

## Apuntes para una interpretación axiológica del arte

José Ramón Fabelo Corzo\*

Tanto lo estético, en general, como lo artístico, en particular, han sido objeto de los más diversos acercamientos teóricos. Desde la defensa que realizara Kant del juicio puro del gusto, ajeno a todo concepto y a todo interés y al margen, en consecuencia, de cualquier basamento empírico, hasta la tesis totalmente opuesta de Vattimo sobre la disolución estética de toda experiencia vital en los marcos de un pensamiento débil. La intención de ofrecer una respuesta a la naturaleza de lo estético ha dado lugar a innumerables posiciones teóricas, no pocas de ellas enfrentadas entre sí.

No es nuestra intención saldar cuentas con tan diversas posturas, tarea necesaria pero que rebasa las limitadas posibilidades de espacio de un trabajo como éste. Sólo cabría señalar que, a nuestro juicio, en la mayoría de los casos esas posiciones aparentemente irreconciliables albergan una dosis importante de verdad que termina siendo falseada al ser hiperbolizada y presentada como toda la verdad.

Lo mismo puede decirse de las diversas interpretaciones del arte. También aquí es posible detectar posiciones opuestas, como aquella que lo asume como una forma más de conocimiento de la realidad, en comparación con aquella otra que lo interpreta como creación totalmente autónoma de la imaginación del artista.

Debido a que nuestra tarea es aproximarnos teóricamente a la especificidad de los valores estéticos en sus múltiples dimensiones, es preciso evitar toda postura reduccionista que quiera ver en el arte –en tanto ámbito privilegiado de lo estético– sólo conocimiento o sólo imaginación. En realidad, el arte es lo uno y lo otro y es también más.

No tendríamos una idea suficientemente fidedigna de lo que el arte es, si no lo analizáramos como producto humano inserto en una realidad social, si no tuviésemos en cuenta las disímiles funciones que éste desempeña. En efecto, no se trata de una sola función, ni siempre de la misma. Asumir funcionalmente al arte significa sobrepo-

---

\* Doctor e investigador titular del Instituto de Filosofía de La Habana, profesor-investigador titular de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Puebla. E-mail: jrfabelo@yahoo.com.mx, <http://www.filosofia.cu/contemp/Fabelo.htm>

nerse a cierta tendencia sustancialista que lo identifica fatalistamente con un designio prefijado, independiente del sistema de relaciones sociales que habita y de su papel en él.

Claro que si habláramos de una función genérica de todo arte, ésta tendría que ser la estética. Pero tampoco ella es privativa del arte. En principio, cualquier objeto, sea de procedencia natural o humana, puede llegar a desempeñar una función estética y ser, en consecuencia, portador de valor estético. No hay una barrera infranqueable entre el mundo de lo estético y el de lo extra-estético. Muchos objetos que existen sin una predestinación estética pueden adquirir esta función en determinado contexto. Y a la inversa, obras de arte, creadas como portadoras privilegiadas de valor estético, pueden, con el tiempo o con el cambio de contexto, perder esta función o ser privada de ella bajo la acción premeditada del hombre.

El hecho estético no es explicable por ninguna esencia inamovible, ya sea que se le atribuya a ésta un origen ideal objetivo (al estilo de Platón o Hegel) o material (como aquellas corrientes que quieren descubrir en la naturaleza misma o en las propiedades y características materiales de los objetos la fuente de lo estético). Ni siquiera objetos creados por el artista con una intencionalidad estética tienen, por ese sólo hecho, garantizada esa función. Pueden desempeñarla tal vez en relación con su creador, pero no necesariamente en un contexto social más amplio; y si esto último no se cumple se anularía prácticamente su alcance como valor. El valor estético no es en sí mismo un atributo del objeto, ni el resultado exclusivo de la plasmación en él de cierto ideal estético. Para que un objeto sea portador de valor estético ha de funcionar precisamente como tal, lo cual presupone la presencia y participación de otros sujetos que así lo perciban y un contexto social que favorezca esa percepción.

En buena medida, la separación entre lo estético y lo no estético que en el ámbito teórico se realiza, es el resultado de cierta abstracción que el propio ser humano hace para auto-conocerse, para dominar mejor sus propias formas de actividad y el modo en que éstas se expresan. Recordemos que en los primeros estadios de su desarrollo, la conciencia humana es fundamentalmente sincrética y que sólo después se va diversificando, complicando su estructura, adoptando un diapason de formas de manifestación más amplio. Al surgir,

precisamente con la filosofía, los intentos de reflexión sistematizada sobre lo humano y su relación con el mundo, se tiende a analizar por separado las diferentes formas de actividad a fin de comprenderlas de manera más profunda. Este proceso necesario de abstracción que, con un propósito muy loable, distingue y separa para su estudio a las diferentes manifestaciones de lo humano, muchas veces es llevado más allá de lo exigido para realizar un adecuado análisis. Lo abstracto se queda siendo abstracto y no regresa a lo concreto, el análisis no se complementa con la síntesis y se genera la errada idea de la independencia total del proceso en cuestión. Así, en buena medida, ha ocurrido con el estudio de lo estético, creándose muchas veces la impresión de constituir una esfera absolutamente independiente y diferente con respecto de otras actividades humanas. Se trata, en todo caso, de un conocimiento que se detiene a medio camino en su ruta dialéctica. Marx señalaba que el pensamiento, partiendo de lo concreto sensible, ha de moverse a lo abstracto, pero no para quedarse ahí definitivamente, sino para ascender después hasta lo concreto pensado, a fin de reproducir en el conocimiento, lo más fidedignamente posible, la propia concreción de la realidad contextualizada del ser humano.

Un pensamiento concreto no puede dejar de captar lo difuso de las fronteras entre lo estético y lo no estético. Más que realizar una separación absoluta entre distintas esferas de la actividad humana, se trataría más bien de captar el predominio de una de ellas en las condiciones concretas que caracterizan una situación específica. Ese predominio está asociado no tanto a la naturaleza de la cosa misma, sino a su función real en los marcos de una relación sujeto-objeto, siempre concreta, que designa un “uso” específico para el objeto dado. Por esa razón, aun cuando un objeto haya sido creado con un diseño específico para cumplir cualquier otra función, puede al mismo tiempo desempeñar una función estética que potencialmente llegaría incluso a ser predominante cuando se dan las condiciones necesarias para ello.

Como se ha visto, no hay una delimitación absoluta y permanente para lo estético. Tampoco para lo artístico. El filósofo checo Jan Mukarovsky, al tiempo que reconoce el carácter relativo de las fronteras entre el arte y lo que él llama “fenómenos estéticos extra-artísticos”, propone un criterio delimitador de estas dos últimas esferas consistente en el predominio o no de la función estética: “en el arte

–señala– la función estética es una función dominante, mientras que fuera de él, aunque esté presente, su papel es secundario”.<sup>1</sup>

Siguiendo esta lógica, podríamos decir que estamos en presencia de un valor estético cuando el objeto cumple una función estética y que tenemos un valor artístico cuando esta función es dominante.

Pero, de la misma forma que la realización de la función estética de un objeto depende del contexto situacional, así también, el carácter predominante o no de esa función tendrá que ver con un marco concreto e históricamente situado. Así, creaciones que no fueron realizadas para cumplir una función predominantemente estética, más tarde se convierten en obras de arte, cuando esa función comienza a prevalecer. Es el caso de las pinturas rupestres de Altamira, realizadas primariamente con una intencionalidad mágico-utilitaria y que hoy, trascendida obviamente aquella función original, nos llegan como arte.

También nos encontramos con casos contrarios: obras del pasado, creadas con una finalidad preponderantemente estética, hoy resultan valiosas en otro sentido, como testimonio, digamos, de ciertos acontecimientos históricos, por lo que su función cognoscitiva resulta ahora más importante desde el punto de vista de la sociedad contemporánea.

Tenemos además situaciones como la de un diseñador industrial que puede tener una finalidad preponderantemente estética al ejercer su labor, al tiempo que su producto final cumple, pongamos por caso, una función utilitaria que es determinante. Posiblemente sea en el aspecto estético donde el diseñador realice la mayor parte de su creatividad; la otra parte, el lado estrictamente funcional del objeto, él lo garantiza apelando a los conocimientos acumulados de la rama dada del saber. Y a pesar de que esa función estética puede resultar hasta determinante en la realización mercantil del producto y decidir la competencia ante otras mercancías que con igual eficacia cumplen la misma función utilitaria, no es lo estético lo preponderante en el objeto, por lo que éste no podría considerarse una obra de arte.

Para que el resultado lo fuese, habría que cambiar esa relación, lo utilitario debe pasar a un segundo plano y lo estético al primero.

---

<sup>1</sup> Jan Mukarovsky, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 50.

Esto sólo sería posible si lo utilitario se pone entre paréntesis (como puede ocurrir por ejemplo en un concurso de diseño realizado con criterio eminentemente estético), o bien cuando la función utilitaria va perdiendo con el tiempo su valor original ante nuevos productos de la misma categoría que cumplen mejor esa función, con lo cual puede quedar resaltado el valor estético del diseño del producto anterior (es el caso de objetos antiguos, muebles, relojes, automóviles, cuyo valor hoy tiene más que ver con el diseño estético que con sus cualidades funcionales como objetos útiles). Como señala Mukarovsky: “nunca se puede excluir la posibilidad de que la función de la obra haya sido originalmente muy distinta de la que nosotros le atribuimos desde el punto de vista de nuestra escala de valores”.<sup>2</sup>

Parece plausible entonces utilizar el criterio sobre el carácter predominante de la función estética para delimitar lo artístico de lo no artístico. Sin embargo, ese criterio, al menos como ha sido formulado hasta ahora, no resuelve el problema de la calidad con que se realiza esa función. Conocemos que muchas obras, realizadas con una finalidad artística, es decir, predominantemente estética, no llegan a ser consideradas verdaderas obras de arte porque no reúnen los requisitos de calidad para ello, aunque funcionen con un sentido estético que puede ser predominante o, incluso, casi único.

El propio Mukarovsky, tal vez sin proponérselo, nos aboca ante esta dificultad cuando compara la prosa y la poesía. Para él la poesía tiene un predominio más evidente de la función estética, mientras que en la prosa se eleva sustancialmente la función comunicativa, la cual es una función extra-estética: “la línea divisoria entre la poesía y la prosa –nos dice– está, hasta cierto punto, determinada por la mayor participación de la función comunicativa –es decir, extra-estética– de la prosa en comparación con la poesía”.<sup>3</sup>

Siguiendo inflexiblemente su lógica de razonamiento, tendríamos que concluir que la poesía es más arte que la prosa –ya que en la primera la función estética es más depurada–, aunque estuviésemos comparando una poesía mediocre con una excelente novela. Si nos atenemos sólo al predominio de la función estética, sin tomar en cuenta la calidad con que esa función es desempeñada, llegaríamos a esa absurda conclusión.

---

2 *Ibíd.*, p. 49.

3 *Ibíd.*, p. 52.

Por esa razón, el criterio del predominio de la función estética podría servirnos para diferenciar lo que es arte de lo que no lo es, sólo en tanto como esfera de la actividad humana, pero no como criterio de calidad para distinguir una verdadera obra de arte. En otras palabras, allí donde predomina la función estética estamos ante la presencia de una esfera de la actividad humana que se llama arte y que se distingue de otras como la ciencia, la política, la producción material, que tienen otras funciones preponderantes (sin obviar las relativas y variables fronteras entre arte y no arte). Pero ese criterio es insuficiente para calificar al producto como “obra de arte”. Este último concepto presupone ya no sólo el predominio de la función estética, sino también un nivel cualitativo en el cumplimiento de esa función, una calidad determinada. De igual forma, no es el carácter más o menos predominante de la función estética lo que determina el mayor o menor valor artístico de una obra, a riesgo de jerarquizar a la mediocre poesía sobre la excelente prosa. Es decir que en la calificación de un producto como “obra de arte” y en la comparación jerárquica del valor artístico de dos obras, el factor determinante tiene que ser otro.

Tal vez la solución a este asunto radique en el modo concreto en que comprendamos el contenido de la expresión “función estética” o “valor estético”. En los marcos de nuestra concepción teórica general sobre los valores, ambos conceptos son muy cercanos, sobre todo si nos referimos al valor en su dimensión objetiva.<sup>4</sup> Recordemos que por valor socialmente objetivo se entiende precisamente aquella propiedad *funcional* que adquieren los objetos y fenómenos de la realidad al ser incorporados, mediante la praxis, en el sistema de relaciones sociales, propiedad consistente en el hecho de que esos objetos comienzan a desempeñar una *función* con significación social o humanamente *positivo*.

Ya se ha mostrado que el valor artístico no está determinado unívocamente por la relación S-O, ya que el resultado de la creación puede no cumplir una función estética predominante, o no tener esa función la calidad requerida, a pesar de la intencionalidad estética del

---

4 Hemos desarrollado esta propuesta teórica en nuestro libro: *Los valores y sus desafíos actuales*, Puebla, BUAP, 2001 (con otras dos ediciones en: Editorial José Martí, La Habana, 2003; y en: Libros en Red, Buenos Aires, 2004, versión digital: <http://www.librosenred.com/losvaloresysusdesafiosactuales.asp>). En ella reconocemos tres dimensiones de los valores: la socialmente objetiva, la subjetiva y la instituida.

artista, y, viceversa, puede desempeñar una función estética dominante de elevada calidad aun cuando su creador no se lo haya propuesto. No es, por tanto, la intencionalidad subjetiva del creador el factor determinante del valor estético o artístico de su obra. La relación S-O es una condición necesaria para que la creación sea calificada como obra de arte (sólo metafóricamente podría hablarse de obras de arte “creadas” por la naturaleza), pero no determina ella sola su función estética, ni tampoco su carácter o no predominante.

De lo anterior se deduce que para determinar la función estética de una obra es necesario situarse en la segunda parte de esta relación, es decir en O-S. Pero esto afronta también sus dificultades. En primer lugar, la relación O-S es dinámica, cambiante. Creaciones que inicialmente no tuvieron acogida estética en su público (la obra de Van Gogh, por ejemplo), o que ni siquiera tuvieron público (las pinturas de Altamira), después se convierten en relevantes obras de arte. Significa que en ambos casos la función estética es posterior en el tiempo a la creación misma y, en consecuencia y por paradójico que pueda parecer, su nacimiento como obras de arte no coincide con el momento (tal vez ni siquiera con la época) en que la obra brota de las manos de su creador.

Puede darse el caso inverso: creaciones que originalmente cumplieron un papel predominantemente estético y que después asumieron otra función principal. Sirven para ejemplificar los retratos o pinturas de rostros o escenas humanas que con el tiempo adquieren mayor significación historiográfica que estética y se ubican en museos de historia y no de arte. Es el caso también de las que podríamos llamar artes efímeras –artes escénicas como las interpretaciones teatrales o musicales– que si no fueron grabadas o filmadas, su función estética va palideciendo en la memoria de sus limitados espectadores hasta desaparecer por completo con la vida de ellos. Las referencias orales o escritas que quedan de ellas hacen que con el tiempo su función predominante pase de ser estética a historiográfica, incluso en los marcos de la propia historia del arte. O que sea nuevamente estética, pero de signo distinto, como en el caso de los filmes sobre la vida de grandes cantantes de ópera del pasado.

Todo esto indica que la función estética es siempre concreta y que, en consecuencia, el universo de obras de arte también lo es. Con

un criterio amplio, por supuesto, podríamos considerar como obra de arte todo lo que en algún momento ha tenido una función estética predominante, no importa que ya no la tenga o que no la haya tenido desde el principio. Así, pueden incluirse dentro de la historia universal del arte tanto a las pinturas de Altamira, como los cuadros de Van Gogh, los retratos de determinadas escenas históricas y las grandes óperas del pasado que no alcanzamos a escuchar. Pero eso no significa que como valores estéticos reales y actuantes o como obras de arte que funcionen como tales, dejen de tener una existencia concreta e históricamente situada.

La segunda dificultad que enfrentamos al asociar la relación O-S con la cualidad que determina la función estética, radica en el, ya mencionado, asunto de la *calidad*. La función estética puede cumplir en principio cualquier objetivo, incluso de manera preponderante, pero la obra de arte evidentemente no puede ser cualquier cosa. Por lo tanto, tenemos la necesidad de hablar de grados o niveles para saber si la obra cumple su función dentro de la positividad que presupone todo valor estético.

¿Qué, quién o quiénes determinan ese grado o nivel? Evidentemente no puede ser el artista, cuya intencionalidad subjetiva, como ya vimos, no determina ni siquiera la función estética de su resultado, mucho menos el grado o nivel con que ésta se cumple. No puede ser tampoco alguna propiedad inmanente al objeto artístico mismo, porque, de ser así, éste cumpliría su función estética siempre, para toda época y lugar, y no sólo, como fue mostrado, en determinadas condiciones histórico-concretas.

Nos queda una única respuesta posible: el público, el destinatario de la obra de arte. Ahora bien, ¿cómo el público puede determinar la función o valor estético de una obra? La respuesta que parece estar más al alcance de la mano es la siguiente: a través de su capacidad subjetiva de valorarla.

Obsérvese que con esta respuesta se está haciendo depender el valor estético de la valoración estética, lo cual choca con la concepción general de los valores de la que partimos, según la cual el valor, en su dimensión objetiva, no está determinado por la valoración subjetiva.<sup>5</sup> Sin embargo, esta presunta incompatibilidad con ciertos

<sup>5</sup> Véase: José Ramón Fabelo: *Los valores y sus desafíos actuales*, Puebla, BUAP,

postulados teóricos generales no es suficiente argumento para desecher la posibilidad de que, en el caso del valor estético, éste sí esté determinado por la valoración. Podría tratarse de una excepción, un caso diferente que rompa la regla o que la ponga incluso en cuestión. Habrá en todo caso que demostrar de manera particular esta imposibilidad, lo cual hace necesario continuar analizando la relación estética O-S (obra-público).

Quedémonos entonces con la hipotética respuesta de que es la valoración subjetiva del público la que convierte en valiosa, estéticamente hablando, la obra de arte; y tratemos de validar o refutar esa hipótesis a través del análisis ulterior.

La pregunta que inmediatamente surge es la siguiente: ¿qué debemos entender por público: acaso es la masa de personas que va a la sala de conciertos, al cine, al museo, que se sienta frente a su televisor, o su expresión más selecta representada por los especialistas y críticos de arte?

Si asumimos la primera respuesta y mantenemos la idea de que es a través de la valoración que se determina el valor artístico, tendremos que llegar a la conclusión de que una obra tendrá tanto mayor valor estético en la medida en que mayor cantidad de personas así la aprecien de esta forma. Los best-sellers o los culebrones novelescos de la tele saldrían ganando. El *rating* sería entonces el criterio para determinar lo valioso. Las transnacionales informáticas y de la cultura serían las verdaderas “constructoras” del valor estético, las hacedoras de obras de arte.

Pero esto significaría en buena medida identificar el valor estético con la banalidad, con la superficialidad, el entretenimiento fácil, la aceptación popular, sin tener en cuenta la calidad y sin poder justificar la legitimación de esa aceptación, las posibilidades de manipulación del gusto, o asumiendo esta manipulación como la fuente misma de lo estéticamente valioso. Se tomaría la dimensión subjetiva del valor estético, sociológicamente medible, según el grado de aprobación de la obra entre la población general, como el único modo posible de concebir este valor. Su expresión cuantitativa estaría dada por la tele-audiencia, el tiempo en cartelera, la recaudación en taquilla o el número de copias vendidas. Demasiado parecido tendría aquí el valor estético

---

2001, pp. 56-57.

con el valor mercantil como para no pensar en una disolución del primero en el segundo. Otra vez importarían más el “valor de cambio” que el “valor de uso”, las preferencias y caprichos del mercado que las verdaderas necesidades espirituales, la relación de compra-venta que la relación de significación humana. Los valores artísticos serían más un asunto de *marketing* que un objeto de reflexión para la estética. Aun cuando esta interpretación pueda tener no pocos defensores,<sup>6</sup> no nos parece que pueda ella ofrecer la solución definitiva y única al espectro de problemas asociados a una axiología del arte.

Podría pensarse entonces que quienes definen el valor estético de una obra son los especialistas y críticos de arte, aquellos que mejor conocen la norma los aspectos formales que definen la supuesta calidad de una obra. Pero esta hipótesis también choca con dificultades que parecen irresolubles. Recargar toda la responsabilidad de la determinación del valor de la obra en la figura del especialista o el crítico puede conducir a una concepción elitista del arte y de su función y valor estéticos, al tiempo que quedaría latente la siguiente interrogante: ¿no pueden equivocarse ellos al juzgar el valor estético de una obra? Evidentemente, la crítica y el análisis especializado del arte utilizan como rasero fundamental las normas y valores instituidos. Esos mismos especialistas se encargan en buena medida de dicha institucionalización. Pero en el arte las normas y valores instituidos son constantemente violados como resultado de la capacidad transgresora inmanente del propio arte, poniendo en tensión una y otra vez la valoración especializada de las cualidades artísticas de la obra. No hay dudas de que los críticos y especialistas tienen mucho que ver con la dimensión instituida del valor artístico, pero reconocer este hecho resulta insuficiente para comprender la dinámica de esos valores en toda su multidimensionalidad y la permanente

---

6 No desconocemos que tal modo de concebir el asunto no es para nada ajeno a cierta trayectoria de pensamiento que va desde Nietzsche, pasando por Heidegger, hasta algunos representantes del posmodernismo actual. Esta línea se caracteriza por acentuar la atención sobre la eventualidad, la historicidad y la debilidad de toda verdad. Y hasta tal punto lo hace, que la verdad misma va dejando de serlo al tiempo que es sustituida por interpretaciones siempre manipulantes que ofrecen en su lugar un “efecto de verdad”. Lo más llamativo en relación con nuestro tema es que se asume precisamente al arte como paradigma de esa carencia absoluta de objetividad. Expresiones como “el mundo verdadero ha devenido fábula” (Nietzsche), “la puesta por obra de la verdad” (Heidegger) o “la estetización general de la existencia” (Vattimo) apuntan a esa consideración.

posibilidad del paso de una norma a otra. Este paso en el arte no se da como resultado de la actividad especializada de los críticos, sino como producto, en primer lugar, de la creatividad y osadía del propio artista, que logra producir una obra que rompe los esquemas establecidos y consigue, por otros medios formales sustancialmente nuevos, atrapar la sensibilidad estética del público.

Ninguna de las dos respuestas que acabamos de reseñar parece “convinciente” para explicar los fundamentos del valor artístico. Tanto el público en general como el crítico en particular pueden errar en la valoración de la obra, lo que significa que no son esas valoraciones subjetivas, ni las de la masa de espectadores, ni las de los especialistas (aun cuando estas últimas se puedan convertir en oficiales o instituidas), las que determinan unilateralmente el valor estético de una obra. Ellas permiten aproximar una respuesta al contenido de las dimensiones subjetiva e instituida del valor estético, pero no explican por qué esas dimensiones pueden ser erradas y necesitadas de una rectificación. Quedarnos al nivel de esas dos dimensiones sería preñar de un total subjetivismo la comprensión del valor artístico, introducir una visión completamente relativista en la concepción del arte, privarnos de cualquier fundamento objetivo para orientar la educación estética o la propia crítica de arte. Ésta última sería tautológica, ya que tendría su base en ella misma, estaría incapacitada para asimilar los cambios de norma, se reduciría a una permanente apelación a su propia autoridad para distinguir lo artísticamente valioso de lo que no lo es.

Superar estas dificultades sólo sería posible mediante el reconocimiento de una dimensión objetiva de los valores artísticos. ¿En qué consiste esa dimensión? Si, como ya hemos visto, el valor no puede reducirse a la posesión de ciertas propiedades formales por parte del objeto artístico, ni a la capacidad personal de realización creativa del artista, ni a la valoración del público o del crítico de arte, sólo nos parece plausible la siguiente respuesta: en su dimensión socialmente objetiva el valor artístico de una obra está determinado por el nivel de enriquecimiento espiritual que genera en quien lo aprecia, por el crecimiento cultural que representa, por el grado de humanización que promueve.

Nuestra fórmula de partida queda más precisada entonces así: S-O-S', donde la diferencia entre S y S' no se reduce a la burda y evidente distinción entre artista y público, sino que se refiere a la distancia que media entre dos momentos de lo social mismo, ya que a fin de cuentas S, el artista, es síntesis de la riqueza cultural de su época y S' significa un desbordamiento de lo social, de lo humano previamente existente, resultado de la objetivación e incorporación a la sociedad de la creatividad del artista. La obra creadora ha agregado un "plus" a S.

Por supuesto, para que ese "plus" se realice como valor estético, tiene que funcionar como tal y, para ello, es imprescindible la apreciación subjetiva del público, su valoración estética. Esta especificidad de lo estéticamente valioso es lo que ha traído tantas confusiones: el valor estético en su dimensión objetiva sólo puede realizarse a través de la valoración estética subjetiva, aunque no es esta última la que lo determina como valor.

Es por esa razón que también podemos hablar de una objetividad del valor estético, precisamente como objetividad social, funcional, que no está determinada por la apreciación subjetiva, aunque sólo a través de ella funcione y se realice. Pero esto además significa que el desarrollo de la propia capacidad subjetiva de apreciación en el público constituye una condición necesaria para la realización del valor artístico de la obra. Claro, el número de personas que recibe el influjo enriquecedor de la obra determina no el valor artístico como tal, sino su nivel de realización social. Pero, como el valor sólo adquiere su sentido pleno en la relación funcional que se establece entre el objeto significativo y el sujeto de esa significación, en la práctica lo estético crece y lo artístico alcanza mayor plenitud cuando se multiplican los sujetos reales y concretos que son capaces de apreciarlo en su valor humanizador.

Lo dicho hasta aquí nos indica la importancia de una educación estética que propicie que el propio arte pueda realizar más plenamente su valor. Esa educación ha de ser lo suficientemente flexible y abierta como para promover el desarrollo de una sensibilidad capaz de apreciar el significado estético no sólo de las obras ya creadas y atenuadas a los patrones normativos aceptados, sino también del arte

innovador, trasgresor, nuevo en cuanto a las propuestas estéticas que promueve.

La interpretación que acabamos de formular parece resolver muchas dificultades generadas por diferentes concepciones unilaterales del valor artístico. Reconoce la importancia de la realización de la capacidad creadora del artista como condición imprescindible para la existencia y funcionamiento del valor artístico, pero no reduce a ella este valor. Se asume la necesidad de la plasmación de esa capacidad en determinadas propiedades formales del objeto artístico, pero no identifica con ninguna de esas propiedades al valor artístico mismo. Presupone la necesaria existencia de un público capaz de apreciar estéticamente la obra para que su valor funcione y se realice como tal, aunque no interpreta esa apreciación subjetiva como la fuente misma del valor artístico. Admite el importante papel desempeñado por los críticos o especialistas de arte en la institucionalización de determinadas normas y valores estéticos y en el cultivo mismo de la sensibilidad estética, pero no se le atribuye a ellos una autoridad infalible en la definición de lo estéticamente valioso, al tiempo que promueve la búsqueda de un referente socialmente objetivo que vaya más allá de la subjetividad del público y del crítico.

Todas éstas parecen virtudes apreciables en la propuesta teórica que acaba de realizarse. No obstante, también ella enfrenta dificultades como las siguientes: a) ¿cómo medir el crecimiento espiritual que el valor artístico promueve?, b) ¿en qué radica exactamente el grado de humanización que con él se alcanza?, c) ¿cómo diferenciar el valor estético del arte de otras creaciones valiosas que también generan enriquecimiento espiritual, como es el caso del conocimiento?, d) ¿qué distingue la humanización alcanzada como resultado de la lectura de un buen libro de ciencias, de la lograda con el disfrute estético de una obra de arte? Por el momento quedarán abiertas y pendientes estas preguntas, en espera de que el curso ulterior de estas reflexiones permita aproximarles una respuesta.

## **Bibliografía**

- Mukarovsky, Jan. *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- Fabelo Corzo, José Ramón. *Los valores y sus desafíos actuales*, Puebla, BUAP, 2001.