no diferencias de la cosa misma. Estas formas de mera sensibilidad se alejan del contenido de la obra de arte y por tanto no lo pueden afectar (Hegel G. , 1989, pág. 35).

En la estética de Hegel, podemos observar que la obra de arte ha sido hecha para el sentido del hombre. Sin embargo, la función de la obra de arte no es provocar sensaciones sin más, si no incitar a la reflexión, la cual buscara un sentido para la obra. El sentido del que hablamos en la obra de arte exige una formación, que, en conjunto, Hegel la llama gusto. Pero el gusto está enfocado solamente en la superficie externa, es por esto que la formación del gusto en el



Universidad de Cuenca

estudio de las obras de arte resulta insuficiente (Hegel G. , 1989, pág. 37). Si tenemos en cuenta que la obra de arte es un objeto sensible y está guarda relación esencial con el hombre, considerado como un ser sensible, es necesario tener en cuenta la relación que existe entre el hombre y el arte mismo de una manera más profunda.

A pesar de que la obra de arte es un objeto, y por tanto se ofrece a la aprehensión sensible, no sólo se encaja para este tipo de aprehensión, sino que, al ser objeto sensible, es esencial para el espíritu ya que éste sufre una afección y de la misma forma encuentra satisfacción en él objeto. La existencia de lo sensible de una obra de arte es posible sólo porque esta se encuentra presente para el espíritu del hombre; es decir, su existencia depende de un espíritu que la aprenda (Hegel G. , 1989, pág. 19).

Sin embargo, para Hegel la mera aprehensión de lo sensible es lo menos adecuado para el espíritu ya que éste busca en la aprehensión una satisfacción para su interior. Es por esto, que el autor expone otras formas por medio de las cuales el espíritu se relaciona con lo sensible. Así tenemos al interés teórico sobre las cosas; esta relación radica en que el espíritu conoce las cosas en su universalidad para encontrar su esencia y ley interior, y comprenderlas según su concepto. (Hegel G. , 1989, pág. 19)

Para Hegel, la obra de arte se manifiesta como un objeto externo singular y determinado, pero no por esto, la obra de arte deja a un lado la objetividad inmediata captada por los sentidos. Al ser la mera sensibilidad no apta para el espíritu, éste requiere una presencia sensible liberada de su materialidad pero que a la vez permanezca como objeto sensible, “lo sensible en la obra de arte es a su vez algo ideal que, sin embargo, no siendo lo ideal del pensamiento, se da externamente como cosa.” (Hegel G. , 1989, pág. 20). Con esto podemos concluir que la obra de arte se encuentra en un punto medio entre la sensibilidad inmediata y la sensibilidad liberada de su materialidad. Entonces, una obra de arte desde la concepción hegeliana sólo puede darse como la transición del espíritu que brota a la objetividad por medio de una



Universidad de Cuenca

actividad que el mismo produce. Hegel no descarta que la dimensión sensible influya en el artista como subjetividad productora. Sabemos ya que la actividad artística es de carácter espiritual y a la vez está dotada de una dimensión sensible e inmediata, pero, si la actividad artística no obedece a un proceso mecánico e inconsciente, esta actividad representa una unidad entre lo sensible y lo espiritual. En relación al contenido, Hegel afirma que este también es tomado de lo sensible por parte del artista, y a pesar de que éste sea espiritual, también necesita ser representado como una forma exterior (Hegel G. , 1989, págs. 42-43).

1.1.5 La finalidad del arte

El arte no puede ser una producción sin más, este debe tener un fin hacia el cual se dirige para fundamentarse como necesario. Desde una representación, que podría llamarse usual o como Hegel la llama “corriente”, el fin del arte es la imitación de la naturaleza. Anteriormente ya se ha descartado esta idea, pero ahora se la abordará de una manera más profunda.

La imitación de la naturaleza se refiere a la reproducción de las formas de esta, tal como se presentan en la realidad. Esta finalidad es de carácter totalmente formal ya que el artista copiaría lo que está en el mundo exterior. Este acto de reproducir miméticamente lo exterior sería algo superficial y un sin sentido, dado que, lo que el artista está reproduciendo es lo que ya existe en la naturaleza e incluso el producto de este mimetismo quedaría a un nivel inferior al que se presenta en la realidad. En este sentido Hegel expone que una reproducción cuanto más se acerque al prototipo de la naturaleza, tanto más adquirirá frialdad, o se volverá tediosa y lejos a ser atractiva (Hegel G. , 1989, pág. 44).

Una pura reproducción de los objetos naturales no puede ser bella ya que el contenido desaparece, debido al requerimiento de una precisa imitación de lo natural. Al imitar perfectamente la naturaleza, no existirá una representación subjetiva por parte del ser humano, además de esto, no existirá una adecuación entre el espíritu y la forma, ya que ahora no es el espíritu el



Universidad de Cuenca

que determina la forma, sino la naturaleza externa. Además, siguiendo la propuesta de la imitación, lo que es considerado como digno de imitarse sería la totalidad de la naturaleza, ampliando el campo del arte a una extensión exagerada en la que todo podría ser considerado como arte (Hegel G. , 1989, pág. 45). Esto no sucede en ninguna de las artes, ya que estas ofrecen objetos semejantes a lo existente en la naturaleza, pero no llegan a un mimetismo formal. Hablaríamos, entonces, de un reflejo de lo que existe en la naturaleza, mas no de una copia exacta de los objetos exteriores. A pesar de que la naturaleza es la fuente de los instrumentos necesarios para la creación de una obra de arte, la misma no puede ser considerada como el fin mismo de la obra de arte.

Descartada la idea de la imitación de la naturaleza como el fin mismo del arte, Hegel argumenta que el verdadero fin del arte es “llevar a nuestro sentido, a nuestra sensación y nuestro entusiasmo todo lo que tiene cabida en el espíritu del hombre.” (Hegel G. , 1989, pág. 46). Así, su función es la de expresar los sentimientos y pasiones del ser humano para despertar en el artista o en el espectador una experiencia en el ánimo, con el objetivo de cultivar una receptividad de todos los fenómenos.

Ahora volvemos al punto en el que, el arte para lograr despertar las pasiones, emociones y sentimientos utiliza el engaño. El arte pone sus producciones en lugar de la realidad.

“(...) el hombre puede representarse cosas que no son reales como si lo fueran. Por eso, el que sea la realidad exterior o sólo la experiencia de la misma la que nos hace presente una situación, una relación, un contenido de vida, es indiferente para nuestro ánimo.” (Hegel G. , 1989, pág. 47).

Esto último se refiere a la realidad exterior, el arte por otra parte despierta en el hombre las sensaciones mediante una apariencia externa y engañosa. Es por esto, que podemos decir que la finalidad del arte es la de contrastar la relación que existe entre el ánimo y la representación. Sin embargo, esta finalidad sería simplemente formal, la cual, es una parte



Universidad de Cuenca

importante de la obra de arte, pero no su única finalidad. Al tomar en cuenta la multiplicidad de sensaciones que ésta produce, no puede solamente ostentar un carácter formal. Es por esto, que el arte debe tener un fin sustancial referido a la purificación de las pasiones, la enseñanza y el perfeccionamiento moral (Hegel G. , 1989, pág. 49).

En lo que se refiere a la purificación de las pasiones, es necesario un contenido que sea adecuado para expresar esta fuerza purificante. Para lograr esto, el contenido debe ser de carácter universal y esencial. En este sentido es necesaria una norma para medir la dignidad de la obra de arte. Esta norma se refiere a la eficacia con la que, en las pasiones, separan lo puro de lo impuro. Al referirnos a una norma, también nos referimos a la instrucción. Podemos ver que el arte tiene dos polos; el primero consiste en excitar las pasiones además de satisfacerlas; el segundo se refiere a la instrucción, con la cual se encuentra una utilidad de la obra de arte para el sujeto. La instrucción radica en que “la obra de arte haga consiente el contenido espiritual que es en y para sí” (Hegel G. , 1989, pág. 50). No obstante, para Hegel, la obra de arte debe poner un contenido ante la intuición, no de una manera universal, sino de una manera individual y singular. Pero, al afirmar esto, el arte no sería un fin en sí mismo, sería otra vez un medio.

En lo que respecta al perfeccionamiento moral, la instrucción y la purificación, estos van unidos, ya que la instrucción incita a la purificación, con lo cual se produce el perfeccionamiento del hombre. Pero la moralidad dependerá de quien sea el que extraiga la moral de una obra de arte mediante su reflexión, por tanto, el arte serviría como un medio para fines morales por lo cual no tendría un fin sustancial en sí mismo, sino en algo exterior (Hegel G. , 1989, pág. 51).

Contrario a esto Hegel argumenta que el fin del arte es la representación del absoluto, pero de manera sensible y de aquí se origina el concepto de lo bello artístico. El contenido de todo arte es la idea la cual posee una determinación basada en la imaginación y a la vez esta es sensible como



Universidad de Cuenca

exterioridad. Estos dos polos se reconcilian en la obra de arte constituyendo una totalidad libre. El contenido necesariamente debe ser apto para la representación o aparición externa, y por otro lado este no debe ser abstracto en sí mismo. Esta abstracción no debe ser tomada como algo opuesto a lo sensible, sino como una concreción, ya que, al ser producto del espíritu también tendría la característica de ser concreto y verdadero, dotado de universalidad, que a la vez tiene en sí subjetividad y particularidad (Hegel G. , 1989, pág. 66). Un contenido para ser verdadero debe a la vez ser concreto, y por ende, el arte también. A este contenido verdadero y concreto debe corresponderle una forma y configuración sensible la cual debe estar individualizada. Así, podemos ver que en ambos polos del arte el requisito es la concreción y es este el punto en el que los dos polos coinciden y se corresponde.

Al contenido concreto le corresponde una dimensión externa y sensible que es fundamental para la manifestación de la esencia del espíritu. Es gracias a lo externo y sensible de la obra de arte, que el contenido puede hacerse perceptible y representable (Hegel G. , 1989, pág. 67). Entonces, podemos concluir que la configuración externa de una obra de arte no es casual, sino necesaria y adecuada para la representación del espíritu. Pero, ya anunciamos que el arte no es la forma suprema de aprehender lo espiritualmente concreto, por lo tanto, la función del arte es la representación de la idea absoluta para la intuición del hombre, de una manera sensible.

1.1.6 División de las artes

El espíritu artístico tiene dos aspectos distintos el uno del otro. Por un lado, el espíritu es universal, ya que en primer lugar se configuran artísticamente las concepciones determinadas del mundo que contempla lo natural, lo humano y lo divino; y por otro lado tenemos a la existencia sensible la cual posee diferencias artísticas dando paso a las artes particulares.

Para lograr una división de las artes, previamente debemos tomar en cuenta las tres divisiones que plantea Hegel sobre la estética. De acuerdo con



Universidad de Cuenca

esto, el tratado científico del arte considera tres aspectos esenciales: el primero es de carácter general, el cual estudia la idea desde una perspectiva general de lo bello artístico y su doble relación por una parte con la naturaleza y con la producción de carácter subjetivo por otro. La segunda consideración es llamada especial y se refiere al concepto de lo bello artístico el cual posee diferencias esenciales y diferentes formas de configuración; y por último tenemos una parte que considera las singularidades de lo bello artístico dando paso a la clasificación del arte como artes particulares (Hegel G. , 1989, pág. 68).

La idea absoluta, entendida como lo bello artístico, no es la idea en cuanto tal, sino es la idea que se exterioriza, es decir que sale a la realidad. La idea en cuanto tal corresponde a lo verdadero en y para sí y a la universalidad, por lo que esta no está aún objetivada. Contrario a esto la idea entendida como lo bello artístico tiene la característica de ser individual en la realidad, cuya función es hacer que aparezca la idea universal y verdadera (Hegel G. , 1989, pág. 69). Ahora, la idea que se manifiesta en la realidad, al corresponder con su concepto, conforman el ideal de lo bello artístico. Sin embargo, esto solo se presenta en el arte supremo, para el cual la idea ha de estar determinada como una totalidad que incluya su particularización y determinación. Esto forma una unidad concreta la cual solo puede ser expresada mediante la mediación de particularidades de la conciencia artística, dando paso a determinaciones especiales y por tanto a las formas del arte (Hegel G. , 1989, pág. 70). Las formas del arte se originan en las diferentes maneras de captar la idea como contenido, condicionando la aparición de esta. La relación entre la forma y el contenido se presentan de tres maneras diferentes: la simbólica, la clásica y la romántica, además cada una “consiste en la búsqueda, la consecución y la superación del ideal como la verdadera idea de la belleza.” (Hegel G. , 1989, pág. 75).

Primeramente, tenemos a la idea como contenido de las formas del arte. En esta relación la idea se encuentra indeterminada, por lo que aún no posee una individualidad, haciendo que su forma exterior sea meramente casual. A



Universidad de Cuenca

este estado Hegel lo califica como una búsqueda de una configuración, siendo esta etapa, la forma simbólica del arte. En esta forma los objetos de la realidad representan una significación general, determinada de manera abstracta. Podemos ver que la relación entre la forma y la idea es inadecuada y negativa ya que la forma no es acorde a la idea (Hegel G. , 1989, págs. 71-72). La segunda manera en la que se relacionan la forma y la idea es en el arte clásico. En este estado, la forma y la idea se corresponden en su concepto, el cual, siendo original, determina la forma para la espiritualidad concreta, que es encontrada por el concepto subjetivo y adecuada a la existencia natural; de esta forma el espíritu se particulariza como más humano. Sin embargo, el espíritu no está representado según su verdadero concepto (Hegel G. , 1989, pág. 72). En tercer lugar, Hegel considera al arte romántico como la siguiente relación necesaria que es exigida como una transición desde el arte clásico. En el arte romántico la relación que existe entre la forma y la idea pasa a segundo plano, dado que su contenido alcanza un grado más amplio que el de la forma clásica. Este contenido no está vinculado a la apariencia sensible en cuanto a su correspondencia, sino que la supera y la somete a la reflexión. De esta forma, el arte romántico no se basa solamente en la forma sino también en la interioridad espiritual la cual, a la vez, necesita de una exterioridad como su medio de expresión (Hegel G. , 1989, págs. 73-74).

Ahora, debemos considerar como las determinaciones del arte aparecen en la existencia para formar las artes particulares. Esto obedece principalmente al material sensible en las que las formas generales del arte se despliegan. Así, las artes particulares siguen a una de las formas generales del arte que ha encontrado en ella la forma adecuada para lograr su realidad exterior.

La primera de las artes particulares considerada por Hegel es la arquitectura bella, que corresponde a la forma simbólica del arte. La segunda de las artes particulares es la escultura la cual corresponde a la forma clásica del arte. En tercer lugar, se encuentra la pintura, la música y la poesía que corresponden a la forma romántica del arte. Es necesario aclarar que estas tres artes románticas no ostentan el mismo lugar. Haciendo una subclasificación,



encontramos primero a la pintura la cual utiliza como material sensible lo visible que se particulariza por el color, limitándose a la dimensión de la superficie. La siguiente es la música la cual suprime lo material e idealiza lo sensible. Por último y en un nivel más elevado, tenemos a la poesía cuya particularidad reside en que esta, se separa completamente del elemento sensible (Hegel G. , 1989, págs. 77-81). Su “auténtico elemento de la plasmación poética misma es la representación poética misma y la intuición espiritual.” (Hegel G. , 1989, pág. 81).

Hemos visto como la estética hegeliana intenta dar una explicación completa de los fenómenos artísticos que ocurren en el mundo, tratando de no dejar escapar ningún elemento del análisis en el marco del sistema hegeliano. Sin embargo, el análisis estético de Hegel no estará exento de críticas, muchas de ellas serán hechas por el marxismo el cual intentará complementar los planteamientos de la estética Hegeliana.

1.2 ESTÉTICA MARXISTA

Tomaremos como base la obra “*Las ideas estéticas de Marx*” de Adolfo Sánchez Vásquez (1979), en la cual se procura lograr una estética marxista. Carlos Marx no trató sistemáticamente el tema de la estética dentro su pensamiento, pero esto no significa que no haya tocado los temas estéticos en su obra. El tratado que Marx dio a estos temas han aparecido en obras de su juventud y madurez, pero de manera esporádica. Después de haber analizado en la estética hegeliana el fundamento del arte basado en el idealismo y su objetivación en la realidad mediante la obra artística, es necesario, ahora, plantear la relación que ésta tiene con el trabajo, con la relación social y creadora del arte, con el carácter social de los sentidos estéticos, con el arte como ideología y como es condicionado por la clase, la autonomía del arte, y sobre todo la producción del arte en el marco del capitalismo. Si bien es cierto, Hegel, también aborda el tema del trabajo en su sistema, no obstante, la crítica que hace el Marxismo a la obra de Hegel se fundamenta en que, la concepción que el autor tenía del hombre para su análisis, es de un hombre abstracto, mas



Universidad de Cuenca

no de un hombre social. El hombre social por otra parte será el fundamento del análisis Marxista. La concepción total del hombre que tenía Marx exigía tomar en cuenta las cuestiones estéticas ya que estas representan una dimensión esencial de la existencia del ser humano. Para lograr una construcción estética en el sistema marxista debemos ver a la filosofía marxista como una filosofía de la praxis orientada a la transformación de la realidad (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 14).

En las últimas décadas del siglo XIX aparecen los primeros intentos de realizar una estética marxista de la mano de Paul Lafargue, Franz Mehring y G. Plejánov. Cada uno presentaba una visión diferente de la estética marxista, confluyendo solamente en la relación del arte con las clases sociales y la sociedad en general. Uno de los marxistas más influyentes es Vladimir Lenin, el cual, tampoco consideraba que la estética deba estar alejada de la esfera de la totalidad humana. Sin embargo, su perspectiva de la realización artística en su obra "*La organización del partido y la literatura de partido*" (1980) pone a la obra de arte en relación con el espíritu del partido. De esta forma, bajo la concepción de Lenin, la obra de arte cumple una función específica y condicionada por el carácter social y de clase que deberá cumplir la misma. Por lo tanto, Lenin niega la libertad absoluta de la obra de arte ya que esta solo puede encontrarse mediante la liberación social y humana. Esta es una crítica que Lenin hace a la concepción burguesa del arte (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 16-18).

Por otro lado, Lenin tampoco admite el monopolio del arte referido a las corrientes artísticas, pero concede su aprobación en lo que respecta a la experimentación artística. Después de la revolución de octubre se vio la necesidad de un nuevo arte basándose en el hecho de que existía una nueva sociedad; la socialista. De esta manera, el arte debía estar fundamentado en la ideología socialista que se institucionalizaba en aquella época, pero esto trajo consigo una complicación en el ámbito estético, ya que limitaba el arte solamente a la ideología, además de limitar la creatividad. Esto sería



meramente un cambio en el contenido del arte, más que un análisis diferente acerca de este (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 21-22).

1.2.1 Relación del arte con la ideología y el conocimiento

Para el marxismo el arte y la ideología guardan una relación muy cercana. En los planteamientos de Marx, la sociedad está conformada por una base económica y una superestructura a la cual pertenece el arte. El ser humano, de acuerdo a esta corriente del pensamiento, se encuentra condicionado por el momento histórico, la sociedad y la ideología, lo que nos lleva a concluir que el artista esta igualmente condicionado por estos factores. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra de arte esté condicionada específica y totalmente por la ideología. Podemos afirmar que la ideología tiene influencia en la creación artística, pero el arte no puede cerrarse solamente a este campo. En la estética marxista la obra de arte sobrepasa los rasgos históricos, sociales e ideológicos del ser humano. Por un lado, tenemos una posición ideológica del arte referida a expresar la división de clases sociales, pero, por otro lado, la obra de arte es también de carácter universal. Es en este punto, es en el que sobrepasa lo ideológico, histórico y social, ya que trasciende el tiempo y las clases sociales (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 27).

Se puede constatar a lo largo de la historia los cambios que se han suscitado en lo referente a las clases sociales, ya sea en su división, en su acepción o en su tiempo. Sin embargo, el arte permanece a pesar de estos cambios. Así, para el marxismo la verdadera esencia del arte es su universalidad. En este punto es necesario aclarar la divergencia que surge entre la universalidad planteada por Hegel. En el hegelianismo, el arte surge desde la universalidad del absoluto para dirigirse hacia su particularización y objetivación en la realidad. Por el contrario, para el marxismo la universalidad parte de lo particular, siendo esta universalidad de carácter humano (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 28).



Universidad de Cuenca

Basándonos en la ideología marxista-leninista, muchas obras de arte quedaron relegadas y calificadas como decadentes. Esto se debe al hecho de que sus representaciones pertenecían a una sociedad cuya ideología era considerada como decadente según las corrientes marxistas. Adolfo Sánchez analiza este punto basándose en Franz Kafka diciendo que de acuerdo a este

“(...) un arte es decadente cuando expresa o pinta una sociedad decadente, cuando su visión de ésta deja intactos sus pilares económico-sociales, o cuando su contenido ideológico es decadente o encierra elementos de decadencia” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 29).

autor:

Sin embargo, Sánchez Vásquez refuta este argumento. El autor expone que, hablar de arte decadente no es lo mismo que hablar de una sociedad en decadencia. Un arte es decadente cuando este ha llegado a su punto más álgido de desarrollo y empieza su momento de descenso, ya que en sí mismo ha agotado toda posibilidad creativa. De la misma forma no se puede afirmar que una ideología o una sociedad específica sea particularmente la creadora de un arte de vanguardia (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 30).

Otra de las relaciones esenciales del arte en la teoría marxista es con el campo de lo cognoscitivo. Para esto, es necesario tomar el arte como un medio de conocimiento, pero no como un reflejo pleno de la realidad. Esto no implica la transformación de una categoría gnoseológica en una estética, sino, como el conocimiento brindado por la obra de arte acerca de una realidad humanizada.

“En un cuadro o en un poema no entra, por ejemplo, el árbol en sí, justamente el árbol que el botánico trata de aprehender, sino un árbol humanizado, es decir un árbol que testimonia la presencia de lo humano.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 33).



Universidad de Cuenca

Así, el arte nos permite conocer, al igual que la ciencia, la esencia de los fenómenos, para alcanzar nuevos conocimientos referidos al hombre y la vida humana.

“El hombre es el objeto específico del arte, aunque no siempre sea el objeto de la representación artística. Los objetos no humanos representados artísticamente no son pura y simplemente objetos representados (...) sino lo que son para el hombre, o sea, humanizados.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 34)

Lo que el arte representa, no es la realidad objetiva como tal, sino un objeto representado con una significación social de la realidad humana. Por lo tanto, y en concordancia con uno de los postulados de Hegel, el arte no nace de la imitación de la naturaleza sino de la creación humana. Así, el conocimiento que nos permite el arte no es el de una realidad imitativa, sino de una nueva realidad creada por el hombre, es decir, humanizada, y que guarda la esencia de lo humano. A esto es a lo que Sánchez Vásquez considera como realismo, definiendo el arte realista como la producción que parte desde una realidad objetiva, que es externa al hombre; para crear una realidad nueva, que es humanizada; para llegar por último a una realidad humana que brinda el conocimiento del hombre (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 35). Es necesario tomar en cuenta también al llamado “falso realismo” según el cual, por un lado, la representación de las cosas son un fin y no un medio del conocimiento. Por otro lado, es un falso realismo en el cual las representaciones de las cosas son transformadas de tal manera que estas caen en un idealismo artístico, puesto que sus representaciones son extremadamente hermosas o representan el cómo debería ser la realidad, contrariamente a lo que es (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 36-37).

Otras corrientes como el abstraccionismo, representan la realidad de tal forma que esta resulta irreconocible por lo que estas corrientes quedan fuera de la categoría artística. Pero clasificar una determinada obra de arte como “falso realismo” limitaría las expresiones artísticas y sus concepciones de la realidad. Como se dijo anteriormente, el arte no tiene por objetivo la imitación



Universidad de Cuenca

de la realidad, sino crear una realidad humanizada, en la que el arte pueda tener una forma peculiar de objetivación de lo humano o satisfacer la necesidad de crear nuevas formas de expresión (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 38). Si tenemos en cuenta que las sociedades son dinámicas, los medios con los que el artista busca su expresión también serán dinámicos. Esto expandiría el campo del arte, pero de una forma exagerada. Si creemos en esta acepción, para salvaguardar el hecho de que cualquier objeto creado no es arte, entonces, solo el arte realista es la medida con la cual las obras deben ser juzgadas para ser consideradas como arte. Esto es lo que el autor ha considerado como realismo de vía estrecha. Así, podemos ver una normatividad que debe caracterizar al arte poniendo límites cerrados a la creación artística. No obstante, esto no ocurre en la realidad, por lo que el realismo no debe ser considerado de esta forma, debido a que en la representación es insuficiente solamente tomar en cuenta la visibilidad de las formas exteriores, se debe tomar en cuenta más bien, la transfiguración de estas formas exteriores poniéndolas en estado humano, reflejando la realidad profunda y esencial de lo humano. A esto el autor lo llama *realismo sin riberas* (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 41-42).

1.2.2. Creación de la obra artística

Hemos visto que no podemos separar la ideología del arte, pero tampoco podemos reducir el arte a la ideología o dejar que esta consuma el arte dentro de su seno. De la misma forma, en el ámbito cognoscitivo, el arte refleja una realidad determinada, pero como se comentó anteriormente, lo logra solamente cuando crea una nueva realidad. Esto no significa que el arte dependa necesariamente de estas dos funciones para su existencia; pero, tiene la particularidad de que integra en su realidad propia la ideología y a lo cognoscible. Como objeto existente, este no es un producto de la naturaleza, es un producto de la creación del ser humano y por tanto una forma de trabajo. Para Marx el trabajo y el arte no son actividades opuestas ya que las dos tienen una naturaleza en común, la cual es la naturaleza creadora. Esta, en la teoría marxista, es la fuente de riqueza material (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 46).



El arte, al ser producto del trabajo del ser humano, se relaciona directamente con la esencia humana. Entonces, no puede existir el arte por el arte, sino más bien, el arte creado por el hombre y para el hombre. Esto se fundamenta en el hecho de que el artista mediante la creación humaniza la realidad para satisfacer la necesidad de autoafirmación que posee el ser humano. La humanización del arte se realiza en un doble sentido; por un lado, el hombre transforma la naturaleza produciendo objetos útiles con los cuales satisface sus necesidades, y por otro, en los objetos el ser humano se expresa, se objetiva en ellos expresando sus fuerzas esenciales humanas (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 52).

Gracias a la vinculación del trabajo y el arte Marx afirma que existe una vinculación de lo estético con la praxis. La praxis para Marx es una acción entre el hombre y la naturaleza, manifestada como producción material y por tanto transformación de la naturaleza. El hombre, como ser creador, es aquel que produce objetos para satisfacer necesidades humanas mediante la transformación de la naturaleza, creando objetos humanizados por y para él. El trabajo posee dos funciones, de un lado tenemos la creación de objetos para la satisfacción de necesidades y de otro lado la objetivación de la esencia del hombre (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 50).

En lo que se refiere a las necesidades humanas, no podemos solamente hablar de aquellas que sirven específicamente para la subsistencia humana. También debemos mencionar a las necesidades práctico-utilitarias, relaciones teóricas, relaciones estéticas, entre otras. Hablando específicamente de las necesidades estéticas del hombre, estas son satisfechas mediante la expresión y afirmación del hombre. El arte es un objeto mediante el cual el ser humano se expresa, exterioriza y se reconoce a sí mismo. Gracias a esto, Marx aleja el arte del plano ideal, ya que el arte es la autoconciencia del hombre concreto, histórico y social, divergente a lo que decía Hegel, según el cual, el arte es una forma de autoconciencia del espíritu (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 51).



Universidad de Cuenca

Debido al trabajo creador, el arte se humaniza. “Así pues, el arte, surge para satisfacer una necesidad específicamente humana; la creación y el goce artísticos caen, por tanto, dentro del reino de las necesidades del hombre.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 60). Entonces, podemos apreciar que el hombre posee dos tipos de relación respecto al objeto, la primera como ser pasivo, en la cual el hombre se encuentra ante los objetos que existen en la naturaleza independientemente de este y que satisfacen sus necesidades; y la segunda como ser activo, es decir como creador de los objetos necesarios para satisfacer sus necesidades. En la primera relación el sujeto depende del objeto siendo esta una relación forzosa e inmediata y en la segunda correspondencia la relación es mediata y libre (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 63).

En lo referente a los objetos creados, estos deben cumplir una función práctico-utilitaria ya que deben ser eficientes al satisfacer una necesidad. Es decir, se convierten en valores de uso. Así la función práctico-utilitaria cobraría supremacía ante la función espiritual del objeto cuya función es la objetivación de las fuerzas esenciales del hombre. Esto plantea una limitante a la producción de obras de arte, empero, el hombre rebasa estos límites pasando de lo útil a lo estético dado que este tiene que satisfacer sus necesidades espirituales de objetivación, llevando la humanización de la naturaleza a sus últimas consecuencias.

“La utilidad de la obra artística depende de su capacidad de satisfacer no una necesidad material determinada, sino la necesidad general que el hombre siente de humanizar todo cuanto toca, de afirmar su esencia y de reconocerse en el mundo objetivo creado por él.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 66).

Para concluir este tema, cabe afirmar que el trabajo se fundamenta en una actividad práctico-utilitaria, mientras que el arte se fundamenta en una actividad espiritual, pero los dos siguen teniendo un tronco común el cual es la actividad creadora del hombre. En un mismo objeto podemos tener una utilidad práctica y una espiritual, pero lo que hará que un objeto se oriente hacia alguno de estos dos polos es la supremacía de alguna de estas dos utilidades. Cuando



prima la utilidad espiritual, el objeto se aprecia en tanto a la correspondencia y expresión de las fuerzas esenciales humanas, más que por su valor práctico. Puede, también, ocurrir lo contrario y primar la utilidad práctica de un objeto, pero eso no significa que una utilidad elimine a la otra. Estas dos utilidades se encuentran en un algo común que es el trabajo, por lo que el trabajo, en la teoría estética marxista, es el origen del arte.

1.2.3 La sensibilidad

Ahora es necesario hablar de los sentidos y la manera en la que el hombre asimila el arte. Para Marx los sentidos humanos no son simplemente biológicos, ya que el hombre al transformar la naturaleza, y por tanto humanizarla, debe también humanizar sus sentidos. Con esto los sentidos se alejan de la mera inmediatez de la sensibilidad. No se puede aseverar que los sentidos dejan de ser medios naturales, biológicos, pero sí se vuelven humanizados. A diferencia de los animales, cuyos sentidos son medios naturales que aseguran su subsistencia y por lo tanto se hallan al servicio de la satisfacción inmediata de sus necesidades naturales, para la apreciación artística el hombre se aleja de la satisfacción de una necesidad inmediata. Esto es necesario para que el hombre no se deje esclavizar por el objeto (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 78). Al humanizar los sentidos también es necesario humanizar el objeto. “El ojo se ha convertido en ojo humano, del mismo modo que su objeto se ha convertido en un objeto social, humano, procedente del hombre y para el hombre.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 78).

La sensibilidad estética surge mediante el proceso de afirmación del ser humano, alejándose de la significación utilitaria que un objeto posee, para dar paso a una significación referida a la expresión de la esencia del ser humano. Es gracias al trabajo y a la creación de objetos que el ser humano ha podido expandir sus fronteras en lo que se refiere al tratamiento de las cualidades de los materiales que estos poseen, afectando esto a sus sentidos y su conciencia sensible. De esta manera, la transformación de las cualidades de los materiales resulta en una expresión de las fuerzas esenciales humanas. Los objetos que producen una sensibilidad estética son necesariamente creación humana. En



Universidad de Cuenca

esta creación, un material se estructura de tal manera que es dotado de una expresividad, la cual esencialmente el material no posee, es decir, mediante el proceso de creación, el objeto es humanizado. En este sentido podemos afirmar que la naturaleza carece de expresividad estética. Sin embargo, podemos encontrar belleza en la naturaleza, a pesar de que la mano del hombre no la ha transformado. Esto es gracias a la humanización de la naturaleza y de los sentidos del hombre mediante los cuales la aprecia, y además se evidencia como el hombre la integra a su mundo (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 79-80).

Esta integración obedece a un proceso histórico social, en el que después de un largo tiempo de humanización mediante el trabajo humano, el hombre logra afirmarse y poner la naturaleza a su servicio. Solo de esta forma se puede apreciar la belleza natural desde la sensibilidad estética. Lo bello natural no existe por su propia cuenta, sino en relación con el hombre y por tanto mediante una integración social. Podemos ver que sujeto y objeto guardan una relación esencial, ya que el objeto tendrá una relación estética con el sujeto solamente cuando sea una concreción y posea una significación humana (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 80).

1.2.4 El artista

En la estética Marxista, el artista es el ser que crea objetos humanizados, para lo cual transforma la materia. En el arte, el ser humano otorga a la materia una forma sensible dotada de esencia humana. Como ya hemos visto, el fundamento de esta definición es el trabajo, pero un trabajo consiente y libre. El trabajo creador artístico es libre porque el hombre se aleja de sus necesidades naturales inmediatas, para en cambio, velar por su necesidad interna, aquella necesidad de manifestar sus fuerzas esenciales humanas (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 80). Este análisis del trabajo se presenta de una manera abstracta. En la realidad, sobre todo en la producción capitalista, el trabajo se caracteriza por ser enajenado. Mediante la enajenación del trabajo, también se enajena la esencia del hombre, por lo tanto, ya no puede afirmarse a sí mismo ni humanizar los objetos para sí mismo. En este contexto, el trabajo es algo



exterior al ser humano, algo impuesto, ya que necesita de este para satisfacer sus necesidades de subsistencia, dejando a un lado sus necesidades interiores (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 85). El trabajo enajenado, no es algo que pertenece al ser humano, sino que le pertenece a otro, y por tanto, la objetivación que realiza el hombre mediante este tampoco le pertenece, sino que le pertenece a otro. En este contexto, en el trabajo artístico ya no importa la expresión y afirmación del hombre, sino la utilidad material que pueda tener un objeto creado por el hombre. Solo mediante la libertad creadora, el artista puede consumir el verdadero fin del arte (Sanchez Vasquez, 1974, págs. 85-86).

1.2.5 Lo bello estético

Para el marxismo el arte no puede estar separado de lo humano en su actividad práctica. De acuerdo a esto, lo bello necesariamente tiene relación con la existencia del hombre, es decir, no puede existir por sí mismo. De esta manera, la conciencia estética surge de la historia del hombre, del trabajo, de la humanización que el hombre otorga a los objetos. Si bien es cierto, el objeto puede existir fuera de la concepción subjetiva que el hombre tenga de este; el sentido estético solo puede existir gracias al hombre social y a la relación social entre sujeto y objeto. “Una es la objetividad del mármol del que está hecha la estatua (...) y otra la objetividad de la estatua como realidad estética, cuya forma y cuyo contenido no existen al margen del hombre social.” (Sanchez Vasquez, 1974, pág. 91). Es por esto que, para llegar al concepto de objeto bello, es necesario que este esté cargado de esencia humana. La naturaleza, por ejemplo, existe por sí misma y fuera de la humanización, por lo que no puede ser considerada como bella, a menos que sea el hombre el que la considere como bella, ya que es gracias a la humanización que el hombre se impregna en la misma y que por tanto se expresa y se objetiva en ella; así la naturaleza asciende al nivel de la belleza.

Debemos aclarar que lo estético no puede ser reducido meramente a lo espiritual, pero tampoco debe ser reducido al ámbito estrictamente material.



Los dos campos guardan una interrelación necesaria para su existencia, la cual depende del hombre como ser social. Los objetos adquieren valor estético en la sociedad humana gracias al hombre social caracterizado por ser creador.

1.3 LA PINTURA

Hemos visto hasta aquí las concepciones generales acerca de la naturaleza de lo estético y su objetivación en la realidad, así como las funciones que cumple el arte en relación con el ser humano. Ahora centraremos el análisis de lo estético en un arte particular que es la pintura.

En el análisis hegeliano la pintura se aleja de la completa espacialidad, limitándose solamente a la superficie y por tanto a la apariencia. Es la labor del artista crear la ilusión de la completa espacialidad en el marco de estos límites. De esta forma, la sensibilidad que posee la pintura es concreta solo en parte, lo demás conlleva un acto reflexivo y mental; es decir se encuentra en el pensamiento por lo que resulta ser subjetivo. En lo referente a la materialidad, la superficie no es de lo único que se sirve la pintura, también tenemos al color y la luz, los cuales son las herramientas que ayudaran al pintor a crear la ilusión de espacialidad en la pintura. Por otra parte, a diferencia de la escultura que presenta rasgos limitados y estáticos, la pintura tiene un mayor carácter subjetivo lo que abre las puertas a la riqueza anímica. La limitante de la pintura será el tiempo, ya que esta representa solo una fracción (Hegel G. , 1842, pág. 35).

En lo referente al contenido, la pintura en su más elevado estado, es decir, en el arte romántico, encuentra la determinación apropiada de contenido y forma, ya que, a diferencia de la escultura, su contenido es más profundo y posee una fuerza espiritual superior, gracias a la cual el artista logra representar el espíritu de manera sensible. Con esto no queremos afirmar que la pintura no haya existido en tiempos pasados, pero en la pintura romántica Hegel asevera que existe una correspondencia superior entre espíritu y forma, por lo cual declara que, en este estadio, el arte se encuentra en un nivel más



Universidad de Cuenca

elevado que los anteriores. Así la pintura exige una subjetividad mayor la cual será objetivada en el material (Hegel G. , 1842, págs. 36-37).

“Los antiguos han pintado retratos excelentes, sin duda, pero ni su concepción de las cosas naturales ni su intuición de los estados humanos y divinos han sido de tal clase, que respecto de la pintura pudiese alcanzar una espiritualización tan íntima como se halla en la pintura cristiana.” (Hegel G. , 1842, pág. 37).

Así el fundamento del contenido es la subjetividad. Pero esta subjetividad no brinda un contenido por sí sola; primeramente, debe penetrar en lo externo y retornar a sí misma dejando a lo externo en libertad. Ahora, en cuanto a la extensión de la subjetividad, esta se puede encontrar ante una distensión demasiado grande de las cosas naturales y de las esferas de la realidad humana. Es aquí donde la extensión se particulariza y se convierte en el contenido de lo interno de la subjetividad (Hegel G. , 1842, pág. 39). Al proceso de determinación del contenido, le sigue el del “*ánimo*” que, si bien es cierto, es de carácter particular y subjetivo en lo que se refiere a los sentimientos, pero que, según Hegel, a la vez contiene lo universal y lo absoluto y por tanto es a la vez objetivo. Entonces, el contenido de la obra pictórica se fundamentará en la subjetividad y el ánimo del artista, que, mediante esta arte particular, expresa una reproducción no formal de los objetos externos y de su interioridad (Hegel G. , 1842, págs. 40-41).

En lo referente al material sensible la pintura utiliza una sola dimensión, la superficie. Sin embargo, lo superficial no es el único elemento, también utiliza los colores con lo cual particulariza las formas. Gracias a esto el espíritu coloca figuras humanizadas en lugar de las figuras que se presentan en la realidad. En la superficie como tal, en primer lugar, se representará ambientes, vínculos y relaciones los cuales serán particularizados externamente por el color, pero esta particularización debe al mismo tiempo ser interna. Para lograr esto, el fundamento es la expresión, situación o actividad, ligados a la apariencia real y las diferentes formas del ser (Hegel G. , 1842, pág. 38). Hegel dice al respecto:



“la pintura únicamente en la materia de la forma del arte romántico capta el contenido, obtiene lo adecuado a sus medios y formas, y por tal motivo sólo en el tratamiento de tales temas, aprende, pues, a emplear y agotar sus medios según todos los aspectos.” (Hegel G. , 1842, pág. 39).

Por otra parte, la pintura también está formada por un material sensible, el cual reúne las tres dimensiones del espacio; esta reunión se “manifiesta como interioridad en lo espacial” (Hegel G. , 1842, pág. 43). La totalidad de dimensiones que reúne la pintura no existen en la realidad, solo existen como apariencia para el sujeto, “la autonomía de la existencia real, espacialmente presente, se disuelve y adquiere una relación más estricta para el espectador que en la obra de arte.” (Hegel G. , 1842, pág. 43). Así, podemos apreciar que una obra pictórica, al representar lo subjetivo, existe solamente para el sujeto y no fuera de este. Es entonces, cuando se despierta el interés teórico en el espectador mediante el reflejo de lo externo para llegar a la interioridad. En este sentido, la pintura es más abstracta que la escultura.

El medio del que se sirve la pintura para llegar a un espectador es un elemento físico, la luz. Es la luz la que permite conocer los objetos de acuerdo a sus formas y disposiciones. Sin embargo, refiriéndonos concretamente a las representaciones que se plasman en el material que utiliza la pintura, las dimensiones son apariencias premeditadas, para lo cual la pintura solamente utiliza la apariencia de la iluminación y la sombra. No obstante, lo claro y lo oscuro no pueden calificar como material sensible de la pintura, ya que, para Hegel, solo resultan ser una abstracción, la cual no existe en la realidad o mundo natural. A pesar de ello, estos componentes permiten representar diferentes tipos de espacios y distancias, a esto se le llama proyección (Hegel G. , 1842, págs. 46-48).

El último punto del análisis de la pintura es el color. El color se presenta como el auténtico material sensible de la pintura. Este es definido como algo



Universidad de Cuenca

diferente a la luz; respecto a esto Hegel expone: “es una representación espuria y falsa pensar que la luz está compuesta de diversos colores, es decir de oscurecimientos distintos.” (Hegel G. , 1842, pág. 49). Todas las relaciones espaciales que pueda poseer una pintura son representadas por el color, el cual es capaz de representar las más profundas subjetividades en la obra. El color permite representar las apariencias en su totalidad y la proyección permite plasmar las distancias, objetos y espacios en una misma obra pictórica. Podemos ver como Hegel partiendo de un análisis general del arte, analiza las artes particulares dotándolas de características determinantes a cada una, en este caso a la pintura.

En lo que respecta al marxismo, se puede afirmar que esta corriente no ha prestado mucha atención a la particularización de las artes, más bien el análisis ha sido hecho de manera general. La mencionada particularización, de acuerdo al marxismo, se fundamentará en la sensibilidad. Así, cada arte particular estará determinado por la manera en la que el hombre se apodera del objeto mediante la objetivación de sí mismo, así como por la subjetividad y los sentidos. De esta forma nacen artes como la pintura, la música, la poesía, entre otras. Cada arte particular obedece a un sentido determinado, gracias a lo cual las diferentes artes adquieren sus límites los cuales están fundamentados en la manera en cómo el hombre se afirma en la realidad y, además, de cómo se apropia del objeto.



CAPÍTULO II

DEFINICIONES DE MERCANCÍA, VALOR DE USO, VALOR DE CAMBIO Y FETICHISMO DE LA MERCANCÍA

La obra de arte, al ser un objeto que puede ser utilizado para satisfacer una necesidad humana, puede ser considerada como un valor uso. Además, se ha mencionado también el trabajo enajenado y la condición utilitaria, mediante las cuales una obra de arte adquiere otras dimensiones. Ahora examinaremos las definiciones de mercancía, valor de uso y valor de cambio expuestas en la obra "*El capital*" (1867) de Karl Marx con el objetivo de relacionar cada concepto con la obra de arte.

2.1 La mercancía

Una mercancía es un objeto concreto que ha sido producido por el ser humano, o que ha sido tomado de la naturaleza directamente. Desde un principio las mercancías tienen el destino de ser intercambiadas en el mercado, sin que directamente tenga gran importancia la utilidad que esta pueda cumplir. En una mercancía lo que importa es su capacidad para intercambiarse por otra o por dinero (Jappe, 1993, pág. 19). Las mercancías encierran en sí mismas una doble significación, la de ser objetos útiles, es decir, objetos que podrán ser utilizados por el ser humano para satisfacer una necesidad; y por otra parte también poseen una significación como materializaciones de valor. Al referirnos a la primera significación, estamos hablando de valores de uso, los cuales vienen al mundo en forma material como, por ejemplo, el hierro, el trigo, la tela entre otros. Al hablar de valores de uso hablamos también de las formas naturales de las cosas. Por otra parte, al hablar de materialización del valor, nos estamos refiriendo al valor que manifiesta una mercancía; este valor será necesario para el proceso de intercambio. Podemos ver entonces, que un objeto para ser una mercancía debe poseer dos significaciones, la del valor de uso y la del valor de cambio (Marx K. , 2010, pág. 58).



Universidad de Cuenca

Si tomamos en consideración lo anteriormente dicho, el arte también sería una mercancía, ya que como se explicó en el capítulo primero, el arte es una producción del hombre para el hombre. Además, se explicó en la estética marxista que el arte tiene la función de satisfacer necesidades fundamentales del ser humano, por lo que adquiere la significación de ser un valor de uso. Por otra parte, el arte se presenta como un objeto que puede ser intercambiado por otra mercancía, lo cual nos hace presuponer que una obra de arte posee también un valor de cambio. Al poseer estas dos significaciones, la obra de arte adquiere la calificación de ser mercancía.

2.2 El valor de uso

El valor de uso que ostenta un objeto no es más que la capacidad que posee este para satisfacer una necesidad humana, independientemente de cuál sea esta. Además, dicho objeto al existir objetivamente, necesariamente debe tener una base material que sustente su existencia. Será gracias a los diversos tipos de materiales que un objeto determinará su utilidad para satisfacer una necesidad directamente o para ser un medio indirecto de satisfacción de dicha necesidad (Marx K. , 2010, págs. 43-44). Un objeto al poseer una materialidad debe también tener una forma, la cual, a su vez, sustentara su valor de uso. Si un objeto no posee una forma particular, difícilmente podrá satisfacer una necesidad. Es por ello que el hombre será el encargado de manipular la naturaleza para dar forma adecuada a los objetos para que estos puedan cumplir una función. Por lo tanto, la materia y la forma son el fundamento del valor de uso, ya que por un lado la materia le brinda existencia y determina las características del objeto y, por otro lado, será la forma la que determine una utilidad específica a cada objeto. Así, Marx expone las consecuencias de prescindir del valor de uso.



Universidad de Cuenca

“Si hacemos abstracción de su valor de uso, abstraemos también los componentes y formas corpóreas que hacen de él un valor de uso. Ese producto ya no es una mesa o una casa o hilo o cualquier otra cosa útil. Todas sus propiedades sensibles se han esfumado.” (Marx K. , 1975, pág. 47)

Otra de las características del valor de uso es que este es un medio de objetivación y particularización del trabajo humano. Un objeto para ser considerado como útil, debe satisfacer una necesidad específica, y por lo tanto debe poseer los materiales y la forma adecuada que la necesidad requiera, lo que conlleva a un trabajo concreto y diverso. Si no tomáramos en cuenta el valor de uso del objeto, esto eliminaría la concreción del trabajo, encasillando este concepto en una abstracción del trabajo humano, en la cual, todos los modos de trabajo quedarían reducidos a un solo trabajo humano simple y común. Los valores de uso de los objetos llevan a la diversificación del trabajo, en la misma medida en la que se presenten necesidades humanas que deban ser satisfechas (Marx K. , 1975, pág. 47). Ahora, debemos aclarar dos situaciones en las que se puede encontrar el valor de uso en un objeto. En la primera situación, el valor de uso forma parte de una mercancía y por ende esta estará sujeta al cambio; en la segunda situación, un objeto puede poseer una utilidad y ser un valor de uso, sin necesariamente ser un producto de cambio. En cuanto a la primera, desarrollaremos plenamente el concepto de mercancía y valor de cambio más adelante. En cuanto a la segunda postura, si un objeto es requerido para satisfacer una necesidad y puede cumplir con esta función, este representa un valor de uso sin necesariamente ser una mercancía (Marx K. , 2010, pág. 48).

Un valor de uso, para romper su relación con la mercancía y su valor de cambio, debe cumplir con dos condiciones. Primera condición: cuando el objeto que lo ostenta no existe gracias al trabajo humano, es decir, cuando el hombre no ha manipulado la naturaleza mediante el trabajo para dar forma a este objeto. Estos objetos se encuentran presentes en la naturaleza y de acuerdo a la forma en la que han sido dados, pueden satisfacer una necesidad. Segunda condición: cuando una persona produce objetos mediante su propio



Universidad de Cuenca

trabajo, con el objetivo de satisfacer necesidades propias. No por esto dejan de ser valores de uso, no obstante, ya no pueden ser consideradas como mercancías (Marx K. , 2010, págs. 49-50).

Ahora debemos relacionar el valor de uso con el trabajo del ser humano, lo que conlleva que el trabajo adquiera una dimensión utilitaria. Esto es a lo que Marx llama trabajo útil:

“Como creador de valores de uso, es decir como trabajo útil, el trabajo es, por tanto, condición de vida del hombre, y condición independiente de todas las formas de sociedad, una necesidad perenne y natural sin la que no se concebiría el intercambio orgánico entre el hombre y la naturaleza ni, por consiguiente, la vida humana” (Marx K. , 2010, pág. 53).

Sintetizando, podemos afirmar que, el trabajo útil, es necesario para el desarrollo del ser humano. Es decir, mediante el trabajo el hombre transforma la naturaleza para asegurar su subsistencia. Como podemos ver, el valor de uso es una cualidad que puede poseer un objeto de acuerdo a como este esté determinado para satisfacer una necesidad concreta. Esta determinación puede ser gracias al estado en el que se encuentra en la naturaleza o gracias la forma que el trabajo humano le brinda a su materialidad. Sin embargo, para que un valor de uso sea parte constituyente de una mercancía, en el marco del capitalismo, este necesariamente deberá ser un valor de uso social. Con esto queremos decir que, este tipo de valor no debe presentarse como tal para el mismo productor, sino que debe ser valor de uso para otros que lo requieran. No tendría sentido cambiar valores de uso por otros valores de uso que posean las mismas cualidades y cuyo fin sea satisfacer la misma necesidad.

Por otra parte, tampoco podemos afirmar que el valor de uso está dado sin más en la existencia natural de las cosas o como producto del trabajo humano de las cosas. Para que el valor de uso se exprese en un objeto o mercancía, es necesaria la puesta en práctica de la utilidad de dicho objeto. Esto quiere decir que, el valor de uso solo se manifestará al momento de consumir o utilizar un objeto o mercancía para la satisfacción de una necesidad.



2.3 El valor de cambio

En una mercancía, el valor de uso se materializa en un objeto que posee una forma concreta, es decir, el valor de uso es objetivo ya que su base es un objeto como el hierro, el trigo, entre otros. Por el contrario, no podemos conocer de forma objetiva el valor de cambio en una mercancía, ya que este se materializará solamente cuando dicha mercancía se relacione con la dimensión social. En una mercancía considerada individualmente no hallaremos el valor de cambio, pero al momento en el que la mercancía se empieza a relacionar con otras mercancías, se materializan los valores de cambio (Marx K. , El capital, 2010, pág. 58). Marx analiza el valor de cambio desde cuatro perspectivas: la forma simple del valor, la forma desarrollada del valor, la forma general del valor y la forma dinero.

Dentro de la forma simple, el valor se expresa de dos maneras diferentes, la forma relativa y la equivalencial. Estas formas son componentes de una misma relación en la cual resultan ser inseparables, se condicionan la una a la otra y, son opuestas y antagónicas. El valor de un objeto solo puede expresarse relativamente, ya que no tendría sentido que el valor de un objeto se exprese en otro con las mismas características. Para explicar esto Marx plantea el siguiente ejemplo.

“No me es posible, por ejemplo, expresar en lienzo el valor del lienzo. 20 varas de lienzo = 20 varas de lienzo no constituyen expresión alguna de valor. La igualdad, por el contrario, dice más bien: 20 varas de lienzo no son otra cosa que 20 varas de lienzo, que una cantidad determinada de ese objeto para el uso que es el lienzo. El valor del lienzo, como vemos, solo se puede expresar relativamente, es decir, en otra mercancía.” (Marx K. , El capital, 2010, pág. 60).

Podemos ver entonces, que la forma relativa del valor solo se puede expresar en una mercancía diferente que le sea equivalente a esta. Esta forma tiene un papel activo en la relación que se presenta entre dos mercancías. Por otra parte, la forma equivalencial posee un papel pasivo en esta relación.



Universidad de Cuenca

Debemos aclarar que estas dos formas del valor pueden intercambiar papeles en la relación, es decir, un objeto que en primera instancia servía como la forma relativa del valor puede pasar a tener la forma equivalencial o viceversa, sin embargo, no puede ostentar las dos formas a la vez (Marx K. , El capital, 2010, pág. 60).

En cuanto a la forma relativa del valor, Marx argumenta que este solamente puede ser expresado mediante la equivalencia de mercancías diferentes, las cuales en primera instancia deben ser reducidas a una unidad, que es el trabajo humano abstracto. En esta unidad no se presentan diferencias entre los trabajos que corresponden a las mercancías; es solamente en la relación entre mercancías heterogéneas en las que se presentan trabajos específicos de cada una, que son reducidos a trabajo humano general. Es necesario aclarar que el trabajo humano no es el valor de una mercancía, este tiene la función de crear el valor y lo hace al manifestarse en el objeto (Marx K. , El capital, 2010, pág. 62).

El valor creado por el trabajo humano se expresa en un objeto, pero este objeto no es el mismo en el que se ha producido el trabajo, sino que el valor se manifiesta en la mercancía que sirve de equivalente de la otra. Es por esto que Marx dice que el valor de una mercancía se expresa en el valor de uso de la otra mercancía.

“Por intermedio de la relación de valor, pues, la forma natural de la mercancía B deviene la forma de valor de la mercancía A, o el cuerpo de la mercancía B se convierte, para la mercancía A, en espejo de su valor.” Al referirse a la mercancía B como cuerpo del valor, como concreción material del trabajo humano, la mercancía A transforma al valor de uso B en el material de su propia expresión de valor. El valor de la mercancía A, expresado así en el valor de uso de la mercancía B, adopta la forma del valor relativo” (Marx K. , El capital, 2010, pág. 65).

Como hemos visto la relación entre dos mercancías se ha expuesto de una manera cualitativa, ya que se ha hecho referencia a la relación que existe



Universidad de Cuenca

entre dos mercancías que encierran diferentes valores de uso y en las que se expresa el trabajo humano abstracto que además es reducido a una unidad general.

Por otra parte, la forma relativa del valor, así como la forma equivalencial pueden ser analizadas desde una perspectiva cuantitativa. Así Marx expone que el valor de una mercancía no solamente debe ser expresado mediante su valor de manera general, sino también mediante una magnitud de valor cuantitativamente determinada. En la forma relativa del valor, desde el análisis cuantitativo, al equiparar dos mercancías la magnitud de la una se equiparará a una determinada cantidad de otra (Marx K. , El capital, 2010, pág. 65).

En este punto, Marx, incluye al trabajo dentro de la relación, argumentando que en dos mercancías que encierran el mismo valor, ambas poseen el mismo tiempo de trabajo. Sin embargo, el autor plantea tres situaciones en las que la fuerza productiva tiene influencia en la expresión de la magnitud de la forma relativa del valor. En primer lugar, tenemos a la situación en la que el valor de la mercancía que posee la forma relativa sufre variaciones, mientras que la que posee la forma equivalencial se mantiene constante. Gracias a esto se duplica el tiempo de trabajo invertido en la mercancía que ostenta la forma relativa del valor. La segunda situación es la opuesta a la primera. Ahora la mercancía que presenta la forma relativa del valor permanece constante, mientras la mercancía que presenta la forma equivalencial es la que varía. Una tercera situación se presenta cuando los valores de las mercancías varían a la vez, en la misma proporción y en el mismo sentido, es decir, sus magnitudes varían proporcionalmente y pueden aumentar o disminuir al mismo tiempo, pero en la misma dirección. Por último, tenemos a la situación en la que las magnitudes de los valores pueden variar en el mismo sentido, pero en grado desigual o pueden variar en el mismo grado, pero en sentidos contrarios (Marx K. , El capital, 2010, pág. 67).

En lo referente a la forma equivalente de una mercancía, esta tiene la función de ser medio de expresión de valor para otra mercancía, y que, vista



Universidad de Cuenca

desde una perspectiva cuantitativa, debe representar una proporción adecuada de intercambio para otra mercancía, es decir, debe tener una magnitud equivalente a otra mercancía. Es por esto que la forma de equivalente no contiene ninguna determinación cuantitativa de valor, solamente es medio de expresión del valor de la forma relativa de otra mercancía (Marx K. , El capital, 2010, págs. 69-71).

Como podemos ver, la forma simple del valor de una mercancía depende de la relación de intercambio que se presenta entre dicha mercancía y una segunda mercancía, la cual difiere en su clase o características. Además, en esta relación de intercambio se presentan dos aspectos del valor, uno de manera cualitativa y otro de manera cuantitativa.

Ahora debemos pasar al análisis que Marx hace sobre la forma desarrollada del valor, en la cual se analizará de manera más profunda el valor relativo y el equivalencial que poseen las mercancías en su relación de intercambio. Por un lado, la forma relativa desarrollada de una mercancía puede ser expresada en múltiples elementos de las mercancías. La fórmula planteada por Marx es la siguiente: “z mercancía A = u mercancía B, o = v mercancía C, o = w mercancía D, o = x mercancía E, o = etcétera” (Marx K. , El capital, 2010, pág. 77). El hecho de que una mercancía pueda expresar su valor en diferentes tipos de mercancías, es posible solamente gracias a que el valor se manifiesta como trabajo humano indiferenciado. Con esto podemos ver que el trabajo que se manifiesta en una mercancía equivale a cualquier otro tipo de trabajo humano. La forma equivalencial hace referencia a todo el mundo de las mercancías que pueden servir de equivalente o cuerpo en el que se pueda expresar el valor de otra mercancía (Marx K. , El capital, 2010, págs. 77-78).

Como hemos visto hasta aquí, la forma relativa expresa el valor ya sea en una mercancía que difiere de ella, o en una serie de mercancías diferentes de la primera. Esto permite que el valor se manifieste de manera singular, es decir, el valor se produce solamente en la relación entre dos mercancías



Universidad de Cuenca

particulares. Sin embargo, esto suscita el problema de que cada mercancía necesitaría un singular para manifestar su valor, careciendo de una forma unitaria de manifestación (Marx K. , El capital, 2010, págs. 79, 81).

Para solucionar este problema Marx expone la forma general del valor. Esta forma surge cuando todas las mercancías expresan su valor en el mismo equivalente sin importar que nuevas mercancías aparezcan en la realidad. De esta manera, las mercancías pueden manifestarse cualitativamente y cuantitativamente en un solo referente o equivalente general. Este equivalente general deberá ser la reducción de los trabajos reales a trabajo humano. Esta forma general del valor es la expresión social del mundo de las mercancías (Marx K. , El capital, 2010, págs. 81-82).

Ahora, la mercancía que sirve de equivalente general para todas las otras mercancías puede ser cualquier mercancía, siempre y cuando esta esté separada del resto. Una mercancía en la que se fusiona la forma natural de la misma, así como la forma de equivalente, es el dinero. El dinero desempeña el papel de equivalente general en el mundo de las mercancías. Esto se ha logrado gracias a la costumbre social, en la que en primera instancia el dinero como mercancía equivalente estaba representado por el oro (Marx K. , El capital, 2010, págs. 85-86). En lo referente al precio Marx dice:

“La expresión relativa simple del valor de una mercancía, por ejemplo, del lienzo, en la mercancía que ya funciona como mercancía dineraria, por ejemplo, en el oro, es la forma de precio. La "forma de precio", en el caso del lienzo será, por consiguiente: 20 varas de lienzo = 2 onzas de oro” (Marx K. , El capital, 2010, pág. 86).



2.4 El valor en la obra de arte

Podemos apreciar que el ser humano, al producir arte, invierte trabajo en la elaboración del producto artístico, y por lo tanto es capaz de crear valor. Además, como parte constituyente de una mercancía, la obra de arte también deberá tener un valor de uso (Duran Medraño, 2012, pág. 206). El artista al ser productor de obras de arte, para dicha actividad emplea trabajo, con el cual el hombre estaría produciendo mercancías. De acuerdo con la perspectiva de Boris Groys:

“El arte es antes de nada una rama de la economía. La función del arte consiste en la producción, distribución y venta de obras de arte. La obra de arte es una mercancía como cualquier otra. El mercado del arte forma parte del mercado y funciona de acuerdo a las leyes habituales de la economía de mercado. Las obras de arte circulan en nuestra economía como cualquier otra mercancía en el contexto de la circulación general de mercancías. Estos hechos son hoy incuestionables” (Duran Medraño, 2012, pág. 207).

Sin embargo, no se puede asumir sin más la posición de Groys, ya que la obra de arte no es solamente una mercancía. Una obra de arte puede ser creada para satisfacer necesidades propias del artista, con lo cual adquiere un valor de uso. Bajo este contexto, la obra de arte no adquiere un valor de cambio, debido a que no existe la intención de realizar un intercambio. Gracias a esto una obra de arte no puede ser considerada como mercancía (Duran Medraño, 2012, pág. 208). Así “la producción de valor en el arte ocurre fuera de la esfera inmediata de la producción de valores de uso artísticos” (Duran Medraño, 2012, pág. 208).

Ahora, tampoco podemos negar que una obra de arte tiene un valor, pero este surge solamente cuando está inmerso en una relación de intercambio como ya se vio anteriormente. El valor de cambio de una obra de arte como la pintura podrá tener un valor de cambio de acuerdo a los esquemas que planteó



Universidad de Cuenca

Marx, es decir, podrá ser intercambiada por una mercancía equivalente de acuerdo a la forma simple del valor o por varias mercancías de acuerdo a la forma desarrollada, o por dinero en el caso de la forma general del valor. Esto será posible solamente si se reduce el valor de una pintura a trabajo puro y simple. Pero debemos también exponer que, en el arte, la mercancía arte, en este caso una pintura, puede presentar otro tipo de valor de cambio, el cual no está determinado por el trabajo necesario para su producción. Este valor de

“Los cuadros son comprados y vendidos... El artista permanece sentado en su soledad, se enfrenta a sus cuadros, los monta y entonces espera a que alguien les confiera valor, alguna fuente externa. El artista no tiene control sobre su valor” (Duran Medraño, 2012, pág. 208).

cambio diferente al planteado por Marx no es inherente al artista y mucho menos a la obra de arte. El valor proviene de una fuente externa.

Podemos apreciar que el valor de una obra de arte no surge en la esfera de la inmediata producción, es decir en esta esfera no adquiere un precio, lo que dista del análisis general de la producción de mercancías. Se asegura entonces que la obra de arte no es una mercancía cualquiera, que, si bien es cierto, debe poseer un valor de uso que satisfaga las necesidades, además de un valor de cambio para ser comercializada, la obra de arte como mercancía especial trasciende ambos tipos de valor con el objetivo de responder a las necesidades de carácter simbólicas y culturales (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 96).

El análisis específicamente Marxista de la obra de arte como mercancía, reduciría la misma a un mero objeto, lo cual limitaría el arte solamente a su materialidad. No olvidemos que el arte efectivamente posee una materialidad, pero también una espiritualidad que debe ser considerada al momento de otorgarle el valor. Es por esto que la valoración de la obra de arte proviene de dos fuentes, la primera en la que se toma en cuenta el proceso de creación, el espacio, las relaciones conceptuales y la materialización de la obra. La segunda fuente proviene de la valuación hecha por el mismo creador, por un crítico de arte, o un historiador, con lo cual se define el precio de la obra de arte



Universidad de Cuenca

(Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 97). Podemos notar como mediante este análisis la obra de arte se aleja mucho más de la concepción marxista del valor. Sin embargo, con esto no aseguramos que la obra de arte no posea un valor de cambio, sino que, al ser una mercancía especial, el arte tiene otra manera de relacionarse con el mercado.

“El comportamiento del mercado del arte, en general, es atípico, respecto a todos los demás mercados. La oferta y la demanda son en general curvas que se generan por la venta individual de cada una de las obras de arte, esto es que no podemos hablar de la demanda de la pintura como hablaríamos de la demanda de automóviles o zapatos. Por otro lado, la fijación de precios no está determinada necesariamente por el costo de producción en la mayoría de los casos, más bien esta depende en gran medida de la consolidación del artista y los distribuidores, los últimos influyen a partir de su poder de penetración en los compradores.” (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 96)

Como podemos ver, la estructuración del valor de una obra de arte requiere de un campo mucho más grande que el brindado por el materialismo y la economía. Es necesario también ver a la obra de arte desde su valor esencial.

“Para quien se ocupa de las cosas artísticas, éstas tienen un valor en sí que el experto reconoce por medio de ciertos signos, como la pureza de un diamante, acerca de los cuales no se interroga, sosteniendo más bien que es imposible conocer su esencia. Para quien se ocupa del valor, la cosa es sólo la ocasión de su producción, la prueba de su ser, el medio con el que comunica. El interés por las cosas da lugar a un conocimiento empírico, pero amplio y diferenciado, de los fenómenos artísticos. El interés por el valor trasciende los hechos particulares y generaliza el conocimiento del arte en posiciones teóricas, conduce a una filosofía del arte. Estos dos modos de tomar posición respecto a los fenómenos artísticos reproducen en el plano del disfrute los dos tipos de comportamiento de quien hace el arte; hay artistas que colocan el valor estético en la sensibilidad, en la justeza, en la pericia de la operación que da a la obra singularidad y el valor de una joya. Otros en cambio, lo identifican con una idea universal del arte que sólo por aproximación se manifiesta en la realidad sensible de la obra” (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 101)



Hemos visto entonces, como la obra de arte puede poseer dos maneras de presentarse como mercancía, la una atendiendo al mercado general de las mercancías en las que posee un valor de uso y un valor de cambio que se materializa en precio mediante un cálculo referido a los costos de producción y al trabajo necesario para la producción. Aquí la mercancía obedece al mercado de las mercancías en general, en donde se realiza una producción en masa de arte o una producción artística industrial que se basa en la reproducción de la obra de arte. Por otro lado, la mercancía arte se presenta también como una mercancía especial la cual atiende al mercado del arte. Para esta mercancía especial los determinantes de su valor serán externos como ya se ha mencionado anteriormente.

2.5 El fetichismo de la mercancía

La obra de arte al ser una mercancía no escapa al análisis marxista acerca del fetichismo de la mercancía. Para Marx el fetichismo de la mercancía puede ser definido como el carácter místico que posee una mercancía y que procede de la misma, fundamentada en lo siguiente:

“La igualdad de los trabajos humanos adopta la forma material de la igual objetividad de valor de los productos del trabajo; la medida del gasto de fuerza de trabajo humano por su duración cobra la forma de la magnitud del valor que alcanzan los productos del trabajo; por último, las relaciones entre los productores, en las cuales se hacen efectivas las determinaciones sociales de sus trabajos, revisten la forma de una relación social entre los productos del trabajo” (Marx K. , 2010, pág. 88).

Con esto Marx quiere decir que la mercancía refleja el carácter social de su trabajo como propiedades de los objetos producidos con lo cual las relaciones sociales existen entre dichos objetos al margen de los seres que los han producido, convirtiéndose en cosas suprasensibles o sociales. Esta relación entre cosas no es una relación física; más bien, es una relación social,



Universidad de Cuenca

sin la cual no se podría hablar del carácter fetichista de las mercancías. Así podemos apreciar que las relaciones sociales de los trabajos humanos no se presentan como “relaciones directamente sociales trabadas entre las personas mismas, en sus trabajos, sino por el contrario como relaciones propias de cosas entre las personas y relaciones sociales entre las cosas” (Marx K. , 2010, pág. 89).



CAPÍTULO III

EL ARTE EN LA SOCIEDAD CAPITALISTA

En este capítulo abordaremos cómo el arte se ha ido convirtiendo en una herramienta para la producción capitalista. Si bien, el arte ha sido concebido desde la perspectiva hegeliana como la manifestación del espíritu, también tiene su utilidad dentro del campo de la industria. Así, describiremos y analizaremos la función del arte dentro de la sociedad (en general), para lo cual sintetizaremos algunas teorías con bases históricas y sociológicas. A continuación, nos parece de suma importancia incluir el análisis del término “necesidad” y su relación con la producción artística desde la economía, y, específicamente en la pintura. Tampoco podemos dejar de lado la función de la sociedad burguesa en la transformación de la obra de arte en mercancía. Además, explicaremos cómo la obra de arte pasó de ser una producción espiritual con un valor de uso a ser un objeto de cambio en el mercado. Finalmente, problematizaremos el valor estético del arte y su valor comercial.

3.1. Función del arte en la sociedad.

Como ya lo hemos explicado en un principio, Hegel, consideraba que una obra de arte debe partir y manifestarse desde el espíritu. Entonces, la función del arte es materializar la idea y su verdad al campo sensible, tomando como base al espíritu, contando con la ayuda de la técnica y la subjetividad humana. Sin embargo, el arte no siempre ha tenido alcances filosóficos. Nuestra tarea aquí es descubrir cuáles han sido las significaciones que ha tenido dentro de los contextos sociales, y a la vez, como se ha logrado encontrar una funcionalidad del mismo y de sus manifestaciones.

Las obras de arte, en general, han sido producto de un legado cultural. Si recapitulamos brevemente sobre el arte a través del tiempo, nos podemos dar cuenta que el arte ha cumplido diversas funciones dentro de la sociedad. Por ejemplo, el arte griego se manifiesta en la arquitectura, la escultura, la literatura



Universidad de Cuenca

y la pintura. Sin embargo, no existía un concepto unánime de lo que era el arte, por lo que se lo conocía como una técnica en general. Empero, la poesía, la danza y la música eran diferenciadas de las artes plásticas porque provenían de la expresión de los sentimientos, mientras que las otras eran creaciones de objetos para contemplar (Tatarkiewicz, 1978, pág. 28).

Si dirigimos nuestra mirada al arte medieval podemos observar que, además del reflejo de una identidad cultural, fue un medio para expandir el predominio de la religión cristiana. No es un secreto que el cristianismo, en su afán de imponer su pensamiento recreó la imagen de las divinidades, que además de la función sublimadora de la religión, impulsó la reproducción de la imagen de la divinidad hacia todos los estratos sociales.

En la ilustración, el arte tiene finalidades claras: la transformación productiva de la naturaleza a través de la razón. Es decir, la obra de arte se encamina hacia metas posibles y como un proyecto planificado. Sin embargo, la ilustración, el conocimiento, no era de fácil acceso, así que se estableció una élite entre el saber y el poder, que, prontamente fue criticada dando origen a corrientes opuestas que poseían un pensamiento que promulgaba la libertad, pero se limitaba a sus propias reglas. En este contexto, varios artistas cuestionan la función emancipadora de la libertad y rompen con los cánones establecidos, creando nuevas formas de ver y pensar la realidad (Aranda, 2004, pág. 103). En el arte romántico: “Para los románticos el arte es manifestación externa y sensible de la interioridad humana, intimidad que consigue mediante él comunicarse y extenderse a cualquier otro sujeto representado como interioridad” (Aranda, 2004, pág. 41). Es decir, en esta etapa, el arte vuelve su vista a buscar una esencia de la humanidad, deja de lado la finalidad utilitaria para encontrar el conocimiento interiorizado y analizador de su esencia.



Universidad de Cuenca

Después del Romanticismo del siglo XIX, el arte se inclinó hacia la función de ser el reflejo de la realidad habitual. Entonces, tendría que asumir un compromiso social en el ámbito político de la época moderna. Así, el arte intenta impactar la ideología del espectador al cuestionar el propósito y la función del arte. Inclusive, los artistas participaban en movimientos políticos (8va Bienal Puebla de los Ángeles, 2012, pág. 1). Esta visión del arte nos da una perspectiva general en cuanto a una finalidad útil del arte. El arte, como manifestación cultural, se transforma para apelar a la conciencia colectiva. Una vez que la base ideológica de una realidad establecida es cuestionada, el sujeto toma los rasgos propios de sus experiencias para expresarlos mediante el arte. De esta manera, el arte es una forma de manifestar las realidades de cada época, conjuntamente con sus bases ideológicas o por el contrario con el objetivo de transformar la realidad (Silbermann & otros, 1971, pág. 35).

No podemos dejar a un lado un aspecto de radical importancia en el estudio del arte como mercancía, el cual está referido al arte como adorno. Es bien sabido que el arte ha sido utilizado como un objeto de encanto para la vista, que en sí mismo carece de significación, por lo que debe ser considerado como parte de un todo reglamentado por la concepción del buen gusto. Podemos tomar como ejemplo a una pintura la cual cumplirá la función de adornar una pared que se encuentra vacía. La pintura brinda una imagen agradable a la estructura, pero no vale por sí misma, sino por su función de ser adorno y parte de la estructura en la que se ve expuesta. En este sentido el arte cumple con la función de adornar meramente un espacio, siendo su función simplemente material (Heinz Holz, 1979, pág. 116).

Así podemos ver que el arte cumple diferentes funciones en la sociedad en todos los planos que se pudiesen presentar en esta, desde el más espiritual hasta el más materialista.



3.2. La necesidad real y la necesidad creada.

Consideramos adecuado exponer la concepción de necesidad debido a que, sin la existencia de esta, las mercancías no tendrían una función en la sociedad, debido a que dichas mercancías son producidas para satisfacer las necesidades del hombre. La economía es una ciencia que se encarga de optimizar recursos que puedan satisfacer las necesidades del hombre. En general, las necesidades se dividen en materiales y no materiales. Sin embargo, las necesidades del hombre son ilimitadas gracias a que el hombre en el proceso de producción puede generar nuevas necesidades (Mochón, 2008, pág. 1).

En un principio, el hombre trató de resolver sus necesidades primitivas: alimentación vivienda y vestido. Posteriormente, gracias al desarrollo de las sociedades, se fueron creando nuevas maneras de resolver las necesidades primitivas mediante la salud, la educación y el transporte. Así, una vez resueltas estas necesidades, el hombre empezó a sentirse cada vez más reconfortado, entonces surgió el deseo de complacer más esta sensación. Es entonces, cuando según su valor adquisitivo, el hombre posee bienes que están ligados a un placer no primario (Mochón, 2008, pág. 2). En este ámbito se puede observar cómo surgen las necesidades que están ligadas al deseo más que a lo que precisaba el hombre para la subsistencia.

Se supone que la economía debe satisfacer las necesidades cotidianas primarias de la humanidad, pero lamentablemente, podemos observar que no ha sucedido así. Alrededor del mundo podemos encontrar que hay gran desigualdad en cuanto al poder adquisitivo de los recursos. Entonces, no existe un progreso global en cuanto a la satisfacción de las necesidades del hombre. Por lo que, cabe preguntarnos el porqué de este fenómeno y cuál sería una definición que englobe lo que significa la categoría necesidad.



Universidad de Cuenca

Para introducirnos en esta problemática, analizaremos brevemente cómo funciona la demanda y la oferta en el mercado. La demanda, tiene elementos objetivos que hacen que un producto sea mayormente requerido, dentro de éstos están el precio de dicho producto, los ingresos de los posibles clientes, condiciones climáticas y los precios de los productos sustitutos mejorados; además, existen elementos subjetivos dentro de la demanda, aquí juega un papel elevado la definición de necesidad. En la demanda, puede existir una necesidad creada a partir de las condiciones sociales y psicológicas, que dependen de los gustos o preferencias, es decir, son necesidades creadas artificialmente. Además, un aspecto que cabe resaltar dentro de la oferta es que para definir los precios de los productos no solamente se toman en cuenta sus costes de producción, sino también el valor del trabajo intelectual, así, por ejemplo, productos tecnológicos han ido siendo cada vez más competitivos debido a su característica innovadora, y, por supuesto, las políticas estatales (Paul & Nordhaus, 2005, pág. 47 y 51).

Al analizar la creación de las necesidades artificiales estamos abriendo paso para un debate del uso del marketing dentro de las sociedades de consumo. Las grandes industrias han logrado llegar a tener éxito debido a que recurren a las emociones para el convencimiento de la necesidad de sus productos. La clave está en convencer al consumidor que el valor de cambio tiene un valor de uso. Así, en la actualidad, al suponer que las necesidades primarias están satisfechas, las necesidades psicológicas abren paso al ingenio. Sin embargo, no es del todo cierto que las necesidades básicas estén realmente resueltas y den paso a las demás necesidades, lo que sucede es que el mundo de lo aparente es un atractivo casi imposible de eludir. El hombre, al existir mediante el reflejo del otro crea una reconstrucción partiendo de su deseo de mostrarse de una manera que el capitalismo plantea como el “deber ser”.

Para entender la complejidad de las necesidades dentro de la evolución social vamos a tomar la noción de *necesidades radicales*. Las necesidades radicales nacen en la sociedad capitalista, debido al desarrollo de la sociedad



Universidad de Cuenca

civil. Sin embargo, este tipo de necesidades no son satisfechas dentro de esta sociedad, por lo tanto, necesitan avanzar un peldaño más, es decir, las necesidades radicales son factores para lograr la superación de la sociedad capitalista (Agnes, 1996, pág. 28).

“Buscaba describir lo que Marx había denominado el «retroceso de las barreras naturales», que abarca desde el abandono de la necesidad natural al desarrollo consciente de la humanidad, esto es, a la libertad. Un proceso en el que la actividad transformadora del hombre sobre la naturaleza a través del trabajo constituía la categoría esencial” (Agnes,

Para Marx, el hombre es el eje central de una historia que se desarrolla en medio de una dialéctica materialista. Es decir, el desarrollo de la humanidad no necesariamente es un progreso lineal, sino que está, principalmente, regido por momentos en los que se presentan contradicciones que permiten el paso de un sistema a otro mediante las revoluciones. Desde el principio de la humanidad el hombre ha buscado sobrevivir satisfaciendo sus necesidades primitivas, las condiciones materiales fueron el principal motor para que se diera paso a la satisfacción. Sin embargo, al ser satisfecha una necesidad, se crea otra, no tanto por las carencias del medio, sino por el deseo de confortabilidad que siente el hombre, y que cada vez se vuelve más fuerte. Ejemplificar esto es sencillo, solo basta con mirar como en los medios de comunicación se nos ofrecen productos que realmente no son indispensables, sino que se generan a partir de las necesidades psicológicas afectivas de la audiencia. Es aquí en donde cabe preguntarse si una obra de arte, específicamente una pintura, es una necesidad que debe ser satisfecha mediante el consumo en el mercado capitalista.



3.2.1 Relación del concepto de “necesidad” frente a la “obra de arte pictórica”

Partiendo del análisis de las definiciones de necesidad dentro del ámbito económico, nos centraremos en indagar acerca su vinculación dentro del arte, teniendo como objetivo principal abordar el arte pictórico. Para abordar esta problemática es conveniente analizar las diversas posiciones en cuanto al arte, tanto las que abogan por la necesidad del arte como aquellas posiciones que, por el contrario, consideran que la obra de arte no es una necesidad de la humanidad.

El valor de la obra de arte, desde la antigua Grecia, ha sido asignado en cuanto esta es capaz de emocionar al hombre por su belleza y, contemporáneamente, por su originalidad. La pintura ha sido fuente de contemplación, es decir, es producto de una imaginación objetivada en la materialidad que permanece a lo largo de generaciones. Por esto nos atrevemos a afirmar que la pintura es un legado cultural, y allí radica su importancia y necesidad.

Desde un punto de vista sociológico, el arte es apreciado según la familiaridad que este es capaz de transmitir. Así, para descubrir la sintaxis de la obra del arte hay que tener en consideración que la percepción artística implica desciframiento. Una obra de arte puede llegar a un grupo social con mayor facilidad en cuanto ésta tenga rasgos familiares y sea fácilmente comprendida. La comprensión de la obra de arte se da cuando también existen elementos culturales que han sido aprendidos, ya sea institucionalmente o no. Es decir, las personas que perciben la obra de arte, entre más eruditas sean, mejor será su percepción artística porque se ha basado en sus experiencias previas (Silbermann & otros, 1971, pág. 48). Si ejemplificamos esto, de acuerdo a nuestro contexto, cabe mencionar a las obras de Guayasamín. Sus obras fueron un símbolo de protesta social. La importancia de sus pinturas radica en cuánto éstas son capaces de conmover la conciencia indígena y evidenciar las emociones de un pueblo que tenía su voz apagada. No se necesita ser un



Universidad de Cuenca

conocedor del arte para contemplar su obra y sentir el mensaje que el artista pretendió transmitir, solo se necesita pertenecer a la cultura colonizada para sentirla. Mientras muchos entendidos del arte europeo podrían tratar de interpretar sus obras, muchos mestizos ya logran entenderla y sobre todo sentirla.

Volvemos a rescatar la apología del arte de Hegel cuando dice que el arte es manifestación del espíritu. Entonces, el arte no tendría un fin utilitario, sino un fin en sí mismo. El hombre tiene la necesidad de enriquecer su espíritu, por esto acude al arte, son creaciones propiamente humanas porque corresponden a la plasmación de su racionalidad. El arte, como la filosofía, son productos de la comprensión, una categoría que le pertenece al hombre que piensa, que razona (Muñoz, 2006, pág. 241). Entonces, su necesidad no está dentro de las necesidades primarias, sino en la cima, puesto que supera la animalidad instintiva para situarse en cuestiones mucho más humanas. Plasmar la conjugación de la naturaleza con la belleza artística le da una distinción de superioridad puesto que parte del espíritu y de la libre creación para llegar mediante su obra a la verdad.

Sin embargo, existe otra posición mucho menos abstracta de la significación de la obra de arte:

“Percibir la obra de arte de manera propiamente estética, es decir como significante que no significa nada más que a sí mismo, no consiste, como a veces se dice, en considerarla << sin vinculación con otra cosa que ella misma, ni emocional ni intelectualmente>>(…) sino en indicar en ella los *rasgos estilísticos distintivos*, relacionándola con el conjunto de las obras que constituyen la clase de la que forma parte, y solamente con esas obras” (Silbermann & otros, 1971, pág. 53).

Es decir, además de que la obra de arte puede ser considerada estéticamente como una creación teleológica en sí misma, también está ligada inevitablemente a ser comparada con creaciones que no siempre corresponden



Universidad de Cuenca

a su misma finalidad. Por lo tanto, las obras de arte pertenecen a un contexto en el cual juega un papel importante tanto el artista como el espectador.

La pintura ha tenido un papel elevado al momento de plasmar la realidad cultural. La producción simbólica que nos ofrece la obra de arte es la de dar sentido a la existencia de la humanidad en una época específica. Los espectadores de las obras de arte pictóricas toman aquellos rasgos culturales plasmados y los hacen suyos. La necesidad del hombre por ser libre mediante creaciones artísticas es el principal móvil para hacer arte, aunque también existe el factor extrínseco: el arte en cuanto es símbolo de un estatus social dentro de una cultura (Cortez, 2009, pág. 104).

Si abordamos cómo la pintura ha sido tomada por la sociedad podemos decir que lo nuevo siempre ha sido blanco de críticas. Al observar lo convencional no hay mucho que decir, puesto que la característica de lo familiar hace que una obra de arte pictórica sea más aceptada. Sin embargo, el papel social de la pintura tiene mayor peso cuando se confronta con las masas, por ejemplo, se han hecho intentos por presentar arte surrealista en exposiciones, pero no han tenido la acogida esperada; no es así, por ejemplo, con obras que no rompen los paradigmas como una película cómica (Benjamin, 1998, pág. 12).

“Si la obra de arte ofrece siempre el doble sentimiento de lo sorprendente y de lo inevitable es porque las soluciones más inventivas, las más improvisadas y las más originales siempre pueden comprenderse, *post festum*¹, en función de los esquemas de pensamiento, de percepción y de acción (reglas de composición, problemáticas teóricas, etcétera) que han hecho surgir las cuestiones técnicas o estéticas a las que esa obra responde, al mismo tiempo que orientaban al creador en la búsqueda de una solución irreductible a los esquemas y, por eso mismo, imprevisible, aunque conforme *a posteriori* a las reglas de una gramática de las formas.” (Silbermann & otros, 1971, pág. 63)



Universidad de Cuenca

Además, si hacemos un análisis general del arte, podemos evidenciar que plasmar la belleza ya no es la única finalidad del arte, Artour Danto (1984), con su artículo *La muerte del arte*, nos da como muestra el hecho de que los cánones históricos para hacer arte ya no son los únicos, sino que el artista puede trabajar a partir de cualquier tipo de forma (Cortez, 2009, pág. 105). Es decir, el arte, al ser producto de la imaginación del artista, incluiría aspectos que ya no eran necesariamente un reflejo de una cultura que se pretende representar, sino del trasfondo de cada individuo, que, podía reflejar aspectos sociales, pero que no era su principal objetivo. No obstante, el arte no ha sido únicamente tratado de manera intrínseca. En el siglo XX, movimientos revolucionarios apostaron por la necesidad del arte en cuánto este cumple un rol de transformación de la realidad. Hay que destacar que el arte siempre fue accesible para aquellos que poseían un rol elevado dentro de la sociedad, es decir, solamente las clases dominantes podían darse el lujo de poseer arte; por el contrario, el esclavo, el proletariado, solamente se encargaban del trabajo manual, no tenían tiempo ni recursos para cultivar su intelecto en el arte y la filosofía, así que el arte era el reflejo de ideas artísticas de una sociedad burguesa que solamente se reflejaba en conceptos universales de su realidad (8va Bienal Puebla de los Ángeles, 2012, pág. 1).

Podemos apreciar otro conflicto acerca de la necesidad de la obra de arte en la sociedad. Aunque posiblemente la pintura o el arte en general enriquezcan el espíritu de la humanidad, y, por ende, la herencia cultural, también han sido una característica más de clasificación y separación de las clases sociales. El arte ha sido tomado como medio para afirmar la supremacía y dominio del pensamiento de las élites sobre los estratos económicos más bajos.



3.3. Relación entre las elites y el arte.

Desde la perspectiva de Engels, la esclavitud permitió la división del trabajo entre industria y agricultura. Gracias a esto el mundo antiguo destacó y de la misma forma lo hizo el helenismo. El imperio surgió gracias a la esclavitud y siempre ha sido la base de toda sociedad, que aparentemente, ha evolucionado política, económica e intelectualmente. Así, la división del trabajo permitió que se seleccionaran diferentes áreas que permitieran ciertos privilegios sobre otras. Por ejemplo, muchos eran designados a trabajos manuales y otros a dirigir otros trabajos, entonces, surgieron las ocupaciones artísticas y científicas (Marx & Engels, 1965, pág. 17).

Así, el arte ha sido símbolo de poder dentro de las élites económicas. En el mercado burgués los objetos culturales eran valorados por criterios estéticos de acuerdo a las reglas establecidas por las instituciones que los avalaban. Entonces, las exposiciones de arte eran destinadas a la exclusividad de cierto grupo social. Esto abre paso a una nueva percepción del arte, en cuanto es considerado como mercancía. Otro aspecto importante es el modo de selección y consagración del artista. Si en épocas anteriores se buscaban las aprobaciones religiosas (debido al nivel social que representaba), en la contemporaneidad se busca la legitimidad cultural (Bourdieu, 1990, pág. 13).

“(…) la legibilidad de una obra de arte para un individuo particular es función de la distancia entre el código, más o menos complejo y refinado, que exige la obra, y la competencia individual, definida por el grado en que se domina el código social, que es también más o menos complejo y refinado.”
(Silbermann & otros, 1971, pág. 56)

Encontrar lo inteligible de una obra de arte ha sido el objetivo de todo artista. El problema de la legibilidad no solo ha sido un problema del arte, sino de la ciencia en general. Podemos pensar en Kuhn cuando nos habla de las comunidades científicas y cómo la aprobación de la ciencia está regida por las sociedades que la avalan, por hacer una comparación con las producciones artísticas en cierta medida. Así mismo, el arte no necesariamente ha



Universidad de Cuenca

evolucionado, si no ha dependido de la aprobación de su comunidad para ser considerado como tal, sobre todo el arte contemporáneo.

También tenemos que considerar el aspecto ético de las clases sociales. La estética es una dimensión de su ética, puesto que sus preferencias también tendrán el componente de su disposición ascética de algunos grupos burgueses. Es decir, la obra de arte no solo es un bien económico, sino un bien simbólico de quien puede descifrarla (Silbermann & otros, 1971, pág. 51).

Otro aspecto rescatable para lograr comprender la distinción que implicaba el arte en las clases sociales es el proceso de creación. Hegel nos decía que el arte es un trabajo realizado, pero en libertad, Marx toma este precedente para abordar la problemática del trabajo alienado y el trabajo libre. En el trabajo, el tiempo es un factor muy importante, puesto que es la inversión de su libertad y su persona, al servicio de la producción. Entonces, el capital cultural es diferente al capital material o monetario, porque el capital cultural es un trabajo para sí mismo. Tener capital cultural significa haber pagado con su persona la propiedad que tiene mediante su don (Bourdieu, 1979, pág. 12).

La gran diferencia entre la clase burguesa y el proletariado está en el objetivo de la inversión de tiempo y fuerza productiva. Mientras el hombre burgués tiene los medios de producción para poner a trabajar alienado al hombre que no tiene dichos medios, es capaz de tomar su tiempo libre e

“La complejidad del proceso productivo fue diferenciando las áreas del trabajo, separando los aspectos de la actividad humana —el cultural, el político, el económico, la vida cotidiana— y liberando a cada uno de ellos del control religioso. Con el desarrollo de la burguesía se forma un mercado específico para los objetos culturales, en el cual las obras son valoradas con criterios propiamente estéticos, y nacen los lugares necesarios para exponer y vender las mercancías: los museos y las galerías. Mientras en otros sistemas económicos la práctica artística estaba entremezclada con el resto de la vida social, la burguesía crea “instancias específicas de selección y consagración”, donde los artistas ya no compiten por la aprobación religiosa o el encargo cortesano sino por “la legitimidad cultural” (Bourdieu, 1990, pág. 13).



Universidad de Cuenca

invertirlo en capital cultural para el deleite de su espíritu y el de su clase social. El hombre alienado no tiene otra opción que trabajar para subsistir, invierte su tiempo y fuerza de trabajo al servicio del burgués. Con esto volvemos a la problemática de las necesidades: el hombre burgués tiene cumplidas sus necesidades primarias, mientras el proletario trabaja para ello.

Es importante analizar el lado de los consumidores. ¿Cuáles serían los factores que determinan la oferta y la demanda de una obra de arte? Además, cabe preguntarnos si ¿Una obra de arte es consumible de acuerdo a los gustos? Pues según Plattner la obra de arte no toma en cuenta sus costes, sino un valor subjetivo. Entonces, los críticos, artistas y, en general, los consumidores de arte (que son parte de las élites) son los soberanos de demandar una obra de arte en cuanto determinan su valor estético y justifican su producción (Durán, 2011, pág. 211).

“Una colección de cuadros, por ejemplo, se transmite también como el capital económico, si no es que mejor, ya que posee un nivel de eufemización superior que aquél. Pero lo que es transmisible es la propiedad jurídica y no (o necesariamente) lo que constituye la condición de la apropiación específica, es decir, la posesión de instrumentos que permiten consumir un cuadro o bien utilizar una máquina, y que, por ser una forma de capital incorporado, se someten a las mismas leyes de transmisión. Así los bienes culturales pueden ser” (Bourdieu, 1979, pág.

La herencia cultural del arte nos ha mostrado cómo este ha sido colocado como una exclusividad de ciertas clases. Así, solamente aquellos que poseen el capital económico para adquirir obras, en ellas adquirirán ese capital cultural que les da distinción de poder promulgar y ser dignos de dejar como herencia su adquisición. Los bienes culturales no son solamente instrumentos a ser utilizados, sino son en sí mismos el símbolo que el sujeto le ha brindado.

Es interesante abordar cómo la producción puede hacer que cambien los roles de la necesidad y los objetos. Ya hemos mencionado cómo al cubrir las necesidades primitivas se crean otras y en el arte puede suceder lo mismo. El



Universidad de Cuenca

arte no es una necesidad de carácter inmediato, por lo tanto, si una obra, en principio fue creada por una necesidad espiritual, al ser satisfecha esta necesidad, podría buscar sujetos a los que les haga falta cubrir esta necesidad. “La producción no produce, pues, sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto” (Marx & Engels, 1965, pág. 20).

Ahora bien, podemos tomar la subjetividad del hombre para usarla a favor del valor que se asigna a la obra de arte. Bourdieu hace una analogía entre el arte y la alta costura, mencionando que lo que le da realce a un objeto depende mucho del valor social, si a un objeto se le “adorna”, por decirlo de una manera general, su valor se multiplica de una manera impresionante. Inclusive ese adorno o extra que le da realce a una obra de arte es el público que es capaz de colocarlo en el estatus que desee. En otras palabras, el convencimiento que el artista puede ejercer sobre su público es el eje de su éxito. Un ejemplo claro de esto es la pintura de Duchamp, no es su originalidad en sí lo que llama la atención, si no la creencia colectiva de su trabajo (Bourdieu, 1990, pág. 168).

3.4. Transformación de la obra de arte pictórica en mercancía

Hemos visto a lo largo del presente trabajo las diferentes dimensiones que una obra de arte puede poseer. Partiendo desde el idealismo Hegeliano hemos visto como el arte procede del espíritu, además de tener un contenido determinado por el mismo, que se objetiva en la realidad. Debemos mencionar también que para Hegel la obra de arte es hecha por el hombre y para el hombre por lo que asumimos que la obra de arte está dotada de una subjetividad otorgada por el, mediante la cual expresa sus intereses particulares, además de las verdades más universales del espíritu. Esto fue desarrollado en mayor grado en el capítulo primero, en la sección de la estética hegeliana. Por otro lado, Carlos Marx pone a la obra de arte en el contexto de las relaciones sociales que existen entre los hombres. El autor recalca la importancia del análisis artístico ya que sugiere que la estética es una dimensión importante de la totalidad humana. Es en el marco de esta relación, en el que la obra de arte se presentará en primera instancia como un objeto



Universidad de Cuenca

que posee valor de uso y que a la vez puede ser intercambiado por lo que también adquirirá un valor de cambio. Al tener estos dos componentes la obra de arte ya puede ser considerada como mercancía y ser intercambiada por el dinero que sería el equivalente general para el intercambio.

Ahora, la obra de arte como mercancía es un producto especial que, a pesar de tener un valor de uso, lo trasciende, ya que, no se ocupa simplemente de satisfacer necesidades espirituales procedentes de la persona que produce el objeto, sino también, ésta puede ser intercambiada (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 11).

El referente de la concepción de la obra de arte como mercancía es la obra pictórica, ya que la pintura posee cualidades inherentes que son similares a las cualidades que ostentan otras mercancías. Estas cualidades están referidas específicamente a la materialidad de la pintura. Así, gracias a la materialidad una pintura puede tener un valor de uso que se fundamenta en la producción y la utilidad, y que posteriormente podrá ser transferido a un consumidor. Este proceso es posibilitado solamente gracias al valor de cambio que posee una pintura. Todo lo anteriormente dicho se puede realizar gracias a la materialidad que posee la obra de arte, en este caso la pintura (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, págs. 15-16). No podemos descartar que existen otras manifestaciones artísticas que carecen de una materialidad, sin embargo, para el estudio de la transformación de la obra de arte a mercancía, la pintura es el arte particular más adecuado.

Además, es gracias a la espacialidad y a sus límites, que la pintura puede ser transportable y transferible, ya que al independizarse de su anterior soporte arquitectónico adquiere autonomía. Esto permitió que la pintura se incluyera en el mundo de la oferta, demanda, mercado, distribución, circulación e intercambio. Es esta autonomía, la cual, dota de transferibilidad a la obra de arte pictórica lo que la convierte en mercancía. (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 17)



Universidad de Cuenca

Podemos asumir que gracias a la pintura nace la relación entre el arte y el mercado. Un claro ejemplo que cita la autora Myriam Cadavid es el arte pop cuyo representante más influyente es Andy Warhol. Warhol incorpora un componente fundamental para el mercado del arte, que es la producción en masa a la cual se incorporan la trivialidad y lo efímero de los productos en serie y la influencia de los medios de comunicación (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 17).

Sin embargo, la obra de arte como mercancía, no es una mercancía común y corriente. Este tipo especial de mercancía no puede tener un valor fundamentado solamente por su materialidad, producción o utilidad, debido a que en ella están presentes aspectos de carácter artísticos, expresivos, creativos, entre otros. Estos aspectos también influirán al momento de valuar este tipo especial de mercancía. (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009, pág. 27)

Pero ¿qué sucede cuando obviamos los aspectos artísticos y creativos de una obra de arte? En este caso la obra de arte pasaría a ser parte del mundo de las mercancías en general, en la que el precio se basará en costos de producción, el trabajo del artista, y el mercado en general. Esto sucede solamente en la producción en masa del arte, por el contrario, con un objeto singular, es decir una obra pictórica única, con un contenido y un concepto trascendente, el valor lo determinará el mercado del arte, no la producción ni el mercado de las mercancías en general.

“El fenómeno del mercado del arte tiene connotaciones más profundas de las que aparenta dado que las necesidades a las que apunta satisfacer en primera instancia no son del orden de la supervivencia, sino que trascienden el ámbito de lo espiritual tanto para quien lo produce como para quien lo consume” (Cadavid Guzman & Dominguez Ceballos, 2009,

Podemos entonces ver que la obra de arte posee un carácter espiritual en el que, al ser producto creado por el hombre también posee una subjetividad. La creación de una obra de arte se fundamenta en la satisfacción



Universidad de Cuenca

de una necesidad lo que le otorga un valor de uso, pero a la vez no queda descartada la dimensión espiritual ahora referida a la necesidad humana de expresarse en la objetividad. Siguiendo con Hegel, la dimensión espiritual es inherente al arte, es decir, no puede ser separada de él, de lo contrario dejaría de ser arte. Es por esto que a pesar de que la obra adquiera un valor de cambio para ser intercambiada y por ende tenga un precio para ser privatizada, no quiere decir que pierda su valor estético. En este punto la obra de arte adquiere una nueva connotación, la de mercancía, la cual deja en segundo plano a la connotación espiritual. Es por esto, que el hecho de que la obra pase de un plano espiritual y abstracto a uno material y social que tiene relación con el mercado, no significa que la obra deje de ser arte. Ya hemos visualizado que la condición fundamental para que se dé el paso de la obra de arte a mercancía es la relación social entre mercancías, es decir, el fetichismo de la mercancía que plateó Marx. Por ultimo no podemos olvidar que el arte ostenta dos dimensiones, ya sea en el mercado de las mercancías en general o en el mercado del arte.



CONCLUSIONES

En el estudio de este trabajo, de acuerdo a lo investigado en las fuentes utilizadas, hemos podido concluir lo siguiente.

La obra de arte forma parte de una totalidad la cual es analizada desde dos perspectivas, por un lado, el Hegelianismo y por otro el Marxismo. En el hegelianismo la estética forma parte de los fenómenos del espíritu, siendo el arte el último estadio de la evolución del espíritu.

El estudio de la belleza en el hegelianismo empieza por una distinción entre la belleza artística y la belleza natural. Para Hegel la belleza artística es superior a la natural, ya que la belleza artística es nacida del espíritu de una forma libre, cosa contraria a lo que ocurre en la naturaleza. En la naturaleza las cosas están dadas necesariamente y son dependientes de otras cosas por lo que no pueden ser consideradas por sí mismas. Es así que una condición para que una existencia ostente la característica de *bello artístico* es que sea una creación libre. Sin embargo, lo natural también puede ser bello, pero en un nivel inferior debido a que la naturaleza está ahí, y lo que en un principio puede resultar bello, termina siendo cansino y efímero, cosa que no ocurre con el arte bello. Es por todo esto que Hegel excluye la belleza natural del tratado estético arguyendo que la naturaleza debe ser estudiada por su utilidad, mas, no por su belleza.

El arte, por otro lado, debe tener la característica de ser libre, pero no referido a la creación como se mencionó anteriormente, sino debe ser libre en lo referido a sus fines. El arte no puede ser un medio, como sucede cuando solo fomenta el ocio y la superficialidad. Contrario a esto, el arte debe ser un fin en sí mismo con lo que puede manifestar los intereses particulares y profundos del hombre, así como la verdad del espíritu. Para manifestar los intereses profundos y particulares del hombre, el arte, y específicamente la pintura, utilizan la apariencia, pero no es una apariencia cualquiera como la que se encuentra en la realidad natural. La apariencia utilizada por el arte es de carácter espiritual, es decir, es acorde a las manifestaciones del espíritu y que



Universidad de Cuenca

además expresan la verdad del mismo, pero solamente la parte que es adecuada para la representación sensible. Por lo tanto, el arte para ser bello debe expresar una verdad diferente de la que se encuentra en la naturaleza, una verdad superior y espiritual.

Otra condición del arte bello es que este no puede ser arbitrario, en el sentido de que este tiene determinados puntos de apoyo que sirve de referente para la configuración de sus formas y su contenido. Solo ciertas formas pueden ser representadas por el arte, las que son adecuadas por el espíritu para la representación, esto descarta la arbitrariedad de la representación. Por otra parte, una obra de arte debe poseer un contenido, lo que le brinda significación, además de una exterioridad la cual le brinda su dimensión sensible.

El arte como creación del ser humano presenta diferentes relaciones, la primera es mediante su producción, la cual exige el conocimiento de reglas para su producción, sin negar la participación espiritual en su producción. Si la producción fuese netamente basada en reglas, el arte sería un producto mecánico que carecería de contenido. Así podemos ver que la técnica es necesaria en la producción artística, pero no es el fundamento total del arte. Para poseer la técnica es necesario el estudio, con lo cual el artista lleva el contenido del espíritu a su conciencia para lograr la materialidad y contenido de sus concepciones en el arte. Así, lo que vuelve bella a una obra de arte es el contenido espiritual que posee. Sin embargo, no podemos separar la belleza artística del campo de lo sensible, ya que la obra está destinada a la excitación de los sentidos, pero no debe provocar una sensación sin más, sino incitar a la reflexión para la búsqueda del sentido de la obra de arte, lo cual conlleva una formación a la cual Hegel la llama gusto.

Hegel hace un análisis del arte de manera abstracta, esto es complementado por la teoría estética marxista, la cual pone al arte en medio de la realidad social. Al atañer el arte con el medio social, se presenta en primera instancia la relación con la ideología y el conocimiento. La ideología es uno de



Universidad de Cuenca

los factores que condiciona al artista, pero no de una manera total, sino parcial, ya que el arte sobrepasa los rasgos ideológicos e históricos gracias a su universalidad, sin embargo, estos influyen al momento de la creación. En cuanto a la relación que presenta el arte con el conocimiento, el arte es un medio de transmisión de conocimiento, pero no de uno que refleje tal cual la realidad, sino de un conocimiento que está influenciado por la subjetividad humana, dando paso a una realidad humanizada. Así lo que el arte representa no es un objeto o una realidad tal cual es, sino, una representación cargada de significación social de la realidad humana.

En el marxismo al poner el arte en relación con el medio social, relacionará a un ser social con el arte. Este ser social es el encargado de crear la obra de arte, pero esto no es simplemente creación sin más, ya que de acuerdo a la teoría marxista este acto de creación humana es una forma de trabajo. Cabe preguntar entonces ¿para quién realiza este trabajo? Pues, es un trabajo hecho por el hombre y para el hombre con lo cual realiza un acto de autoafirmación mediante la transformación de la naturaleza y la expresión de sus fuerzas esenciales. Estas conforman necesidades práctico utilitarias que distan de las necesidades de mera subsistencia del hombre. Así el arte debe cumplir con la función de satisfacer estas necesidades convirtiéndose en valores de uso.

La manera en la que el hombre puede asimilar el arte es mediante los sentidos, pero en este contexto, estos no tienen una función meramente biológica, sino humanizadora, para lo cual deben estar también humanizados. Es por esto que los objetos que producen una sensibilidad estética, es decir que son bellos, son necesariamente creación humana, ya que mediante este acto se humanizan. Para lograr la creación artística el ser humano necesita transformar la materia impregnado en ella su esencia y manifestando sus fuerzas esenciales. Sin embargo, de acuerdo a la teoría marxista, esto no sucede en la realidad, debido a que en la producción capitalista este trabajo es



Universidad de Cuenca

enajenado con lo que ya no importa la expresión y la afirmación del ser humano, sino la utilidad material que pueda tener un objeto.

Por último, en la estética marxista la condición de belleza de una obra de arte surge del trabajo, de la historia del hombre y de la humanización de los objetos. Para esto es necesaria la existencia del hombre, por lo que la existencia de un objeto bello depende enteramente de la existencia del ser humano.

Ahora, una de las artes particulares que mejor encarna el papel de mercancía es la pintura. A diferencia de otras artes como la arquitectura o la escultura, la pintura pierde la completa espacialidad, limitándose solamente a la superficie y a la apariencia. Así queda en manos del artista crear la ilusión de espacialidad, siendo necesaria la reflexión, lo cual como ya se expuso es una condición del arte bello en el sistema hegeliano. La pintura también se sirve del color y la luz para crear la ilusión de espacialidad. En la pintura la adecuación del contenido a la forma es otro rasgo característico para que esta sea considerada como bella, así Hegel dice que solamente en la pintura romántica romántico se llega a esta adecuación.

Como podemos ver en el arte y sobre todo en la pintura existen varias dimensiones que van desde lo sensible e idealista hasta lo material y social. La obra de arte es un objeto y como tal puede estar relacionado con el mercado en el marco de la producción capitalista. Es por esto que el análisis no escapa al marco de la economía.

Antes de empezar con el análisis de las concepciones de valor de uso, valor de cambio y fetichismo en el arte pictórico hemos realizado una breve síntesis de lo que es la mercancía para introducirnos en el tema. La mercancía es un objeto producido por el ser humano, su destino es ser intercambiadas en el mercado. La mercancía encierra una doble significación: puede ser utilizada



Universidad de Cuenca

para satisfacer una necesidad y, además, materializan un valor o coste dentro del mercado.

Cuando nos referimos a la función de cubrir una necesidad, hacemos referencia al valor de uso. El valor de uso, en los objetos, devienen de forma natural, por ejemplo, el valor de uso del trigo es el de alimentar. Es decir, el valor de uso es inherente a la utilidad para el cual el objeto ha sido creado o tomado. Un objeto, al existir, objetivado o materializado tiene sustento en la realidad gracias a los diversos materiales de los que está compuesto, y, a partir de los cuales se determina su utilidad en la satisfacción de las necesidades humanas. La forma será el eje sobre el cual recae el valor de uso, puesto que difícilmente se le podrá encontrar una utilidad para la humanidad a los objetos que no tienen formas determinadas.

La materia y la forma son fundamentales para incluir un objeto en el mercado. En el objeto, la materia le brinda existencia, mientras que la forma determina una utilidad específica. Entonces, el valor de uso es un medio de objetivación y particularización del trabajo humano. El trabajo humano tiene la capacidad de convertir un objeto simple en uno con cualidades que permitan satisfacer necesidades, al darle forma a dicho objeto. Sin embargo, a pesar de que un objeto posea un valor de uso no significa que necesariamente sea una mercancía. Un objeto, que posee valor de uso y no es mercancía, es aquel que no ha sido manipulado por el hombre o aquel que ha sido manipulado para la satisfacción de sus propias necesidades.

Cabe resaltar que el trabajo útil es un factor importante en el desarrollo del ser humano y un condicionante para la utilización del objeto. Para que un valor de uso sea parte constituyente de una mercancía, en el capitalismo, necesariamente deberá ser un valor de uso social. Es decir, la producción para la necesidad del otro. En este aspecto toma importancia el intercambio de objetos con diversos valores de uso para diferentes necesidades, y, posteriormente, el valor de cambio.



Al valor de cambio, a diferencia del valor de uso, no se lo puede conocer de forma objetiva en la mercancía. Puesto que dicho valor solamente adquirirá su singularidad en el contexto social. En primera instancia está la forma simple. Tanto en su manera relativa como equivalencial. En forma relativa, el valor solo se puede expresar en una mercancía diferente que sea equivalente a esta, por el contrario, en la forma equivalencial tiene un papel pasivo porque el valor se expresa en otra mercancía equivalente. Las dos formas son componentes de una misma relación inseparable y condicionada la una de la otra, pero, también son componentes antagónicos. El valor de la mercancía se expresa en el valor de uso de la mercancía. Sin embargo, Marx incluye el trabajo dentro de esta relación puesto que, en dos mercancías que encierran el mismo valor, ambas mercancías poseen el mismo tiempo de trabajo. En conclusión, la forma simple del valor de la mercancía depende de la relación de intercambio que se presenta entre dicha mercancía y una segunda mercancía que difieren en características, adicionalmente, en su relación de intercambio se presenta el aspecto cualitativo y cuantitativo del valor.

Además, Marx expone la forma general del valor. Esta forma surge cuando todas las mercancías expresan su valor en el mismo equivalente sin importar que nuevas mercancías aparezcan en la realidad. Ahora, la mercancía que sirve de equivalente general para todas las otras mercancías puede ser cualquier mercancía, siempre y cuando esta esté separada del resto. Una mercancía en la que se fusiona la forma natural de la misma, así como la forma de equivalente, es el dinero. El dinero desempeña el papel de equivalente general en el mundo de las mercancías.

Singularmente, en la pintura, podemos analizar su valor de uso y valor de cambio, en cuanto éstas poseen las cualidades fundamentales (materia y forma) para incluirla dentro de un análisis de su papel en el mercado. Así, hemos analizado la relación entre la inversión del trabajo del hombre en la producción artística y la capacidad de darle valor a la misma.



Según Groys el arte forma parte de una rama de la economía debido a que no escapa de la producción, distribución y venta de las obras consideradas como arte. Es decir, el arte es una mercancía más en el sistema económico, pero en nuestro estudio encontramos otras singularidades propias en cuanto al valor de uso y de cambio que ya hemos analizado en Marx.

Así, en el arte, se presentan el valor de uso y el valor de cambio como si fuera una mercancía en el mundo de las mercancías, en general, dado que la obra de arte puede ser considerada como un mero objeto de adorno en el cual prima la materialidad. Sin embargo, si tomamos al arte en relación con la estética, el valor de uso se refiere a utilidad de una obra de arte para satisfacer las necesidades esenciales del hombre. Por otra parte, en cuanto al valor de cambio, de una obra de arte, que representa una mercancía en el mercado del arte el valor de cambio no inherente a la obra ya que este es impuesto desde una fuente externa.

Entonces, la gran diferencia entre la mercancía artística y otra mercancía dentro del mercado es que el arte no solo es materialidad, si no tiene un alto grado de espiritualidad. En el estudio de su valor es clave analizar como la espiritualidad en la elaboración de una obra de arte cambia la perspectiva social de la misma en el mercado, y sobre todo en el mercado del arte. En la valoración de la obra de arte se toma en cuenta el proceso de creación, el espacio, las relaciones conceptuales y la materialización de la obra. Otra fuente para asignarle un valor a una obra de arte es el valor que le otorga el creador, un crítico de arte o un historiador, que a la vez la delimitan dentro del campo estético.

Puede parecer que dista mucho de la concepción de valor de cambio marxista, sin embargo, lo que realmente marca una diferencia es la manera de relacionarse en el mercado. Es decir, la dinámica del mercado artístico es



Universidad de Cuenca

totalmente distinta. La oferta y la demanda dependen de la exclusividad o singularidad de la obra. Además, la fijación de precios no toma como base el costo de producción sino la consolidación del artista y los distribuidores.

En cuanto al fetichismo, Marx lo considera como el carácter místico que posee una mercancía y que procede de la misma. La mercancía refleja el carácter social de su trabajo en cuanto se relaciona con objetos de los seres que los han producido. Es decir, se le da vida a la mercancía porque su dinámica funciona en cuanto una obra es hipervalorada por ser producción creada libremente por la humanidad, a diferencia de las otras mercancías.

La función del arte, básicamente, está ligada, a la herencia cultural que representa cada una de sus manifestaciones. Es decir, la memoria colectiva que genera el arte evidencia la identidad o el rostro que una sociedad o una clase social pretende mostrar. Sin embargo, como ya lo hemos expuesto, el arte también funciona en un sistema capitalismo que ha generado la reproductibilidad como su eje para el consumo masivo.

Si bien, en cada época histórica podemos observar un legado cultural en cada obra de arte, también hemos observado que han sido un parámetro que marca un antes y un después, una transformación de la realidad. El arte refleja el aspecto más sensible de la humanidad, pretende mostrar la realidad y todo aquello que pueden provocar los sentimientos más profundos. Una obra de arte pictórica trascendente es aquella que puede reflejar mediante la imagen un sentimiento tan impactante que perturbe o complazca nuestra memoria. Es por esto que, por ejemplo, después del romanticismo, muchas obras de arte intentaron asumir un compromiso social de protesta ante una realidad que se rechazaba.

Sin embargo, el desarrollo del sistema capitalista ha tomado ventaja de todo aquello que puede ser producido para hacerlo presa de su mercado. La



Universidad de Cuenca

utilidad que el mercado le ha dado al arte pictórico, muchas veces se ha reducido a considerarlo como un simple adorno que sirve para agradar, pero que no es analizada desde su concepción espiritual.

En este punto, cabe preguntarnos: ¿el arte puede tener un carácter necesario?, en tal caso, ¿cuál sería esta necesidad? Respondiendo a esta interrogante debemos afirmar lo evidente: la obra de arte jamás podrá satisfacer una necesidad primitiva o básica como lo es la protección, alimentación y vestimenta. La necesidad de la obra de arte radica en la evolución espiritual de la humanidad e inclusive puede obedecer a una necesidad que crea el sistema económico el cual está presente.

Dentro de un estudio sociológico del arte pudimos notar como la familiaridad que una obra nos brinda es importante para contextualizarla dentro del campo social. Mientras más empatía nos cause una obra, más podrá ser el acercamiento comercial que tenga. Sin embargo, no siempre una obra de arte ha sido familiar en sí misma, muchas veces se juega con la transformación de un pensamiento cultural o un ideal de cultura. Inclusive, la obra de arte, dentro de unas élites, a pesar de no reflejar esa empatía, puede estar valorada de acuerdo con los conocedores y delimitadores del arte.

El arte tiene una relación con las élites que surge principalmente de la división del trabajo con lo cual se crearon diferentes privilegios. El proceso productivo y la división del trabajo separaron los aspectos de la actividad humana, dividiéndolos en políticos, económicos y culturales. Gracias a esto y al desarrollo de la burguesía se crea un mercado para objetos culturales lo cual dio paso a espacios propios para la venta de estos objetos, así tenemos a los museos y galerías. Aquí es donde los críticos, artistas y los consumidores que representan a las élites determinan el valor de una obra de arte y su producción. Así el arte ha representado el poder adquisitivo dentro de las élites económicas, siendo exclusivo de ciertas clases sociales que ostentan un poder económico para adquirir capital cultural.



Vemos que la obra de arte, entonces, es una mercancía, pero no cualquier mercancía. El arte posee dos dimensiones dependiendo de su mercado. Al relacionar a la pintura con el mundo de las mercancías en general cobra importancia su valor de uso y su valor de cambio el cual es inherente a ella ya que el precio será determinado por la producción y el trabajo socialmente necesario para dicha producción. Pero si la mercancía arte es relacionada con el mercado del arte, puede tener un valor de uso fundamentado en el mero adorno y superficialidad, dejando a un lado el contenido y el carácter espiritual de la obra. El valor de cambio ahora es determinado por factores externos que tienen que ver con las élites del arte, por lo que es un valor externo y ya no inherente a la obra.

La pintura es por excelencia el mejor ejemplo del arte como mercancía, debido a que su autonomía material y espacial permite ser producida, transportada y transferida. Estas características a diferencia de otros tipos de arte, es la que más se acerca a las características de una mercancía común y corriente.

Entonces podemos finalmente concluir que la obra de arte, específicamente la pintura es en primera instancia un objeto espiritual ya que su producción se hace desde el espíritu, además de estar cargada de subjetividad humana, ya que en el proceso de creación el ser humano impregna de su esencia y de una realidad humanizada a la obra de arte. Es gracias a esto que la obra de arte posee un contenido y una forma determinada. Pero una obra de arte no puede estar separada de una realidad social, es aquí en donde empieza su transformación a mercancía. Al adquirir una utilidad en la sociedad esta adquiere un valor de uso el cual representa la utilidad de satisfacer necesidades humanas. Al satisfacer necesidades de seres distintos a su creador es cuando la obra de arte puede ser intercambiada, por lo tanto, adquiere un valor de cambio y por ende se transforma en mercancía. Sin embargo, será dependiendo del mercado en el que esta mercancía se



Universidad de Cuenca

desenvuelva, lo que determinará el valor de dicha obra y por tanto su accesibilidad.

Por último, la obra de arte al transformarse en mercancía no pierde su valor estético, este es inherente a ella y no se puede separar. En este sentido, en el mercado no se eliminará el valor estético, sino que pasará a segundo plano ya que primará lo comercial.



RECOMENDACIONES

Como recomendación quisiéramos sugerir que la materia de estética no se resume solamente a talleres, debido a que el estudio de la misma es parte fundamental de la filosofía.

BIBLIOGRAFÍA

8va Bienal Puebla de los Ángeles. (2012). La Función Social del Arte. *Criticarte*, 1-5.

Agnes, H. (1996). *Una revisión de la Teoría de las necesidades*. Barcelona: Paidós.

Aranda, C. (2004). *Introducción a la estética contemporánea*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.

Benjamin, W. (1998). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Discursos interrumpidos*, 1-20.

Blanco, C. (2011). Hacia una definición hegeliana del arte. *Thémata Revista de Filosofía*(44), 126-146.

Bourdieu, P. (1979). Los Tres Estados del Capital. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 11-17.

Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. Mexico: Grijalbo.

Cadavid Guzman, M., & Dominguez Ceballos, D. (2009). *El precio de la obra de arte*. Medellín: ITM.

Cadavid Guzmán, M., & Domínguez Ceballos, D. (2009). *El precio de la obra de arte*. Medellín: Fondo Editorial ITM.

Cortez, J. (2009). Arte y Poder. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, 103-132.

Duran Medraño, J. M. (2012). El valor de las obras de arte desde una perspectiva marxista. *Ensayos de economía*, 205-217.



Universidad de Cuenca

- Durán, J. M. (2011). El valor de las obras de arte desde una perspectiva marxista. *Ensayos de economía*, 205-217.
- Hegel, G. (1842). *Estética 7 La pintura y la música*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones sobre Estética*. Barcelona: Península.
- Heinz Holz, H. (1979). *De la obra de arte a la mercancía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jappe, A. (1993). Las sutilezas metafísicas de la mercancía. *Manía*, 19-26.
- Jappe, A. (1993). Las sutilezas metafísicas de la mercancía. *Manía*, 19-26.
- Jappe, A., Kurz, R., & Ortlieb, C. P. (2009). *El absurdo mercado de los hombres sin cualidades*. Pepitas de calabaza.
- Luque, M. I. (1988). *Arte y belleza en la estética de Hegel*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Marx, C., & Engels, F. (1965). *Sobre el arte y la literatura*. La Habana: Publications MIA.
- Marx, K. (1975). *El Capital Tomo I, Vol 1*. Madrid: siglo veintiuno.
- Marx, K. (2010). *El capital* (Vol. Volumen I). (P. Scaron, Trad.) Madrid: Siglo XXI de España.
- Mochón, F. (2008). *Economía Principios y Aplicaciones*. Mexico: McGraww-Hill.
- Muñoz, R. (2006). Una reflexión filosófica sobre el arte. *Témata, revista de Filosofía*, 239-254.
- Noto, F. (2010). Notas sobre la teoría del valor en el arte. *Forma*, 13-16.
- Paul, S., & Nordhaus, W. (2005). *Economía*. México: McGraw-Hill.
- Sanchez Vasquez, A. (1974). *Las ideas estéticas de Marx*. Mexico: Era S. A.
- Silbermann, A., & otros, y. (1971). *Sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Tatarkiewicz, W. (1978). *Historia de la Estética*. Madrid: Akal.