

## EL VALOR ESTÉTICO Y LA EXPLICACIÓN HISTÓRICA DE LA OBRA DE ARTE

Gabriel Oscar Blanco\*

El proyecto, cuyos resultados provisionales exponemos aquí, propone una confrontación de la teoría general acerca de la relación entre la explicación histórica y el valor, desarrollada por Max Weber en su ensayo "*Estudios críticos sobre la lógica de las ciencias de la cultura*" (publicado originalmente en 1906)<sup>1</sup>, y la situación particular que presenta esa misma relación en el caso específico del arte contemporáneo. Más precisamente, se trata de establecer si esa teoría es aplicable al arte contemporáneo, entendido, desde el punto de vista del receptor, en términos de una nueva relación entre hechos y valores. Si concebimos a la Estética como el registro de las diferentes justificaciones que se han dado a la recepción de lo estético en general y de lo estético-artístico en particular, la cuestión de las relaciones entre la obra de arte, como resultado o efecto de un encadenamiento de acciones concretas, y un valor *sui generis*, no reducible a ese efecto, aunque coextensivo con él, ocupa una posición central en ella. Esta forma de exponer la cuestión muestra que también está involucrado aquí el tema de la naturaleza de la historia del arte y de la explicación histórico-artística. Una obra de arte existe al cabo de un proceso causal, es decir, histórico y mundano. Su valor *sui generis* ¿es igualmente el resultado de ese proceso?

La formulación de esa pregunta presupone el advenimiento de un estado de cosas en el que ya no fue evidente de suyo que el valor estético, -en especial la belleza, el valor estético *par excellence*-, fuese una propiedad objetiva de la obra de arte. Los términos de esa situación fueron establecidos ya por la Ilustración, especialmente por sus representantes ingleses a mediados del siglo XVIII. Parece difícil pronunciarse con mayor claridad al respecto que en la forma en que lo hace Hume en el siguiente pasaje de su ensayo "*A Standard of Taste*" de 1757: "La belleza no es una cualidad de las cosas mismas: existe sólo en la mente que las contempla y cada mente percibe una belleza diferente...Buscar la belleza real y la deformidad real es una investigación tan infructuosa como pretender determinar la dulzura real o el amargor real."<sup>2</sup> Posteriormente Kant subrayará el carácter de ilusión involuntaria aunque inevitable que tiene la atribución del valor estético "belleza" a una cosa: "(El sujeto) juzga no sólo para sí, sino para todos, y habla enseguida de la belleza *como si fuese una propiedad de las cosas*".<sup>3</sup> La Estética prevaleciente hasta entonces, que, en líneas generales, había sido conformada por el objetivismo platónico, consideraba que el valor estético, la belleza, era tan real como la obra misma, aunque su estatuto ontológico fuese diferente. Esta disparidad conducía a una consecuencia paradójica, en un sentido, la historia de la creación de la obra explicase tanto a la obra como al valor, porque ambos eran reales, y, en otro sentido, explicase a la obra pero no al valor, porque ambos eran reales de manera diferente. El subjetivismo y el relativismo, que encontramos expuestos en las doctrinas de algunos pensadores ilustrados ingleses y en Kant, constituyó la respuesta natural a esa dificultad.

Es en el contexto de esta discusión en el que corresponde situar la extensión al campo de la Estética filosófica de la teoría de Weber acerca de la relación entre hechos y valores, que intentamos realizar en el trabajo de investigación aquí propuesto.

En el ensayo de Weber citado anteriormente, el tema de la relación entre obra de arte y valor estético se presenta en el contexto mucho más amplio de la cuestión de la naturaleza de la explicación histórica. No se trata, en ningún caso, de un ensayo de Estética filosófica. Sin

<sup>1</sup> Max Weber: "Estudios críticos sobre la lógica de las ciencias de la cultura", *Estudios sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1973, 103-174.

<sup>2</sup> David Hume: "El criterio del gusto", *De la tragedia y otros ensayos*, Biblos, Buenos Aires, 2003, 50-51

<sup>3</sup> Emmanuel Kant: *Critica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Avila, 1991, 129.

embargo, las afirmaciones centrales de Weber en torno al problema de la especificación de los objetos de las ciencias de la cultura y de las tareas propias de la historia, en su forma más general, aparecen ilustradas e incluso confirmadas, de manera preferencial, por ejemplos que competen a la Estética y la Historia del Arte. Es justamente a un ejemplo de esa procedencia al que Weber recurre para acentuar la contundencia de la distinción y la oposición del "análisis causal" y el "juicio de valor": "(...) en el caso de un juicio acerca del valor estético de un adefesio, nada interesa el convencimiento de que su producción pueda concebirse como determinada del mismo modo que la de la Capilla Sixtina."<sup>4</sup> Y añade a continuación: "El análisis causal no proporciona absolutamente ningún juicio de valor, y un juicio de valor no es, en absoluto, una explicación causal."<sup>5</sup> La caracterización de lo que ha de entenderse por "significatividad histórica", y el establecimiento de su diferencia en relación con los valores que delimitan el campo al que se orienta el interés del historiador, se hace también sobre un caso tomado de la historia de la literatura (y de la biografía): las cartas de Goethe a la Sra. Von Stein. Las cartas, esos "hechos", tienen significación histórica, ya sea porque constituyen los eslabones de una trama causal (son el efecto de ciertos procesos anímicos vividos por Goethe), o como medios de conocimiento del acontecer histórico efectivo (por ejemplo, como expresión de un "hábito espiritual" característico del círculo cultural al que perteneció Goethe, y que, como tal, permite comprender la conducta que dio como resultado la redacción de esas cartas). Pero, por encima del significado histórico, "se eleva todavía uno más alto"<sup>6</sup>.

"El contenido de esas cartas, tal cual es y sin referencia alguna a "significaciones" no incluidas en él mismo, que residieran fuera de él, es para nosotros en su peculiaridad, un objeto de *valoración*, y lo sería aún si nada se supiese de su autor."<sup>7</sup>

De la tesis de Weber sobre la relación entre hechos y valores, expuesta brevemente en lo que antecede, en aquellas de sus formulaciones que dejan percibir su relevancia para la Estética y la Historia del Arte, extraemos algunas consecuencias en orden a caracterizar, de manera muy general, y dentro de los límites establecidos por el proyecto, un esbozo de teoría del arte y del valor estético, con el que quepa confrontar la situación existente en el arte contemporáneo con respecto a esas mismas cuestiones.

La drástica distinción de hechos y valores introduce un dualismo o, más precisamente, un "ocasionalismo" en la relación de obra de arte y valor estético: la obra es la ocasión de la atribución de un valor (subjetivo) que no se explica por la génesis de aquella. (La cuestión que se presenta en este punto, y que no tratamos aquí expresamente, es la de establecer si la condición de obra de arte queda determinada por su historia de creación o si depende de la atribución de un valor por parte del receptor. La decisión a favor de la primera opción de esta alternativa está en el origen mismo de la constitución de la Historia del Arte como disciplina científica). Weber habla de un "análisis del valor", que consiste en el discernimiento de los elementos valorizados del objeto, es decir, de aquellos a los que está dirigida la explicación histórica (causal), -o, a partir de los cuales "se urde el regreso causal"-, y que articula conceptualmente la selección y puesta en primer plano de un fragmento del acontecer universal, "la inmensa corriente caótica de los acontecimientos, que fluye a lo largo del tiempo"<sup>8</sup>, sustrayéndolo de su condición de momento indistinto de ese acontecer. La obra de arte es entonces, según nuestra interpretación, un punto valorizado extraído de la "vastedad infinita" del campo de los fenómenos. La oposición "hecho-valor", que estamos refiriendo aquí a la obra de arte, implica que el juicio de valor

<sup>4</sup> Weber, op. cit., 111.

<sup>5</sup> Weber, op. cit., ibid.

<sup>6</sup> Weber, op. cit., 131

<sup>7</sup> Weber, op. cit., ibid.

<sup>8</sup> Weber: "La "objetividad" cognoscitiva de la ciencia social y de la política social", *Ensayos sobre metodología sociológica*, p. 100.

estético provoca una especie de "desnaturalización" del acontecer real, en sí indiferente a los valores, y da lugar a una situación en la que la obra de arte se presenta como suspendida sobre el fluir irracional de la vida. Todos los sectores de la realidad que quedan fuera del foco delimitado por el valor estético, incluso aquellos que rodean más inmediatamente a la obra de arte, quedan también, *en cuanto tales*, fuera del campo de lo artístico.

El desarrollo cumplido por el arte desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente, ha conducido a un estado de cosas en el que la relación entre hechos (obras de arte) y valor se presenta de manera diferente. Una descripción de ese estado y del proceso de su formación que consideramos, en los aspectos que aquí interesan, convincente, es la que ofrece Arthur C. Danto en su obra "*Después del fin del arte / El arte contemporáneo y el linde de la historia*"<sup>9</sup>. Según este autor, la historia del arte (como acontecer real y no como disciplina científica) estuvo constituida por una sucesión de escuelas o movimientos, que tuvieron como denominador común (negativo) su pretensión de exclusividad. Cada uno de los movimientos que la integraron propuso a sus obras más características como la consecución de la verdadera esencia del arte, de lo que se infería que todos los demás eran falsos. El arte estaba empeñado en una empresa imposible: lograr un objetivo filosófico, su autodefinición, valiéndose de elementos sensibles (es decir, no filosóficos): las propiedades visuales y las combinaciones características de esas propiedades que llamamos estilos. Ese cometido lo impulsó a purificar sus medios de expresión, que se volvieron cada vez más reducidos, simples e indiferenciados. Este proceso depurador prosiguió hasta que las obras de arte se hicieron indiscernibles de las meras cosas y se pudieron crear genuinas obras de arte que no se distinguían perceptualmente de su contraparte en el mundo cotidiano. El rasgo fundamental de este nuevo estado de cosas consistió en que la apariencia sensible, el soporte tradicional del valor estético, dejó de formar parte de la definición esencial del arte. La liberación del arte de su sujeción a lo sensible implicó también su liberación del lastre de la historia, que no era otra cosa que una sucesión de cambiantes configuraciones visuales (estilos).

Esta nueva situación, determinada por el desarrollo mismo del arte, supone, a nuestro juicio, un cambio en la relación entre hechos (obras de arte) y valores, e incluso en el proceso de constitución de los valores mismos. Por una parte, el ingreso del arte a la era posthistórica implica que el valor estético ya no está al cabo del desarrollo de la evolución de los diferentes estilos. Proviene del presente mismo de las obras. Por otra parte, la historia de producción de la obra, entendida ahora como el establecimiento de sus relaciones con las formas de vida del artista y del receptor, entra a formar parte de los procedimientos por los que las identificamos y valorizamos. Tanto por una como por otra razón, la obra de arte se aproxima al curso del acontecer real indiferenciado, del cual, según Weber, la sustraía la atribución del valor estético.

La *cuestión* central que nos sugiere la confrontación de los dos modelos que acabamos de exponer y (sobretudo) de interpretar muy sucintamente, es la siguiente: ¿Es posible aplicar al arte actual, calificado por una situación que se expresa de manera simplificada pero eficaz, en la afirmación tópica: "Todo es arte", el esquema de la relación de hechos y valores propuesta por Weber? Y la *hipótesis* que proponemos a título de respuesta general, dice así: en el caso del arte actual, el valor estético es aprehendido como el efecto residual de la remisión de la obra de arte al contexto de la realidad no artística. De la teoría de Weber se puede inferir una idea de la obra de arte según la cual ésta es un objeto individual, portador de un valor igualmente individual y que se aprehende en un acto de contemplación. Por el contrario, si es cierto que en el arte de la era posthistórica el componente perceptual ha dejado de constituir un rasgo definitorio esencial, el valor de la obra de arte proviene de su relación con las cosas del mundo circundante, una relación que podría ser descrita como de pertenencia inestable y ambigua.

---

<sup>9</sup> Arthur C. Danto: *Después del fin del arte / El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999.

En lo que sigue, vamos a intentar desarrollar esa hipótesis, centrando nuestra atención en los modos en que el valor estético, en cuanto predicado del juicio de valor correspondiente, afecta o se refiere a una obra de arte, en cuanto sujeto de ese juicio. Distinguiremos tres modos, el segundo y el tercero pretenden caracterizar la relación entre obra de arte y valor estético, respectivamente, según los "*Estudios críticos sobre la lógica de las ciencias de la cultura*" de Weber, y según el tipo de recepción estética determinado por el advenimiento del arte contemporáneo.

Las apreciaciones estéticas se expresan en juicios en los que se atribuye un valor estético a un objeto, en nuestro caso, una obra de arte, o que contienen una referencia, por lo menos implícita, a un valor de esa naturaleza. Estos juicios (como cualquier otro) parten del objeto, o (lo que es lo mismo) se refieren a él, lo que constituye, en última instancia, el fundamento de su pretensión de objetividad y del hecho de que la experiencia estética, incluso la más tácita, tenga precisamente la forma de un juicio. Como todo juicio, el de valor estético registra la presencia de una propiedad en un objeto. Aunque esa propiedad no sea un valor (como cuando digo: "Me gusta la pintura de Van Gogh porque emplea mucho los amarillos"), el que escucha o lee este juicio da por supuesto que para quien lo formula el amarillo debe presentarse revestido de algún valor positivo. Lo que explica que ese color, que suponemos cualitativamente el mismo para cualquier sujeto perceptor, provoque en algunos una reacción de agrado y en otros de desagrado, no es la percepción del color sino la de algún valor que interponemos entre él y nosotros, y que el sujeto que formula el juicio propuesto como ejemplo, aprehende como una extensión del color mismo. Por otra parte, la especificidad de la experiencia estética, que, recordemos, se expresa en el correspondiente juicio, se funda en la creencia, por parte del sujeto que juzga, en la realidad de un modo de ser, el estético, irreducible al de las cualidades perceptuales. Sea cual fuere la forma lingüística en la que se exterioriza la apreciación estética, ésta siempre contiene, como esquema estructural básico, un juicio de valor.

Hay predicados que son intrínsecos o puramente estéticos, y es mediante su aplicación a un objeto que se construye ese esquema básico, que, en muchos casos, permanece implícito. Es precisamente en esos casos en los que el modo de existencia estético queda afirmado de manera categórica. Gérard Genette dice a propósito de estos juicios que son "veredictos", en razón de su carácter masivo e inapelable<sup>10</sup>. El más absoluto de ellos es, por supuesto: "Esta obra es bella", juicio que, en ese estado de aislamiento, aparece rara vez en la crítica de arte, y, menos aún, en la de nuestra época. El predicado abarca completamente a la obra, la circunscribe y la separa del espacio en que se encuentra. Esa acción está asegurada por la indeterminación del concepto de belleza, es decir, por el hecho de que no puede definírsele mediante rasgos de contenido. Si la belleza no consiste en un conjunto de propiedades objetivas, entonces posee un régimen de existencia diferente. Esa condición de veredicto comienza a matizarse y a debilitarse cuando el juicio trata de justificarse. No hay ninguna razón, perteneciente al orden de los hechos (o de las propiedades) que sea equivalente a, o sustitutiva del valor. Justificar, decir por qué la obra es bella (o cualquier otro predicado estético) es incorporar o intentar incorporar el valor a ese orden.

El juicio de valor estético "puro" o "absoluto", aplicado a título de veredicto inapelable, permite tipificar una época de la sensibilidad, caracterizada por el hecho de que el valor por excelencia, la belleza, no solamente era coextensivo con la obra de arte sino que formaba parte de ella y, por eso mismo, la explicaba. La obra, según esta concepción, *poseía* la belleza de la misma forma que poseía propiedades perceptuales. La belleza era, a la vez, un valor y el rasgo objetivo definitorio de la obra de arte. La forma en que el predicado "bello" describe al objeto al que se aplica, pone de manifiesto la relación de contraste en que ese objeto se encuentra en relación con el mundo circundante, que no posee esa propiedad. La obra se afirma en su

---

<sup>10</sup> Gérard Genette: *La obra del arte / La relación estética*, Barcelona, Lumen, 109.

condición de tal como el resultado de un desplazamiento gradual *desde* ese mundo, y los predicados de valor referidos a ella no comprenden a los objetos que lo componen.

La relación de la obra, así calificada por esos predicados "puros", con la historia, es de carácter negativo, en el sentido de que la historia no puede explicar una obra que se identifica con su valor. La explicación histórica de la obra de arte supone alguna forma de enlace de ella con las cosas que no comparten su naturaleza. La descripción de su génesis es la reconstitución del proceso en el cual elementos de la realidad ordinaria, -del *commonplace*, para emplear el término utilizado en el título de una obra de Danto<sup>11</sup>-, cosas y partes de cosas dispuestas en conformidad con determinadas intenciones, se "transfiguran" (para seguir con la metáfora de Danto) en obras de arte. Cuando la obra queda *constituida* por un valor, que la envuelve en toda su extensión y profundidad, la historia de su creación, cuando existe, discurre de manera paralela y no convergente con respecto a ella.

En la teoría de Weber, expuesta selectivamente más arriba, encontramos el fundamento de un tipo de relación diferente entre obra de arte (que podemos ahora equiparar a un hecho) y valor estético. Ella puede ser interpretada como un desarrollo de la tesis kantiana según la cual el juicio de gusto (para nosotros, el juicio de valor estético) tiene una pretensión de objetividad, de modo tal que quien lo formula (por ejemplo, a propósito de una obra de arte), piensa que los demás juzgan de la misma manera (ven lo mismo: el mismo valor que él ve), pero no puede justificarlo, porque el juicio de valor no es un juicio de conocimiento. Esta imposibilidad, sin embargo, no es un impedimento para que el sujeto que juzga perciba el valor *en* la obra, aunque no pueda afirmar que es un valor *de* ella. Weber extrema, por decirlo así, la separación y la oposición de hecho y valor y, al proceder de ese modo, hace más paradójica e irracional la conjunción de ambos. Del lado de los hechos, (es decir, aquí, de la obra de arte), se encuentra la historia, de manera que la oposición se desarrolla como la que se presenta entre la historia y el valor. Los hechos genuinamente históricos son aquellos que entran como eslabones *reales* en un encadenamiento causal (aunque se trate de hechos contruidos especulativamente, como concepciones del mundo). Por ejemplo, las cartas que Goethe escribió a la señora von Stein, pueden, ellas mismas, formar parte de una cadena de causas, o ser el fundamento de hechos de nivel superior, incluidos en otras tantas cadenas causales. Sin embargo, esos hechos, para poder recibir su significación histórica suprema, por decirlo así, deben ser objeto de un juicio de valor, que, en el caso de la obra de arte, consiste en la atribución de un valor estético (que no necesariamente debe ser positivo: como vimos, un "adefesio" es también una obra de arte). El valor se distingue de la obra de arte, que está sujeta a la explicación histórica, pero, a la vez, le confiere su sentido propio. La relación entre hecho y valor (que, recordemos, tiene en los "*Estudios críticos sobre la lógica de las ciencias de la cultura*" un alcance general, y que nosotros estamos refiriendo aquí a la obra de arte) la explicita Weber en el siguiente pasaje: "Esta "valoración" se liga a la especificidad, a lo incomparable, literalmente insustituible del objeto, y (...) esa valoración del objeto en su especificidad individual pasa a ser el fundamento para que éste pueda volverse tema de la reflexión (...) y de la elaboración conceptual, a saber: *la interpretación*."<sup>12</sup> El valor puede ser articulado conceptualmente, nos encontramos así con la siguiente situación: la obra de arte, cuya realidad es el efecto de un proceso histórico y, por lo tanto, mundano, es distinta del valor que se predica de ella en el acto del juicio, valor que, según Weber, se encuentra más allá de lo histórico. A pesar de ello, existe algún tipo de mediación entre ellos: el valor puede ser el objeto de un análisis (interpretación), que muestre precisamente cuáles son los aspectos valorizados de la obra, aquellos en los que el valor tiene su soporte (por lo menos, preponderantemente). La explicación histórica es como la antesala de la experiencia

---

<sup>11</sup> Arthur C. Danto: *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.

<sup>12</sup> Weber: *Estudios críticos sobre la lógica de las ciencias de la cultura*, 131.

estética y termina donde esta comienza, a la que conduce como a la tierra prometida. El juicio de valor es así, el testimonio y el registro de un estado de tensión entre dos polos que, sin embargo coexisten para el sujeto percipiente en un mismo espacio. La circunstancia de que el juicio de valor comprenda también a la obra en cuanto resultado de un proceso causal, es decir, como efecto del acontecer histórico, se manifiesta en el hecho, particularmente importante, de que el juicio de valor estético puede ser también de signo negativo: un "adefesio" es tan obra de arte como la Capilla Sixtina. Si la belleza, a diferencia de lo que sucedía en el modelo anterior, no define ya a la obra de arte, puede llegar a ser el soporte de otros valores, extraídos incluso del mundo, como la fealdad o la vulgaridad.

La teoría de Weber, expuesta e interpretada en lo que antecede, es compatible con la idea de la Historia del Arte como historia de las tendencias y escuelas, es decir, con la de una teleología del acontecer histórico-artístico. Es, sin duda, la aspiración al logro de un determinado valor estético la que hace inteligible la suma de acciones y de resultados convergentes en los que toma cuerpo un estilo. Las obras, de cuya sucesión consta un estilo, se disponen a diferentes distancias de ese valor y quedan calificadas por su posición relativa con respecto de él. A nuestro juicio, hay que aceptar la tesis, sostenida por Danto, de que en el arte contemporáneo, particularmente a partir de 1964, las obras de arte no aparecen ya en el marco de un estilo, y, puesto que la estructura de los estilos es histórica, hay que aceptar igualmente que son producidas fuera del marco de la historia. No es esta la ocasión de examinar el argumento que lleva a esta conclusión pero sí de extraer algunas consecuencias en lo referente a la relación entre la obra de arte y el valor estético. La era histórica del arte cede el lugar a la etapa posthistórica cuando las obras de arte se vuelven indiscernibles de las meras cosas, es decir, cuando la condición de artística de una obra deja de ser definida por su apariencia visual. El valor estético no se presenta ahora unido a esa apariencia. Más precisamente, no puede hablarse ya con propiedad de valor *estético*, dado que este adjetivo contiene en su significado una referencia a la apariencia sensible.

Si confrontamos esta nueva situación con las de los dos modelos anteriores, tal vez veamos que la relación entre la obra de arte y el valor estético ha cambiado. El hecho de que la obra de arte no pueda distinguirse de las cosas comunes (lo que no necesariamente tiene que significar que se identifica en todo con ellas) y de que no obtenga su validez de su posición relativa en una serie estilística, implica que la condición de obra de arte y el valor que le corresponde tienen que establecerse a partir de su relación con el mundo circundante. Ese valor no se expresa ya en un predicado que se aplique a la obra de un modo tan categórico e inapelable que no deje subsistir en ella nada, además de lo que ese predicado significa. La obra ya no es percibida como "bella" o "fea" sin más, ni queda separada y opuesta al mundo y ajena a su propia historia (lo que implica también que ya no se ofrece como objeto de contemplación). Pero tampoco puede decirse que se presenta como el lugar en el que coinciden, por efecto de la acción del receptor, una "cosa creada por la mano del hombre", resultado de un proceso causal, y valorizada, por decirlo así, "desde fuera" del acontecer histórico. En el arte contemporáneo, el valor ¿estético? es el efecto de dos relaciones distintas y contrapuestas de las obras con las "meras cosas". Por una parte, como vimos, aquéllas no se distinguen perceptualmente de éstas: no hay nada en la apariencia sensible que haga de algo, por sí misma, una obra de arte. Desde este punto de vista (lo que no excluye que también puedan serlo desde otro diferente) el arte y la realidad forman un continuo. Pero, por otra parte, la obra es propuesta como obra de arte, es decir, como algo diferente de las "meras cosas" precisamente por lo que tiene de semejante o de idéntico con ellas. Lo que se aprehende como valor, lo que es *vivido* como tal por el receptor (y de ahí que también en el caso del arte contemporáneo la relación del receptor con la obra conserve un componente afectivo o emotivo y se pueda hablar de juicio de valor) es la coexistencia en un mismo objeto (para decirlo sucintamente) de lo idéntico y de lo diferente. La obra de arte resulta constituida y valorizada por

la acción simultánea de la asimilación con y del distanciamiento del mundo. El valor estético, a diferencia de lo que puede inferirse del punto de vista sostenido por Weber, no está suspendido sobre el fluir de la vida sino que procede de él, y mantiene con él una relación que hemos caracterizado más arriba como de pertenencia inestable y ambigua, y por eso puede decirse que la experiencia estética y el juicio de valor que la expresa, están encuadrados en la forma de vida del receptor, que supone, antes que nada, la inmediatez de su relación con las cosas y situaciones cotidianas. El valor estético, en el arte contemporáneo, une y separa del mundo, en un mismo movimiento.

\*Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC