

“Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos, un instante, en el paraíso. No hay poeta, por mediocre que sea, que no haya escrito el mejor verso en

la literatura, pero también los más desdichados. La belleza no es privilegio de unos cuantos nombres ilustres.”

Jorge Luis Borges,
Los conjurados.

CONTENIDOS

- La estética como rama de la filosofía
- Belleza y fealdad en la historia
- La estética en las sociedades contemporáneas
- El arte como problemática
- Los gustos estéticos. La cultura popular

7 EL PROBLEMA ESTÉTICO

¿De qué se trata la estética?

Según una leyenda de la mitología griega, Narciso era el hijo de la ninfa Liríope y del río Cefiso, quien la había poseído envolviéndola en un remolino de sus aguas. Narciso era tan hermoso que desde adolescente enamoraba a jóvenes de ambos sexos. Sin embargo era muy despreciativo y orgulloso y rechazaba a todos.

Cierto día, después de cazar, se inclinó ante un río para beber y quedó maravillado al contemplar su bello rostro reflejado en las aguas. Quiso entonces acariciarlo y besarlo, pero al darse cuenta de la imposibilidad de amarse a sí mismo decidió dejar de comer y de beber hasta que murió. Otras versiones de la leyenda dicen que murió ahogado al intentar abrazar su propia imagen.

Actualmente se suele utilizar el adjetivo narcisista para referirse a aquellas personas demasiado envanecidas de sí mismas. También, algunos filósofos como Gilles Lipovetsky o Richard Sennet suelen caracterizar como narcisistas a las sociedades occidentales actuales, porque en ellas se otorga una gran relevancia a la imagen, al cuidado del cuerpo y a la belleza física.

El mito de Narciso muestra los riesgos de que se otorgue excesivo valor a las cuestiones estéticas en detrimento de otros valores como el amor a los demás y la solidaridad.

En la actualidad, la belleza física está asociada a la delgadez. Muchos jóvenes enferman y a veces mueren en su afán de conservar una figura delgada. Por eso, se dice que la anorexia y la bulimia son enfermedades estético-sociales.

Asimismo, otros jóvenes o adultos no consiguen ciertos trabajos o no pueden ingresar a algunos lugares de diversión porque no tienen “buena presencia”, según los ideales socialmente establecidos.

Ahora bien, ¿de qué se ocupa la estética y cuál es el campo problemático de esta disciplina?

1. ¿Qué actitudes o comportamientos propios o ajenos en la escuela o la sociedad les parecen narcisistas?
¿Qué consecuencias les parece que tienen esos comportamientos?



Eco y Narciso (1903), John Waterhouse.

La estética como rama de la filosofía

Según su etimología, el término *estética* proviene del griego *aistêtikos* (de *aesthesis*) que significa “lo que afecta a los sentidos”, es decir la “sensibilidad”, la “sensación”, la “percepción”. De manera que, en una primera aproximación lo propiamente estético se relaciona con lo sensible, con la manera en que una persona percibe un objeto concreto por medio de los sentidos y con las sensaciones que ese objeto le produce, ya sean de agrado o de desagrado.

En la vida cotidiana, las personas opinan sobre un libro, una película o una obra de teatro y dicen que es divertido, aburrido, cómico, conmovedor o que está bien o mal hecho o actuado. Escuchan una canción y dicen que les gusta o que es triste o alegre; o se maravillan con un paisaje como las cataratas del Iguazú o con una pintura como *Girasoles* de Van Gogh; o dicen que un actor o una actriz de cine o televisión son bellos. En todos estos casos, las personas emiten juicios estéticos sobre las cosas y el mundo. Es decir, frente a otro ser humano, un objeto natural o creado por el hombre, las personas describen las sensaciones —de agrado o desagrado— que experimentan. También la manera de peinarse, los tatuajes en el cuerpo, el uso o no de *piercings*, las elecciones musicales o la preferencia por una actriz o un actor, muestran las preferencias estéticas de las personas.

El término *estética* fue utilizado por primera vez en 1750 por el filósofo alemán Alexander Baumgarten (1714-1762). Éste definía a la belleza como la armonía y la correspondencia entre los aspectos y el conjunto de una obra dada. Para el filósofo, el fin de la belleza era “gustar y promover el deseo”.

Sin embargo, el objetivo de la *estética* como rama de la filosofía no es definir la belleza ni buscar sus fines. Las cuestiones estéticas incluyen preguntas como ¿qué hace bellas a las cosas? ¿Por qué algunas cosas son consideradas bellas o no bellas según los momentos históricos? ¿Qué es el arte? ¿Qué relaciones existen entre arte y política?



Tener una experiencia estética implica mirar, por ejemplo, *Girasoles* de Van Gogh (1888) y disfrutar de ella, sin pensar en el artista, ni en el contexto histórico en que fue creada, sin pensar en comprarla o venderla y sin querer analizar científicamente los girasoles o compararlos con los girasoles naturales. Tener una experiencia estética implica tan solo contemplar la belleza o la fealdad de una obra, una canción, un rostro o un paisaje y disfrutar o padecer por la sensación que nos causa.

¿Cómo se relaciona el buen gusto con los grupos dominantes en cada sociedad?, entre otras.

La estética es la parte de la filosofía que se dedica al estudio teórico de la belleza, el arte y el gusto.

La belleza y el arte a través de la historia

La Antigüedad

Para el filósofo griego Platón (427-347 a.C.), que vivió en el siglo IV a.C., existen dos mundos: uno, el *mundo sensible*, perecedero y cambiante que habitan los seres humanos y que se percibe por medio de los sentidos; otro, el mundo de las Ideas, el *mundo inteligible*, que es, eterno, divino, inmutable e imperecedero.

En el diálogo *Hippias mayor*, Sócrates, el personaje principal de la mayoría de las obras de Platón, se pregunta ¿qué es lo bello?, y concluye que es difícil definir las cosas bellas. Sin embargo, en diálogos posteriores como *El banquete*, *Filebo* o *Fedro*, Platón expone la teoría de que las cosas son bellas en la medida en que participan de la Idea de Belleza, inmutable y eterna. Entonces, las cosas bellas del mundo sensible —una mujer bella, un hermoso río— son aquellas que imitan o participan de la Idea de Belleza, de la Belleza en sí del mundo inteligible.

Por ello, para Platón, el hombre debe enamorarse, primero de los cuerpos bellos, pasar después a la belleza de la mente o el intelecto; luego a la de las leyes y de las ciencias, y finalmente, a la belleza en sí misma. En *Fedro*, Platón señala que “si hay algo por lo que vale la pena vivir, es por contemplar la belleza”.

Por su parte, el discípulo de Platón, Aristóteles (384-322 a.C.), en la *Poética* revaloriza la función del arte en la vida de los seres humanos. La pintura, la escultura, la poesía, la epopeya, la tragedia o la comedia, entre otras, son formas de imitación de los sucesos de la vida y de la fuerza creadora de la naturaleza. Los seres humanos ven reflejados en la tragedia sus sentimientos, se identifican con sus personajes y de esa manera purifican sus emociones, al descargar sus pasiones. Mediante la ficción, al contemplar en una obra de teatro sentimientos semejantes a los que experimentan en la vida real, las personas se liberan de sus sentimientos de piedad y de miedo y sienten placer: a este proceso Aristóteles lo denomina *catarsis*. El alma recupera así el equilibrio perdido.

Una diferencia importante entre Platón y Aristóteles es que para el segundo, el mundo de las Ideas no existe, por lo tanto, las cosas bellas están en el mundo que habitamos.

La belleza medieval

Durante la Edad Media, con algunas variantes, se conservaron ciertos conceptos de la estética antigua sobre la belleza. Así como Platón explicaba la presencia de dos mundos, también para los filósofos cristianos que escribieron durante los siglos del medioevo, había una belleza sensible, terrenal, y una belleza verdadera que era la que pertenecía al cielo.

Los "Padres de la Iglesia" primitiva, los filósofos que sentaron las bases del pensamiento cristiano como San Agustín de Hipona (354- 430), mantuvieron una actitud de desconfianza frente al arte. Para ellos, no había que interesarse por las cosas terrenales —ya que tal cosa podía perjudicar al alma— sino consagrar la vida a admirar la belleza celestial.

Para los pensadores medievales, Dios era la causa de toda hermosura. La belleza estaba en Dios y en las manifestaciones de su creación del mundo. Buscaban símbolos de la divinidad en la naturaleza.



Antinoo (110-130), favorito del emperador Adriano. Era un hermoso joven de la ciudad de Bitinia que murió ahogado en el Nilo a los veinte años. En su honor, Adriano hizo construir cientos de estatuas que repartió por el imperio. Fue el símbolo de la belleza masculina en la Antigüedad. Según la escritora Marguerite Yourcenar (1903-1987) es el único caso en la historia de alguien que fue recordado con estatuas de mármol sin haber sido filósofo ni estadista.

2. Recuerden una película, una obra de teatro, una narración que les haya resultado atractiva por el conflicto que plantea. Describan sus sentimientos después de haber visto o leído la obra. ¿Experimentaron lo que Aristóteles llama *catarsis*?



Creación de los astros y las plantas, de Miguel Ángel. Una de las pinturas de la Capilla Sixtina en el Vaticano (siglo XVI).

Por eso el arte medieval es religioso: todas sus imágenes se refieren a la Biblia y al cristianismo primitivo. En esa época, la función principal del arte era propagandística: es decir, la de comunicar al pueblo —especialmente a aquellos que no leían latín— el mensaje cristiano a través de la representación de los santos y de diversos pasajes de las Sagradas Escrituras en los frescos y vitrales que decoraban las iglesias.

San Agustín, y posteriormente Santo Tomás de Aquino (1225-1274), insistían en que la belleza es armonía y la fuente de esa armonía es Dios. La verdad divina difícilmente se expresaba en el mundo terrenal, por ello el arte medieval es especialmente simbólico y alegórico. El universo se muestra como un conjunto de símbolos que remiten a Dios. La representación del cielo como el lugar de Dios es uno de los motivos principales de la arquitectura religiosa románica y gótica.

Las iglesias románicas, propias de los siglos XI y XII, se caracterizan por ser edificios imponentes y poderosos que representan el poder ilimitado de Dios. Suelen tener arcos semicirculares apoyados sobre pilares macizos, estaban ubicados en pequeñas ciudades de provincia y eran el único edificio de piedra de los alrededores. Tienen escasa ornamentación pero sus macizas paredes y torres les dan el aspecto de fortalezas. En conjunto impresionan por su solidez.

En contraposición, las grandes catedrales góticas, más propias de finales del siglo XII y del siglo XIII, son más luminosas y no tienen paredes tan frías y cerradas. Sus muros son de vidrios coloreados que brillan como piedras preciosas. Muchas veces, los pilares que los sostienen están realizados con oro. El propósito era que los fieles que las frecuentaban pudieran apreciar en su hermosura un reflejo de la belleza del Paraíso. Dentro de las catedrales, el ser humano se siente empequeñecido pero protegido de los males de afuera. Por ello, el exterior de las catedrales góticas está decorado con monstruos como dragones y fieras fabulosas, que representan lo terrorífico del Infierno.

3. Busquen información sobre las construcciones románicas y góticas. Encuentren fotografías que ejemplifiquen cada uno de los estilos y descríbanlas.





Catedral de Notre Dame, en París (siglo XII).



Monstruos que decoran la catedral de Notre Dame.

A pesar de que la belleza terrenal no era importante, los pensadores cristianos de la Edad Media le dieron gran valor a la belleza del cuerpo como correlato de la belleza de Dios. Nuevamente belleza y bondad iban de la mano como en la Antigüedad. Para los creyentes medievales, el pecado se expresaba en enfermedades o en signos que aparecían en el cuerpo, por ejemplo, la lepra. Uno de los signos de la santidad era la no corrupción del cadáver. San Agustín imaginó un cielo poblado de hombres y mujeres cuyos cuerpos eran simétricos, armoniosos y proporcionados, sin imperfecciones. En el cielo, los seres humanos recuperaban la belleza propia de la plenitud juvenil.

El dualismo del Gótico y el Renacimiento

El estilo denominado gótico de la última etapa de la Edad Media significó un cierto retorno a la naturaleza. Es decir, comenzó a pensarse que la belleza no sólo estaba en el cielo sino que también era posible encontrarla en el mundo terrenal. Tal como lo expresa el filósofo cristiano Santo Tomás de Aquino, "Dios se alegra de todas las cosas, porque todas y cada una están en armonía con Su Esencia".

La representación de paisajes y seres humanos durante la baja Edad Media anticipa en cierta forma la nueva concepción de belleza que predomina a partir del siglo XV durante el Renacimiento. Este último postula un regreso a las formas clásicas, de la Antigüedad griega y romana. Pinturas y esculturas toman como motivos ciertas escenas de la mitología antigua o pasajes del arte religioso, pero el ser humano aparece particularmente exaltado. Como en la sociedad y en la política, también en la estética se pasa de un estilo teocentrista (centrado en Dios) a un estilo antropocentrista (centrado en los hombres).

4. Vean en grupo la película *El jorobado de Notre Dame* y contesten a las siguientes preguntas. ¿Por qué la gente rechaza al jorobado? ¿Cómo se relaciona la problemática de la película con algunas de las ideas de este capítulo? ¿Dónde se desarrolla la acción?

5. Caractericen la iglesia según su estética.



La Modernidad y la estética como disciplina autónoma

El filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) consagra a la estética como disciplina autónoma, sobre todo en relación a la ética o moral con la cual suele confundírsela cuando se dice, por ejemplo, que lo bello es bueno. También relaciona la estética con el conocimiento racional y empírico en su obra *Crítica de la facultad de juzgar* (1790), conocida como *Crítica del juicio*.

Uno de los grandes aportes de Kant a la teoría estética que rompe con la concepción anterior, es que la belleza no es propiedad del objeto, sino que surge de la mente que la percibe. En la Antigüedad y en el Medioevo, las cosas eran bellas en sí mismas porque pertenecían o eran reflejo del mundo de las Ideas o porque había rastros de Dios en ellas. Para Kant, la belleza y el juicio estético son subjetivos, y, en cierta forma, fruto de una experiencia individual. Por lo tanto, no puede haber ninguna regla de gusto o canon objetivo que determine que una cosa es bella, ya que la belleza es el resultado de la sensación del sujeto y no de una propiedad del objeto.

Cuando juzga estéticamente, el individuo manifiesta sus sentimientos ante la naturaleza u otros objetos del mundo sensible. Este juicio se realiza por medio de la imaginación. Para discernir entre la belleza o la fealdad, se relacionan imaginativamente la representación del objeto y la sensación de placer o displacer que el sujeto experimenta ante el objeto.

Kant otorgó al juicio de gusto o juicio estético algunas características fundamentales:

“El juicio de gusto no debe estar determinado por ningún interés.” Con ello el filósofo quiere significar que el juicio debe estar libre de deseos e intereses sobre el objeto en cuestión. El interés está relacionado con el deseo de poseerlo. Por ejemplo, si una persona que ve un automóvil dice que es bello y manifiesta su deseo de comprarlo o de manejarlo, no está, según la concepción kantiana, realizando un juicio estético, porque hay un interés en su juicio.

Según Kant, “El juicio de gusto es universal”. Él establece una distinción entre lo bello y lo agradable. Cuando alguien dice de un objeto cualquiera que es agradable, se restringe solamente a su persona y a su sentimiento privado. Está diciendo, “es agradable para mí”. En cambio, cuando alguien señala que algo es bello, se refiere al sentimiento que esa cosa bella le produce, pero al mismo tiempo le atribuye al resto de los seres humanos ese mismo sentimiento frente a la representación del objeto. No se juzga solamente para sí mismo sino que se habla de la belleza como si fuera propiedad de la cosa y se espera que todas las personas compartan que esa cosa es bella.

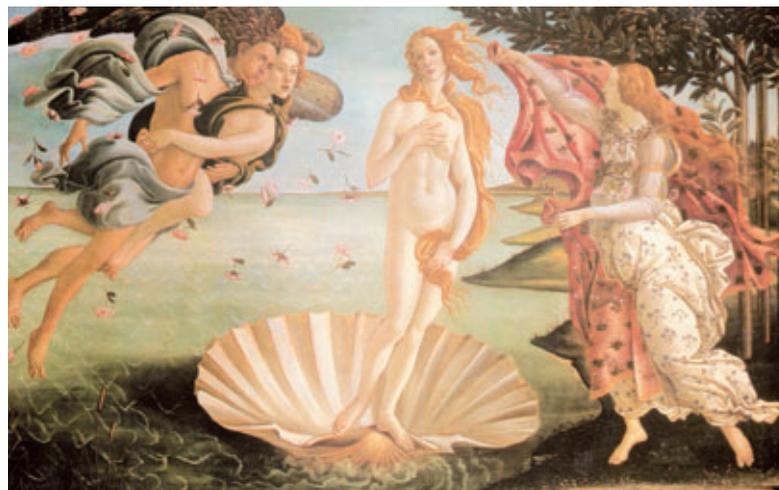
La universalidad del juicio de gusto no significa que los demás deban aceptar de manera obligada los gustos propios frente a lo bello, ya que resultaría imposible convencer al mundo de nuestra predilección. Significa que hay pretensión de que lo que resulta bello para mí lo sea también para los demás. Cuando una persona juzga una rosa como bella, espera y exige que el gusto de los otros coincida con el suyo, que todos juzguen esa rosa como bella.

Kant señala asimismo que si bien el juicio de gusto depende del sujeto, existen ciertas cualidades que debemos considerar. La belleza, según la concepción kantiana, esta determinada por la forma y no debe tener ningún fin predeterminado. La belleza de una flor no deriva de su utilidad sino de su forma y de que no esté sujeta a conceptos. Es decir, nadie puede darle un fin en sí misma.



David de Miguel Ángel. En esta escultura, el artista representa la belleza y el vigor de la juventud encarnados en el héroe bíblico.

El nacimiento de Venus, de Sandro Botticelli. En esta pintura se celebra el renacer de la vida, de la primavera y de los cuerpos. Todo es claridad y belleza en la estética renacentista.



El dios Baco

Las dos obras representan al mismo personaje, pero con concepciones diferentes sobre la belleza. En la escultura, Baco, dios del vino y de los placeres, aparece representado con un cuerpo armónico y lleno de gracia, con la actitud de un ser divino triunfante. En la pintura, Caravaggio lo representa con el cuerpo inclinado ofreciendo la copa llena de placeres. Pero tanto el vino como los frutos que el dios ofrece son efímeros. Esta es la concepción de la vida y de la belleza propia del Barroco. No todo es armonía y claridad como en la Antigüedad clásica y el Renacimiento, sino que la vida tiene luces y sombras. Por eso una de las técnicas características del arte barroco es la del claroscuro.



1. *Baco de Aldaia*, escultura romana.
2. *Baco*, 1597, pintura de Caravaggio.

Los sentimientos estéticos se despiertan ante lo bello y lo sublime. Lo bello, para Kant, se da en objetos limitados, en cambio lo sublime es ilimitado, es decir, refiere a aquello que es absolutamente grande por sobre toda comparación. Las altas encinas, las plantaciones de flores, los árboles formando figuras, una mirada serena, una sonrisa, la luz del sol son ejemplos de lo bello. La vista de una montaña cuyas cimas nevadas se yerguen por encima de las nubes, la contemplación de una tormenta enfurecida, los huracanes con la desolación que dejan tras de sí, los volcanes con su violencia devastadora, la soledad profunda, los misterios de la noche son sublimes. Lo bello siempre encanta y produce placer, lo sublime conmueve y puede producir placer o displacer, fascinación, horror o melancolía.

El concepto de fealdad

Durante la Antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento, la belleza constituía un valor absoluto en el arte. La fealdad solo se representaba asociada a la maldad o a la ausencia de dioses o del Dios cristiano.

6. ¿Qué categoría estética le asignaría Kant a la contemplación del glaciar Perito Moreno: bello, o sublime? Justifiquen su respuesta.

El glaciar Perito Moreno, en la provincia de Santa Cruz, es considerado la octava maravilla del mundo.



En la literatura medieval, por ejemplo, los héroes valientes y nobles son descritos y dibujados con rostros muy hermosos y cuerpos bien formados, mientras que los villanos son feos y deformes. También en los cuentos tradicionales —*Cenicienta*, *Piel de asno* o *Barba azul*— la belleza se asocia a la bondad, y la fealdad es sinónimo de maldad. Lo mismo ocurre en ciertas novelas como *La cabaña del tío Tom* o en las novelas románticas. Las heroínas de estas últimas —por ejemplo, *Graziella* de Lamartine, *Marguerite Gautier* de Alejandro Dumas, *Amalia* de José Mármol— son todas extraordinariamente bellas y esa belleza es sinónimo de bondad y virtud.

Sin embargo, fealdad no es antónimo de estética. También se suelen contemplar las cosas feas o las imágenes de tristeza o dolor con fines estéticos. El escritor español Benito Pérez Galdós (1843-1920) creó el personaje de una mujer muy buena y muy fea llamada Marianela. Ella tiene “un cuerpecillo chico y un corazón muy grande”. La Nela es lazarillo de un hermoso joven ciego llamado Pablo, que está enamorado de ella y la imagina muy linda. Sin embargo, cuando Pablo recupera la vista, se enamora de su bella prima Florencia y Marianela muere de tristeza. Marianela es la primera heroína romántica que no es estéticamente bella.

En el siglo XIX, los románticos y posteriormente los "poetas malditos" como Arthur Rimbaud (1854-1891) y Charles Baudelaire (1821-1867), entre otros, reivindicaron la fealdad en el arte para representar la pobreza, la tristeza y la crueldad del mundo. Baudelaire en sus célebres *spleens*, que eran crónicas periodísticas donde el poeta describía los cambios edilicios en la ciudad de París y cómo influían sobre la vida de sus habitantes, como *malheur du siècle* (malestar del siglo). En su Spleen número 26 titulado *Los ojos de los pobres*, Baudelaire relata una situación que se vuelve cotidiana en la modernidad: en un café moderno y lujoso, una pareja de enamorados degusta manjares y charla alegremente. De repente, una familia de pobres —un padre con un hijo en brazos y otro de la mano, todos vestidos con harapos— comienzan a mirarlos fascinados tras los cristales. El joven se compadece de los pobres y se siente culpable de disfrutar de los placeres terrenales frente a ellos que no pueden alcanzarlos; en cambio, su amada le dice: “¡No soporto a la gente con los ojos abiertos como platos! ¿No puedes decirle al encargado del café que los eche de ahí?”.

El autor hace hincapié en la descripción de las luces del bar y en las de los escombros desde donde surgen los pobres. Los pobres no pueden disfrutar de las luces y la belleza de la ciudad. La belleza parece hecha para los burgueses, pero ha sido construida merced al trabajo y la explotación de los pobres. De esta manera, el poeta, como muchos otros artistas, reniega de los valores de belleza anteriormente establecidos y utiliza la fealdad para retratar al mundo y criticar la sociedad de su época.

En 1927, el cineasta alemán Fritz Lang, muestra en su película *Metrópolis*, una sociedad futurista en la que los trabajadores realizan su labor bajo tierra mientras sus jefes viven en bellos y lujosos rascacielos. En sus pinturas, Francisco Goya (1746-1828) muestra espantosas imágenes de guerra y horror, modernas y antiguas, para denunciar la atrocidad de cualquier contienda bélica y la violencia de las sociedades modernas.

Después de la matanza de millones de seres humanos y de la destrucción de muchas ciudades durante los cuatro años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), surgieron, liderados por un grupo de intelectuales europeos, dos movimientos: el dadaísmo primero y el surrealismo después. Ambos renegaron del arte y de la estética tradicionales. Para estos artistas, después de la atroz experiencia de la guerra, ya no se podía seguir hablando de la belleza de las rosas.



Charles Baudelaire (1821-1867), escritor francés. Sus poemas (*Las flores del mal*, 1857) y su crítica (*El arte romántico*, 1868) representan la apertura a la modernidad.

La cabaña del tío Tom

La escritora norteamericana Harriet Beecher Stowe (1811-1896) en *La cabaña del tío Tom* denuncia las atrocidades cometidas contra los negros durante la época de la esclavitud. En la novela, los malvados que compraban y vendían negros y los maltrataban sin piedad son descritos como hombres horribles. Se dice de uno que: “era bajo y fornido, con facciones bastas y vulgares, y el aspecto fanfarrón de un hombre de baja calaña que quiere trepar la escala social”.

En cambio, el negro Tom “era un hombre grande y fornido, de complexión fuerte, de un negro negrísimo y brillante y un rostro cuyas facciones genuinamente africanas se caracterizaban por una expresión de sensatez seria y constante, junto con una gran cantidad de bondad y benevolencia. Tenía un aire de pundonor y dignidad en su porte, unido a una sencillez confiada y humilde”.



Juanito con dos perros, 1962. Juanito Laguna es un niño que vive en una villa miseria. Berni suele representar a Juanito en escenas de su vida cotidiana, jugando o con su familia, y utiliza la concepción de fealdad como denuncia contra las injusticias de las sociedades capitalistas.



Fuente de Marcel Duchamp (1887-1968). Su obra ejerció una fuerte influencia en la evolución del arte de vanguardia del siglo XX.

En el siglo XX, la llamada Escuela de Frankfurt, y particularmente el filósofo alemán Theodor Adorno, se interesó por lo feo en el arte. Sus miembros consideraron que sólo mostrando lo proscrito, la miseria, los sufrimientos y los horrores del mundo, el arte puede denunciar y sólo así vale la pena seguir escribiendo poemas después de Auschwitz. Según Adorno, cuanto más represivos eran los nazismos, los fascismos y las dictaduras, “cuantas más torturas se administraban en los sótanos, más cuidado se tenía de que el tejido estuviera apoyado en columnas clásicas”. Para Adorno, el arte, al ser denuncia, puede ser también promesa de felicidad, instancia de liberación de los seres humanos.

El pintor irlandés Francis Bacon (1909-1992) solía deformar los rostros de personas famosas o de sus amigos para mostrar cómo la violencia del siglo XX, particularmente las dos guerras mundiales y el suceso histórico de la bomba atómica de Hiroshima, afectaban a las personas.

En la Argentina, en 1978, mientras muchas personas eran secuestradas, torturadas y desaparecidas, se construían estadios y plazas, se preparaban espectáculos para distraer la atención de la gente, para que la belleza de los paisajes y los edificios ocultara el horror del terrorismo de Estado. De la misma manera, en la década de los '90, mientras se embellecía Puerto Madero, Palermo y otros lugares de la Ciudad de Buenos Aires y se construían gimnasios para el embellecimiento del cuerpo, con la política económica se condenaba a incontables personas a la exclusión, a la pobreza y a la falta de trabajo.

Antonio Berni (1905-1981) denuncia con su estética de lo feo las injusticias de la sociedad. Retrata en sus colages figuras angustiadas y pesadillescas, monstruos que están en las antípodas del considerado “buen gusto”, compuestos con materiales de desecho y chatarra metálica. A principios de los años '60, Berni crea dos personajes: Juanito Laguna y Ramona Montiel, que son el símbolo de la niñez explotada, particularmente en las grandes ciudades de América latina.

¿El fin de la belleza?

En 1917, el pintor y artista plástico francés Marcel Duchamp (1887-1968) expuso en una sala de arte un mingitorio como los que hay en los baños públicos de hombres que se titulaba *Fuente* y lo firmó con el seudónimo R. Mutt.

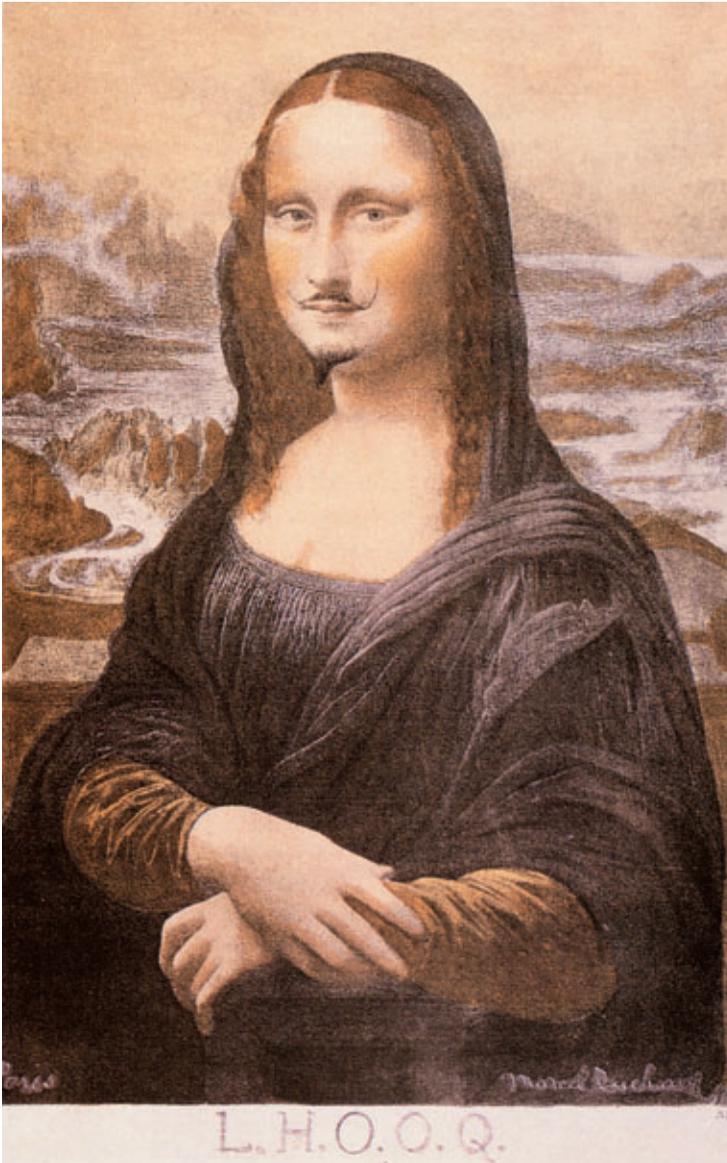
Ya en 1913, había expuesto la rueda de una bicicleta montada sobre un taburete con el título *Rueda de bicicleta*; también había diseñado decenas de *ready-made* (objetos ya hechos), en los cuales combinaba objetos considerados utilitarios o industriales otorgándoles el estatus de artísticos. Duchamp definió los *ready-made* como “objetos usuales ascendidos a la dignidad del objeto artístico por simple decisión del artista”.

Como en el caso del urinario, el artista elegía un sacacorchos, un botellero, un estuche de cartón, una pala, la funda de una máquina de escribir, los sacaba de su contexto habitual y de su función práctica y los convertía en un hecho estético. Así, el objeto no cumplía con la función tradicional de la obra de arte —inspirar emoción— sino que convocaba a la reflexión.

A su vez, en 1919, Duchamp se burló de una de las obras de arte más famosas del Renacimiento: *la Mona Lisa* o *Gioconda* de Leonardo da Vinci, pintando sobre una reproducción de la *Gioconda* un bigote mostacho y una barba de chivo. Debajo del título escribió L.H.O.O.Q. (en francés son las iniciales de una frase cómica: Ella tiene calor en el trasero).

Con todas estas actitudes, Duchamp se burlaba también de un arte y un ideal de belleza que parecía destinado a las élites y no al pueblo en general. Es decir, había que bajar a la obra de arte y al arte en sí mismo de su pedestal. Era necesario que el arte fuera para todos, para las clases altas y para el pueblo. En síntesis, había que crear un arte capaz de ser admirado por el pueblo.

7. Busquen otras pinturas de Juanito Laguna de Berni y escriban una historieta o un cuento sobre ellas.



L.H.O.O.Q. (La Gioconda), de Marcel Duchamp, 1919. Interpretación de la Mona Lisa; fue regalada por el artista al poeta surrealista Louis Aragon.



Rueda de bicicleta, de Marcel Duchamp, *ready-made*, 1913. Este montaje adquiere el valor de una obra de arte porque el público se comporta ante ese objeto como si lo fuera.

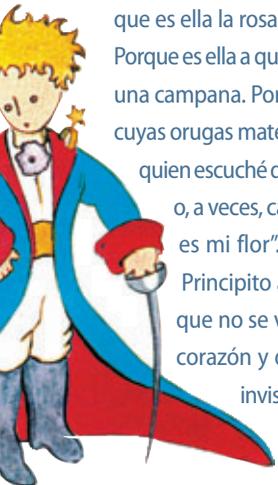
Más que nunca, después de Duchamp y después de que la belleza fuera ridiculizada, desacreditada o considerada propia del ideal burgués por varios movimientos artísticos, fue casi imposible fijar un criterio de lo que podía resultar feo o bello en el arte.

Después de estos gestos, se puso en tela de juicio no sólo la concepción de la belleza sino también la noción misma de arte.

Según el semiólogo y novelista contemporáneo Umberto Eco, la belleza se tomó venganza invadiéndolo todo: la moda, la publicidad, el diseño y cada rincón de la vida cotidiana. Con esto, Eco quiere significar que actualmente, algunos de los ideales de belleza provienen de programas televisivos, publicidades, concursos y desfiles de moda, que pretenden establecer qué altura, peso, color de pelo y gustos hay que tener para ser bello y exitoso. Lamentablemente muchas personas corren tras esos valores y están dispuestas a sufrir para alcanzarlos.

El Principito

En su famosa obra *El Principito*, el escritor Antoine de Saint-Exupéry, define la belleza. En un pasaje, el Principito les habla a las rosas y les dice: "Ustedes son lindas, pero son vacías... No se puede morir por ustedes. Sin dudas, cualquiera creería que mi rosa se les asemeja. Pero, por sí sola, es más importante que todas ustedes, porque es ella la rosa a quien yo regué. Porque es ella a quien resguardé bajo una campana. Porque es ella la rosa cuyas orugas maté... Porque es ella a quien escuché quejarse, o alabarse o, a veces, callarse. Porque ella es mi flor". Más adelante, el Principito aprende del zorro que no se ve más que con el corazón y que lo esencial es invisible a los ojos.



■ ¿Qué reflexiones surgen a partir de estas afirmaciones?

Otras concepciones de la belleza

La obsesión por la juventud ha sido una constante en la historia de la humanidad. Los griegos creían que quienes morían jóvenes eran los elegidos de los dioses. En busca de la fuente de eterna juventud, el mítico Alvar Nuñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México. En obras literarias paradigmáticas de la modernidad como *Fausto* de Goethe o *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, los protagonistas están dispuestos a vender su alma al diablo con tal de permanecer jóvenes. En la obra de Wilde el protagonista se conserva joven y bello mientras su retrato escondido en el desván de la casa envejece en su lugar. Pero, nunca como en la actualidad llamada posmoderna, tantos seres humanos realizan innumerables sacrificios —cirugías, cremas, tratamientos corporales— para conservar la lozanía de la piel. El problema es que la juventud es considerada un valor en sí misma y viene acompañada por el desprecio a la vejez, condicionando las formas de vida de las personas de mayor edad. En su novela *Diario de la guerra del cerdo* (1969), el escritor Adolfo Bioy Casares adelantaba estas situaciones al plantear una sociedad en donde los jóvenes asesinaban a los viejos.



8. ¿Quiénes son las personas de las fotografías? ¿Qué criterios de belleza determinaban que fueran divos y divas del cine?

9. Expliquen con sus palabras la siguiente frase de una canción: "En los cuentos de hadas, las brujas son malas y en los cuentos de brujas las hadas son feas".

Definiciones de arte

En esta página se reproducen dos pinturas: *La esperanza de un condenado a muerte* de Joan Miró y *Silla eléctrica* de Andy Warhol. En la primera, el pintor catalán representa un hecho real: la ejecución de un muchacho de 25 años, Salvador Antich. El horror de su suplicio está representado por una línea, por un hilo que representa a la vida —los sueños, el amor— interrumpida por la muerte brutal. Si bien Miró se inspiró en un caso real, la pintura evoca también el de tantas vidas cortadas en la plenitud.

En la segunda, Andy Warhol, a partir de una silla eléctrica vacía denuncia muchas muertes causadas por el Estado, vidas horrorosa y fríamente interrumpidas.

Las dos obras de arte tratan casi el mismo tema, sin embargo, los símbolos que utilizan son muy distintos entre sí porque las concepciones del arte que manifiestan también lo son.

Para algunos artistas, es el caso de Duchamp, es arte un mingitorio exhibido con algunos aditamentos; para otros, el arte puede ser basura o desperdicios exhibidos de determinada manera o pintura tirada contra una pared. La instalación de doce caballos vivos fue considerada una obra de arte en una galería de Roma. También para algunos, la cumbia villera es arte, y para otros, no. Hay quienes consideran que sólo la música clásica es artística.

En el siglo XIX nadie imaginó lo que ocurriría a principios del siglo XX: por ejemplo, que una rueda de bicicleta montada sobre un banco de cocina fuera considerada una "obra de arte".

En cada época hay una visión del arte, y por lo tanto, una definición que le es propia.

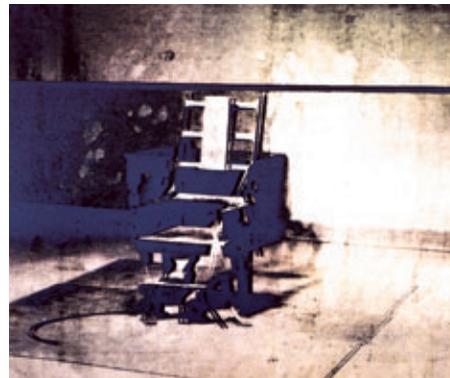
Para algunos estudiosos, el arte es lo que produce belleza. Esta acepción predominaba hasta aproximadamente el siglo XIX. Sin embargo, también lo feo se ha incluido en la categoría de arte.

De esa manera, se caracteriza al arte como producto de una actividad humana consciente, opuesto a los productos de la naturaleza, aunque muchas veces, una obra artística no proviene de una intención artística. Así, los antiguos egipcios construyeron magníficas obras de arte pero su intención era albergar el cuerpo del faraón y ayudarlo a pasar a la inmortalidad.

En cualquier caso, la estética se ocupa de una clase de objetos mucho más limitada que el conjunto de cosas hechas por el hombre. La estética se ocupa de las cosas hechas por el hombre sólo en cuanto pueden ser contempladas estéticamente. Si bien todos los objetos pueden ser susceptibles de tal contemplación, también es cierto que hay muchas formas de mirar los objetos hechos por el hombre.

La característica primordial del arte es cómo actúa en nuestra experiencia. ¿Para qué puede servir la música, además de para oírla y disfrutarla? Los objetos artísticos pueden ser, entonces, en primera instancia, aquellos objetos hechos por el hombre que actúan estéticamente sobre los sentidos y la experiencia humana.

Para algunos estudiosos del arte, como Benedetto Croce, las obras de arte expresan los sentimientos humanos. Es decir, el creador expresa en ellas sus sentimientos, ya sean de alegría, tristeza, melancolía, sufrimiento, felicidad, angustia. Sin embargo, lo importante para esta corriente no es lo que sintió el artista sino lo que expresan sus obras.

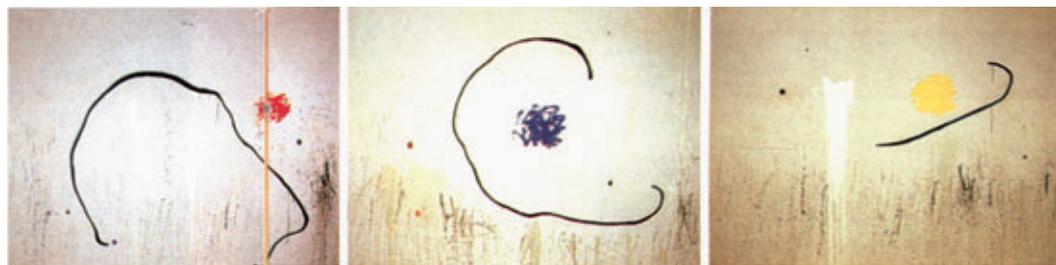


Silla eléctrica, de Andy Warhol. El espacio vacío y solitario sólo está ocupado por la silla, que deja de ser un objeto cotidiano para convertirse en un aparato de tormento.

Picasso y el color

Hay objetos que fueron creados para ser vistos, leídos o escuchados estéticamente. La pintura se hizo para ser contemplada, disfrutada, no para usarla como adorno de paredes o muebles.

El pintor Pablo Picasso tenía un amigo llamado Casagemas que se suicidó por un amor no correspondido. Picasso pintó una serie de retratos de su amigo suicida. Para ello, usó mucho el azul que le parecía el color de la muerte. Picasso empleó el arte, en este caso, para expresar su dolor. ¿Puede decirse entonces, en este caso, que la pintura y el color azul son tristes y evocan tristeza para el que los mira, o que simbolizan el dolor de Picasso?



La esperanza de un condenado a muerte, 1974, de Joan Miró.



Escena de la película *Fahrenheit 451*. En la novela, Ray Bradbury (1920) inventa un futuro donde los libros son quemados por los bomberos para que la gente no pueda pensar. Los libros son reemplazados por programas triviales, sobre todo de entretenimientos.

■ Investiguen cuándo y dónde hubo quemas de libros.



Los dictadores, responsables de matanzas y terrorismo de Estado, suelen hacer construir imponentes y cíclopeas obras arquitectónicas, a la manera de las construcciones de la Antigüedad clásica, como el Altar de la Patria de la época de Mussolini en Italia. Además, organizan desfiles y demostraciones de poderío militar en los escenarios.

Arte y política

El arte muchas veces tiende a reflejar las ideas políticas y los prejuicios de la época en que fue concebido. Así, en la novela *La bolsa* (1891) de Julián Martel, se culpaba de la crisis económica argentina de 1889-1890 a los judíos. Se suponía que conspiraban para quedarse con toda la riqueza y dominar al mundo. Los judíos eran descriptos en la novela como seres enfermos, raquíuticos y anémicos, “pálidos, rubios, linfáticos, de cara antipática y afeminada” y con “expresión de buitre”.

Gran parte de esas ideas fueron compartidas por los nazis que, en la década de 1930 a 1940, sometieron a millones de judíos a persecuciones, torturas, encierro en campos de concentración y asesinatos masivos.

Así también, la película *El acorazado Potemkin* (1925), del director Serguei Eisenstein (1898-1948), constituye una obra de arte del cine mudo, estrechamente relacionada con la política. La película es una metáfora de las injusticias sociales que se producían en Rusia durante el zarismo y, a la vez, puede leerse como propaganda de la revolución bolchevique de 1917.

También hay un arte que denuncia situaciones políticas de dictaduras contemporáneas. Así por ejemplo, en la película argentina *Tiempo de revancha* (1982) de Adolfo Aristarain, hay una escena en la que el personaje interpretado por Federico Luppi se corta la lengua. Mientras se filmaba la película, la Argentina estaba gobernada por una junta militar, un gobierno *de facto* no elegido por el pueblo. Esa junta militar ejercía el terrorismo de Estado y la censura: miles de personas eran secuestradas, torturadas y muertas. Y estaba prohibido cualquier discurso que criticara a la dictadura militar. Es posible que con la escena de la automutilación, Aristarain denunciara la censura, el horror y la muerte llevadas a cabo por el gobierno dictatorial.

Hay una larga discusión respecto del papel que deben cumplir las obras artísticas y si deben o no comprometerse con la política. Para algunos autores todo arte es político, ya que, de una u otra manera, reproduce, critica o avala lo que sostiene el poder de turno.



10. ¿Qué colores les parecen alegres y cuáles, tristes? ¿Por qué? ¿Coinciden con la visión de Picasso respecto de la tristeza del color azul? Justifiquen sus respuestas.

La responsabilidad social del arte

Para algunos filósofos y científicos sociales, el arte es primariamente una fuerza social y no tiene un fin en sí mismo como pensaba Oscar Wilde. Muchos sociólogos, como Pierre Joseph Proudhon (1809-1865) o Karl Marx (1818-1883), imaginaron futuros en los que las sociedades no padecían violencias ni explotación, donde la belleza de la vida podía verse reflejada en el arte.

Para Marx especialmente, tal como hemos explicado, el capitalismo convierte al obrero en un robot; el ser humano se confunde con la máquina al tener que repetir horas y horas el mismo movimiento, encerrado y privado de la luz del sol, para producir las mercancías. No pone en su trabajo ni en la mayor parte de las horas de su vida, creatividad, imaginación ni amor. El hombre, para Marx, está alienado, es decir, despojado y separado de su condición de hombre. Este “mundo sin corazón”, tal como lo describía Marx, fue criticado en el plano estético por los ingleses John Ruskin (1819-1900) y William Morris (1834-1896). Ellos denunciaron la fealdad de las máquinas de las fábricas, que, creadas por el hombre, convertían a otros hombres en autómatas y los explotaban. Asimismo, las máquinas les parecían estéticamente horribles, y denunciaron la manera en que la tecnología destruye la belleza natural.

Según Morris, sólo la justicia social y la igualdad entre los hombres convierte al arte en lo que debe ser: “la expresión de la felicidad del hombre en su trabajo..., hecho por el pueblo y para el pueblo, como algo causante de felicidad en el realizador y en el usuario”.

Muchos artistas creyeron que tenían una responsabilidad social. Como ya se mencionó, en *La cabaña del tío Tom* la autora Harriet Beecher Stowe denunció los abusos y las inhumanidades que se cometían contra los esclavos en los Estados Unidos. Ellos habían sido “cazados” en África como animales, transportados encadenados en barcos a América, vendidos en subastas públicas como mercaderías y obligados a trabajar gratuitamente, en condiciones inhóspitas, en las plantaciones sureñas de azúcar. Stowe cuenta la historia de varios de ellos, principalmente del esclavo Tom que es muerto a golpes por uno de sus amos.

En cine, tendencias como el neorrealismo italiano de la segunda posguerra denunciaron las consecuencias de la guerra en la vida cotidiana de las clases más pobres. En la película *Ladrón de bicicletas* (1949), de Vittorio de Sica, para citar un ejemplo, se muestra la desesperación de un hombre y su hijo cuando le roban la bicicleta que usaba para trabajar.



Escena de la película *Ladrón de bicicletas*.



1. *Los retirantes*, 1944, de Cândido Portinari (1903-1962). Este pintor brasileño, hijo de italianos que trabajaban en las plantaciones de café, reflejó en su obra el sufrimiento y la explotación de los pobres, principalmente negros y mestizos que él conoció en su infancia. Uno de los rasgos con que caracterizaba a los trabajadores eran los pies grandes para significar los padecimientos y la manera de soportar penurias, propias de las clases más desfavorecidas.

2. *Caminantes*, 1952, de David Alfaro Siqueiros. Este pintor mexicano desarrolló una obra comprometida políticamente, en especial la que pintó en murales.

Arte, censura y moral

EN MUCHOS PERÍODOS HISTÓRICOS, CIERTAS OBRAS ARTÍSTICAS FUERON CENSURADAS PORQUE SE CONSIDERABA QUE SU FORMA O CONTENIDO AFECTABA LA MORAL DE LA SOCIEDAD. ASÍ, ALGUNAS OBRAS FUERON CONSIDERADAS PORNOGRÁFICAS O SUBVERSIVAS POR CONTRARIAR LAS IDEAS POLÍTICAS, CIENTÍFICAS O RELIGIOSAS PREDOMINANTES.

8 || CLARIN || EL PAIS || VIERNES 3 DE JUNIO DE 2005

MUESTRA ARTÍSTICA

Ibarra y León Ferrari, sin culpa

Tal como anticipó Clarín, el artista plástico León Ferrari y el jefe de Gobierno porteño, Aníbal Ibarra, fueron sobreesidos por el juez federal Jorge Urso en la causa en la que se los acusaba de “discriminación e incitación al odio religioso”, a raíz de la polémica muestra de diciembre pasado en el Centro Cultural Recoleta.

La denuncia había sido presentada por el abogado Beltrán María Fos, quien sostuvo que las obras expuestas constituían “un insulto para la religión católica y para sus fieles devotos”.

Pero el juez opinó lo contrario y consideró que “la actividad cultural en sí misma en nada afecta el derecho de cada persona a escoger sus creencias religiosas o de cualquier tipo, puesto que a nadie se lo obliga a aceptar una creencia, idea u opinión”.



La civilización occidental y cristiana, 1965, de León Ferrari.

El artista León Ferrari utilizó imágenes de la iconografía religiosa combinadas con representaciones o con productos comerciales para denunciar ciertos aspectos negativos de la iglesia cristiana, como haber torturado y mandado a la hoguera a miles de seres humanos durante la Inquisición de la baja Edad Media (especialmente en los siglos XIII al XV), de condenar a los diferentes y de atemorizar a las personas con las

imágenes del infierno. Sin embargo, muchas personas sintieron que el artista afectaba sus sentimientos y creencias religiosas.

11. Lean en grupo el artículo sobre la muestra artística de León Ferrari.

12. Después de mirar *La civilización occidental y cristiana* de Ferrari, contesten la siguiente pregunta: ¿consideran que la obra implica un acto de discriminación religiosa? ¿Por qué?

Arte y moral

La teoría estética del escritor Oscar Wilde es la del arte por el arte. Para él, la obra de arte no puede ser juzgada desde el punto de vista moral. El ámbito del artista es todo lo existente, es decir, también los vicios, los pecados, las maldades y las perversiones, y no puede ser juzgado por escribir sobre ellos en un libro, pintarlos o esculpirlos.

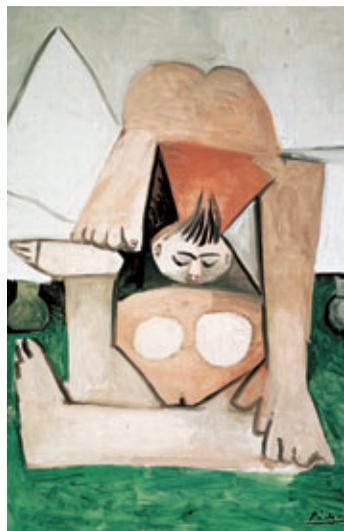
En el prólogo de su novela *El retrato de Dorian Gray*, Wilde expresa su postura: “El artista es el creador de cosas bellas. [...] Un libro no es, en modo alguno, moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo. [...] Ningún artista es nunca morboso. El artista puede expresarlo todo”.

En cambio, en su ensayo *¿Qué es el arte?* (1878), el novelista León Tolstoi (1828-1910) señalaba que el arte debe contribuir a unir a los hombres, a comunicarse entre sí y debe además, acordar con los criterios morales de su época.

En su novela *Anna Karenina*, Tolstoi cuenta la historia de una mujer casada que deja a su esposo y se ve obligada a abandonar a su hijo, porque está enamorada de otro hombre. Sin embargo, la felicidad es imposible para Anna. El remordimiento por haber dejado a un hombre bueno y la añoranza de su hijo le impiden ser feliz con su amante Wronsky y con la hija que tuvo con él. Además siente celos y teme ser abandonada por su nuevo amor. Para Tolstoi, la pasión de Anna era condenable porque violaba el deber y la moral de su época. Por eso hace que su personaje muera trágicamente: Anna se suicida arrojándose a los rieles de un ferrocarril. Sin embargo, la manera en que son presentadas las pasiones de la heroína suscitan la piedad y la comprensión del lector.

La idea del arte por el arte mismo es consecuencia, en cierta forma, de la teoría kantiana. Para Kant, la experiencia estética era la de un individuo aislado que contemplaba una obra plasmada de manera individual por otro artista. Así, el arte no tenía ninguna función moral o social.

Los movimientos artísticos denominados “de vanguardia” —término que procede del francés *avant-garde* que era usado en el ámbito militar para referirse a los soldados que luchaban en la primera línea de combate— de finales del siglo XIX y comienzos del XX, pretendían reestablecer la función social del arte. Durante la Antigüedad y el Medioevo el arte cumplió con la función social de apoyar a los poderes políticos y religiosos. Pero las vanguardias pretendían unir al arte, los sueños individuales y los sueños sociales con el cambio social.



Desnudo sobre un diván, 1960, de Pablo Picasso.



Premonición de la guerra civil, 1936, de Salvador Dalí.



Oscar Wilde (1854-1900).

13. Busquen información sobre las características de los principales movimientos de vanguardia. ¿Qué consecuencias sociales tuvieron algunos de ellos?





Integrantes de "Los Abuelos de la Nada".

Compromiso político y social

La música puede ser una manifestación estética de gran compromiso social y político. Durante el denominado terrorismo de Estado en la Argentina, miles de personas eran secuestradas, luego llevadas a centros clandestinos de detención, torturadas y asesinadas por las fuerzas policiales o militares. En 1984, Rubén Blades denunció ésta situación en la canción *Desapariciones*:

Que alguien me diga si han visto a mi esposo
preguntaba la Doña...
Se llama Ernesto X, tiene cuarenta años
trabaja de celador en un negocio de carros
llevaba camisa oscura y pantalón claro.
Salió anoche y no ha regresado
y no sé ya qué pensar,
pues esto antes no me había pasado
oohh...

Llevo tres días
buscando a mi hermana
se llama Altagracia
igual que la abuela
salió del trabajo pa' la escuela
llevaba unos jeans y una camisa clara
no ha sido el novio, el tipo está en su casa
no saben de ella en la PSN ni en el hospital
oohh...

Que alguien me diga si han visto a mi hijo
es estudiante de pre-medicina
se llama Agustín y es un buen muchacho
a veces es terco cuando opina
lo han detenido, no sé qué fuerza
pantalón claro, camisa a rayas
pasó anteayer.

Asimismo, durante la guerra de Malvinas, mientras centenares de jóvenes eran heridos o muertos, el grupo *Los Abuelos de la Nada* cantaba esta canción compuesta por dos de sus integrantes: Miguel Abuelo y Andrés Calamaro, para referirse a ese hecho histórico:

Mil horas

Hace frío y estoy lejos de casa.
Hace tiempo que estoy sentado sobre esta piedra.
Yo me pregunto
para que sirven las guerras.
Tengo un cohete en mi pantalón.
Vos estás tan fría como la nieve a mi alrededor.
Vos estás tan blanca, que yo no sé qué hacer.

La otra noche te esperé
bajo la lluvia dos horas
mil horas, como un perro,

A dónde van los desaparecidos
busca en el agua y en los matorrales
y por qué es que se desaparecen
por qué no todos somos iguales
y cuándo vuelve el desaparecido
cada vez que lo trae el pensamiento
cómo se le habla al desaparecido
con la emoción apretando por dentro
oh...

Clara, Clara, Clara Quiñones se llama mi madre,
ella es un alma de Dios
no se mete con nadie.
Y se la han llevado de testigo
por un asunto que es nada más conmigo
y fue a entregarme hoy por la tarde
y ahora dicen que no saben quién se la llevó
del cuartel

Anoche escuché varias explosiones
patún pata patún pete
tiro de escopeta y de revólver
carros acelerados frenos gritos
eco de botas en la calle
toque de puertas por dioses platos rotos
estaban dando la telenovela
por eso nadie miró pa'fuera

y cuando llegaste me miraste
y me dijiste Loco,
estás mojado, ya no te quiero.

En el circo vos ya sos una estrella
una estrella roja que todo se lo imagina.
Si te preguntan, vos no me conocías
no, no.
Tengo un cohete en mi pantalón.
Vos estás tan fría como la nieve a mi alrededor.
Vos estás tan blanca, que yo no sé qué hacer.
Te esperé bajo la lluvia.
No, no, no, no.

Otros artistas, en cambio, hacen música tan sólo para divertir o entretener. Para algunos, la música que no es comprometida socialmente sirve para distraer a las personas respecto de las situaciones de injusticia que se viven.



14. Elijan una canción que les parezca triste o alegre y justifiquen el motivo de su elección.

15. a. Elijan y transcriban la letra de su canción preferida. Analicen la letra y respondan si la canción está o no comprometida social o políticamente, o si sólo sirve para alegrar o entristecer. Justifiquen sus respuestas.

b. ¿Por qué se sabe que la canción de Andrés Calamaro se refiere a la guerra de Malvinas? Transcriban las partes del texto que remiten a ella y explíquenlas.

Las canciones pueden provocar en los seres humanos varios sentimientos. A veces de tristeza o de alegría, porque muchas veces evocan recuerdos. Sin embargo, para tener una actitud estética ante una canción, no hay que pensar tan solo en las propias emociones. Escuchar la música con atención —ver si es lenta o rápida, o si sus tonos son apagados o si su letra expresa dolor o alegría— y describir las sensaciones a partir de la canción constituye un análisis estético.

La reproductibilidad técnica

En su ensayo *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* (1936), el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), señala que, la obra de arte ha sido siempre motivo de reproducción o copia. Los alumnos hacen copias de obras de los maestros como ejercicio artístico y también están los que copian para vender. Las técnicas de la xilografía —impresión gráfica hecha con planchas de madera grabada con textos e ilustraciones— o la litografía —procedimiento para imprimir consistente en pasar con tinta grasa los escritos o el dibujo en piedra caliza o en una plancha de cinc o aluminio— permiten reproducir el dibujo. La imprenta reproduce la escritura.

Pero si bien toda obra puede ser reproducida, la reproducción es lo propio del cine y la fotografía. Es decir que la reproducción técnica deviene procedimiento artístico.

De una placa fotográfica, por ejemplo, es posible hacer muchas copias y no tiene sentido, entonces, preguntarse por la copia auténtica.

Pero, aunque la obra puede ser reproducida por diversos medios, lo que no puede ser copiado es el momento preciso —correspondiente a un lugar, día y hora— en que fue producida o creada. Se puede copiar una pintura o la imagen de una pintura pero no se puede copiar su “aquí y ahora”, su autenticidad. Es decir, no se puede copiar su *aura*. “Del aura no hay copia”, escribe Benjamin.

El aura es definida por el filósofo como “la manifestación irreplicable de una lejanía”.

De manera que el cine y la fotografía, al reproducir de manera potencialmente infinita la obra de arte, hacen que ésta pierda su magia, su aura, su autenticidad y su originalidad.

La experiencia del *shock* en el arte

Para Benjamin, el aura se atrofia en la reproducción. Se pierden ciertos valores como la singularidad, autenticidad y perdurabilidad de una obra, en detrimento de otros como la multiplicidad, la fugacidad y lo efímero.

Pero esa característica propia del arte en la modernidad es también reflejo de las nuevas formas de vida. Benjamin cita una poesía de Baudelaire que se titula “A una pasante” y augura los nuevos aires de las ciudades modernas y las nuevas escenas que pueden sucederse a partir del denominado “progreso”.



Mona Lisa, 1963, de Andy Warhol. Mediante el uso de la serigrafía, Warhol cuestiona el aura del aura y da cuenta de los efectos de la reproductibilidad técnica en el arte. La litografía, la fotografía, la televisión y el cine son otros tantos medios pausibles de reproducir obras de arte. El arte pierde así su aire mágico y sagrado pero también su característica de ser solamente accesible a las clases sociales más altas.

A una pasante

La calle aturdidora aullaba en torno de mí.
Alta, delgada, de luto riguroso, dolor majestuoso,
una mujer pasó, levantando, meciendo
el festón y el dobladillo con ostentosa mano;

ágil y noble, con sus piernas de estatua.
Yo bebía, crispado de un modo extravagante,
en sus ojos, lívido cielo donde germina el huracán,
la dulzura que fascina y el dolor que mata.

Un relámpago... ¡y la noche otra vez! — fugitiva belleza
cuya mirada me ha hecho de pronto renacer,
¿no volveré ya a verte más que en la eternidad?

¡En otra parte, muy lejos de aquí!, ¡demasiado tarde!,
¡tal vez nunca!
Porque ignoro adónde huyes y tú no sabes adónde voy,
¡oh tú a quien hubiese amado, oh tú que lo sabías!



Drawing girl, 1963, de Roy Lichtenstein.
Según Roy Lichtenstein "los anuncios y las tiras de comic son interesantes como motivo. Hay ciertas imágenes utilizables, enérgicas y vitales en el arte comercial."

Botellas de Coca-Cola, 1962;
Anverso y reverso de los billetes de dólar,
1962, de Andy Warhol.

La serigrafía era extensible no solamente a obras de arte consagradas sino a mitos de la cultura popular como la diva norteamericana Marilyn Monroe o las botellas de Coca-Cola.

En las grandes ciudades, un hombre, un poeta pueden cruzarse y enamorarse o gustar a primera vista de una mujer que pasa, como en el poema. Sin embargo, muchas veces, como un relámpago, la bella mujer desaparece en la multitud dejando al hombre solo y pensando en lo que pudo haber sido.

Lo mismo suele pasar en la actualidad con la obra de arte. Ya no parece haber tiempo en las sociedades contemporáneas para la contemplación estética. Todo transcurre como un *flash*, como cuando las personas utilizan el control remoto y hacen *zapping* con el televisor. El bombardeo indiscriminado de las imágenes televisivas, y sobre todo de las publicitarias, se asemeja al momento en que la mujer amada se pierde para siempre entre la gente. La experiencia del *shock* parece reemplazar entonces a la de la belleza.

El arte pop (*pop art*)

Muchas ideas de Duchamp que se han mencionado y de otros artistas como Kurt Schwitters (1887-1948) que realizaba colage con basura, fueron retomadas por el denominado arte pop (que refiere a la expresión inglesa arte popular) que surgió en Gran Bretaña y en los Estados Unidos en la década de 1950 y tuvo su apogeo a partir de la década de 1960. Este arte se caracterizó por tomar hitos o símbolos de la cultura popular y de la sociedad de consumo, como publicidad, historietas, música pop, cine, series de TV, y usar diversas técnicas con el fin de reproducirlas: montaje, fotomontaje, serigrafía, colage. El arte pop incorpora en las pinturas elementos de la vida cotidiana, objetos de consumo masivo, por ejemplo, la Coca-Cola o las sopas Campbell, fotografías de revistas, tapas de noticias de actualidad, carteles, envases de comida y de cigarrillos.

También el artista norteamericano Roy Lichtenstein (1923-1997) a partir del uso de plantillas y de motivos como el ratón Mickey, el pato Donald u otras figuras de Disney, y aprovechar viñetas y recursos de tiras de comics populares y del melodrama, además de otros tópicos del consumismo y el arte comercial, es un particular representante del arte pop.

La serigrafía es un procedimiento de impresión que consiste en hacer pasar la tinta — por medio de una espátula— a través de una tela fija en un bastidor, en la cual se obturan con laca o cola las partes por donde no debe pasar la tinta y se dejan libres las partes que deben imprimirse. Andy Warhol ilustra, mediante el uso de esta técnica, las concepciones de Benjamin respecto de que la reproductibilidad provoca la pérdida del aura mágica de la obra y el autor. Así lo muestran las reproducciones de reproducciones de imágenes de los artistas Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor, de billetes de un dólar, de tapitas de Pepsi Cola y de noticias de periódicos, entre otras.





Díptico de Marilyn, 1962, de Andy Warhol.

El campo artístico

El sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002) elaboró el concepto de "campo" para referirse al conjunto de relaciones en torno de una actividad determinada. Bourdieu utiliza la metáfora del juego para explicar su noción. Como en los juegos, cada campo tiene una finalidad —aquello que está en juego o por lo que se juega—; hay estrategias o cartas para jugar y hay constante lucha. Así Bourdieu identifica diversos campos: el campo político, el campo religioso, el campo filosófico, el campo económico, entre otros.

En el campo artístico, aquellos que quieren "jugar" dentro de él buscan que su obra —una pintura, una novela, una escultura, una película o cualquier obra de arte— sea considerada "artística" y bella por los criterios y las instituciones académicas que estén acreditados para esa función.

1. *La maja desnuda*, 1800, de Goya (detalle).

2. *Desnudo femenino*, 1917, de Joan Miró.

Si bien las dos obras representan a una mujer desnuda, las concepciones de arte y de belleza que se manifiestan en cada una son muy diferentes entre sí. Seguramente la pintura de Miró no hubiera formado parte del campo artístico en la época de Goya.





La película *La guerra de las galaxias* es una de las más vistas en la historia de la cinematografía. Sin embargo, según algunos críticos, no pertenece al campo del arte. Para ellos, es cine comercial sin méritos artísticos.

Como se ha analizado, los criterios de belleza, de fealdad y de obra artística han cambiado en función de los acontecimientos históricos, de las relaciones de poder, de las ideas predominantes en las distintas épocas. Así, ciertas obras que no son consideradas artísticas o bellas en un período, sí pueden serlo en otro momento. Seguramente el minitorio expuesto como *Fuente* por Marcel Duchamp no hubiera sido aceptado como parte del campo artístico en otra época, como la Edad Media o el Renacimiento. Las reglas del campo artístico se modifican con criterios arbitrarios.

Quizás sea importante aclarar que, para el artista que “juega” dentro del campo artístico, el objetivo no es ser el más vendido, el más leído o el más visto si se trata de una película. Por el contrario, se suele decir de los libros más leídos considerados *best sellers* o las películas más vistas consideradas comerciales que no son artísticas, no pertenecen al campo del arte sino al campo de los negocios.

Estética y clase social

En uno de sus primeros libros sociológicos, *Los herederos*, Bourdieu y el sociólogo Jean Claude Passeron plantearon que la mayoría de los jóvenes que accedían a los estudios universitarios y terciarios formaban parte de las clases sociales media y alta. Los jóvenes más pobres o de clase más popular, cuyos padres eran obreros, no solían ingresar en la universidad. Y, la mayoría de los pocos que ingresaban, registraban bajas calificaciones.

La “inteligencia” y la “brillantez” parecen solamente propias de las clases media y alta. Esto ocurre, porque la mayoría de las veces, cuando los profesores califican olvidan que las clases populares no tienen la misma oportunidad de acceder a los bienes culturales como libros, obras de arte, viajes, museos, instituciones y otras fuentes de conocimiento. Además, desprecian los conocimientos adquiridos por las clases populares, conocimientos que forman parte de su universo cultural.

De esta manera, la universidad y la educación en general, reproducen las diferencias y las injusticias sociales y la desigualdad de oportunidades. Peor aún: la inteligencia y el “buen gusto” de las clases sociales más favorecidas no aparecen acompañadas por el acceso a los bienes culturales antes mencionados y, por lo tanto, no se reconocen como producto de relaciones sociales, sino como dones de la naturaleza. Se dice que “naturalmente” una persona es más inteligente o tiene mejor gusto que otra.

Denigrar los gustos estéticos del otro —lo que implica denigrar su manera de vivir, pensar, sentir, vestirse, peinarse— es una de las formas más brutales de intolerancia y discriminación. Durante las dictaduras militares en la Argentina, muchas personas eran detenidas por la policía por su aspecto asociado a ciertas ideologías. Durante el gobierno de Onganía, eran detenidas las mujeres que usaban polleras cortas y se les cortaba el pelo a bayonetazos a los varones que lo tuvieran largo o que pareciesen *hippies*.

Actualmente, la discriminación aparece en dichos cotidianos como “Me dan náuseas tus gustos o la forma en que te vestís” o cuando se prohíbe a algunas personas el acceso a lugares de trabajo o de diversión porque se considera que tienen “mala imagen”.

La cultura popular

En el libro *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, el historiador norteamericano Robert Darnton recrea ciertos cuentos infantiles tal como los campesinos franceses se los contaban a sus hijos durante una parte de la Edad Media hasta bien entrado el siglo XVIII.



- 16.** Lean la novela *Príncipe y mendigo* de Mark Twain en la que dos jóvenes, exactamente iguales, uno, el príncipe de Inglaterra y otro, un mendigo, se intercambian los roles por unos días para divertirse. Luego contesten las siguientes preguntas. ¿Cómo son los gustos, los hábitos, las formas de vida y las decisiones del príncipe y del mendigo? ¿En qué sentido tienen gustos diferentes?
- 17.** ¿Cómo pueden relacionar eso con los conceptos de Pierre Bourdieu?



Así, en las primeras versiones del cuento que posteriormente será llamado *Caperucita Roja*, el relato terminaba cuando la niña que llevaba pan y leche a su abuela era comida por el lobo. A su vez, la abuela también había sido asesinada y despedazada por el animal.

En la versión campesina del cuento *Cenicienta*, la heroína se convierte en sirvienta para impedir que su padre la obligue a casarse con él. En otro, la malvada madrastra trata de empujarla al horno, pero por error quema a una de sus propias hijas. Un marido se come a varias esposas en *La bella y la bestia* y un ogro degüella por error a sus hijos en *Hansel y Gretel*.

Todos estos relatos que los campesinos les contaban a sus hijos en las noches invernales, revelan la vida que ellos llevaban. Una vida sórdida, miserable y breve. La escena de Hansel y Gretel abandonados por sus padres y teniendo que buscar su sustento en los bosques mostraba la realidad cotidiana de algunos padres que abandonaban a sus hijos porque la extrema pobreza en la que vivían les impedía proveerles alimento. El universo lleno de madrastras de los cuentos infantiles remite a la muerte prematura de las madres campesinas, cuando daban a luz en las condiciones de insalubridad de la época.

El hecho de que no se ocultara a los niños las situaciones de violencia presentes en los cuentos infantiles estaba relacionado con que los niños vivían diariamente en un ambiente sumamente violento y en miserables escenarios. Además, desde muy pequeños, realizaban trabajos tan arduos y pesados como los de los adultos.

A través de esos relatos, los campesinos generaban una cultura propia, relacionada con sus formas de vida y relación con el mundo.

Sin embargo, la cultura burguesa se apropió de estos relatos, les quitó su carga de horror y violencia, les dio un final feliz y un sentido completamente diferente de la connotación original. Generalmente, la cultura popular es silenciada, despreciada o tratada de bárbara por la alta cultura o cultura dominante. Así, como ocurrió durante el siglo XVIII, actualmente son acalladas otras tantas formas de cultura popular.

1. Asistir a un concierto de música clásica es considerado un gusto propio de la clase alta.

2. Cantantes de la cumbia villera.



La cultura indígena fue arrasada por la colonización española.

A MODO DE SÍNTESIS

- La estética es una rama de la filosofía que se dedica al estudio teórico de la belleza, el arte y el gusto.
- Algunos de los problemas relacionados con estas temáticas son: la concepción de la belleza y la fealdad a

lo largo del tiempo; las múltiples definiciones de arte y su relación con la sociedad —especialmente la política y la moral—; y la relación entre gustos, clases sociales y discriminación e intolerancia.

Narciso

Si salía, encerraba a los gatos. Los buscaba, debajo de los muebles, en la ondulación de los cortinajes, detrás de los libros, y los llevaba en brazos, uno a uno, a su dormitorio. Allí se acomodaban sobre el sofá de felpa raída, hasta su regreso. Eran cuatro, cinco, seis, según los años, según se deshiciera de las crías, pero todos semejantes, grises y rayados y de un negro negrísimo.

Serafín no los dejaba en la salita que completaba, con un baño minúsculo, su exiguo departamento, en aquella vieja casa convertida, tras mil zurcidos y parches, en inquilinato mezquino, por temor de que la gatería trepase a la cómoda encima de la cual el espejo ensanchaba su soberbia.

Aquel heredado espejo constituía el solo lujo del ocupante. Era muy grande, con el marco dorado, enlucado, isabelino. Frente a él, cuando regresaba de la oficina, transcurría la mayor parte del tiempo de Serafín. Se sentaba a cierta distancia de la cómoda y contemplaba largamente, siempre en la misma actitud, la imagen que el marco ilustre le ofrecía: la de un muchacho de expresión misteriosa e innegable hermosura, que desde allí, la mano izquierda abierta como una flor en la solapa, lo miraba a él, fijos los ojos del uno en el otro. Entonces los gatos cruzaban el vano del dormitorio y lo rodeaban en silencio. Sabían que para permanecer en la sala debían hacerse olvidar, que no debían perturbar el examen meditabundo del solitario, y, aterciopelados, fantasmales, se echaban en torno del contemplador.

Las distracciones que antes debiera a la lectura y a la música propuesta por un antiguo fonógrafo habían terminado por dejar su sitio al único placer de la observación frente al espejo. Serafín se desquitaba así de las obligaciones tristes que le imponían las circunstancias. Nada, ni el libro más admirable ni la melodía más sutil, podía procurarle la paz, la felicidad que adeudaba a la imagen del espejo. Volvía cansado, desilusionado, herido, a su íntimo refugio, y la pureza de aquel rostro, de aquella mano puesta en la solapa le infundía nueva vitalidad. Pero no aplicaba el vigor que al espejo debía a ningún esfuerzo práctico. Ya casi no limpiaba las habitaciones, y la mugre se atascaba en el piso, en los muebles, en los muros, alrededor de la cama siempre deshecha. Apenas comía. Traía para los gatos, exclusivos partícipes de su clausura, unos trozos de carne cuyos restos contribuían al desorden, y si los vecinos se quejaban del hedor que manaba de su departamento se limitaba a encogerse de hombros, porque Serafín no lo percibía; Serafín no otorgaba importancia a nada que no fuese su espejo. Éste sí resplandecía, triunfal, en medio de la desolación y la acumulada basura. Brillaba su marco, y la imagen del muchacho hermoso parecía iluminada desde el interior.

Los gatos, entretanto, vagaban como sombras. Una noche, mientras Serafín cumplía su vigilante tarea frente a la quieta figura, uno lanzó un maullido loco y saltó sobre la cómoda. Serafín lo apartó violentamente, y los felinos no reanudaron la tentativa, pero cualquiera que no fuese él, cualquiera que no estuviese ensimismado en la contemplación absorbente, hubiese advertido en la nerviosidad gatuna, en el llamear de sus pupilas, un contenido deseo, que mantenía trémulos, electrizados, a los acompañantes de su abandono.

Serafín se sintió mal, muy mal, una tarde. Cuando regresó del trabajo, renunció por primera vez, desde que allí vivía, al goce secreto que el espejo le acordaba con invariable fidelidad, y se estiró en la cama. No había llevado comida, ni para los gatos ni para él. Con suaves



maullidos, desconcertados por la traición a la costumbre, los gatos cercaron su lecho. El hambre los tornó audaces a medida que pasaban las horas, y valiéndose de dientes y uñas, tironearon de la colcha, pero su dueño inmóvil los dejó hacer. Llegó así la mañana, avanzó la tarde, sin que variara la posición del yaciente, hasta que el reclamo voraz trastornó a los cautivos. Como si para ello se hubiesen concertado, irrumpieron en la salita, maullando desconsoladamente.

Allá arriba la victoria del espejo desdeñaba la miseria del conjunto. Atraía como una lámpara en la penumbra. Con ágiles brincos, los gatos invadieron la cómoda. Su furia se sumó a la alegría de sentirse libres y se pusieron a arañar el espejo. Entonces la gran imagen del muchacho desconocido que Serafín había encolado encima de la luna y que podía ser un afiche o la fotografía de un cuadro famoso, o de un muchacho cualquiera, bello, nunca se supo, porque los vecinos que entraron después en la sala sólo vieron unos arrancados papeles, cedió a la ira de las garras, desgajada, lacerada, mutilada, descubriendo, bajo el simulacro de reflejo urdido por Serafín, chispas de cristal.

Luego los gatos volvieron al dormitorio, donde el hombre horrible, el deforme, el Narciso desesperado, conservaba la mano izquierda abierta como una flor sobre la solapa y empezaron a destrozarle la ropa.

Manuel Mujica Lainez, "Narciso" en *El brazalete*, Buenos Aires, Planeta, 1992.

El discípulo

Cuando Narciso murió, el lago de sus placeres dejó de ser una copa de dulces aguas y se convirtió en una copa de lágrimas saladas, por eso las oréades atravesaron llorando el bosque para cantar junto al estanque y darle así consuelo.

Y al ver que el lago había dejado de ser una copa de dulces aguas para convertirse en una copa de lágrimas saladas, soltaron las verdes trenzas de sus cabellos, llamaron al estanque y le dijeron:

—No nos asombra que te lamentes de ese modo por Narciso, pues él era tan hermoso.

—¿Era hermoso Narciso? —preguntó el estanque.

—¿Quién podría saberlo mejor que tú? —contestaron las oréades—. Él siempre pasaba de largo a nuestro lado, porque eras tú a quien buscaba; se reclinaba en tus orillas, se asomaba hacia ti y en el espejo de tus aguas veía reflejada su belleza.

Y el estanque contestó:

—Pero yo amaba a Narciso porque, al reclinarse en mi orilla y asomarse hacia mí, en el espejo de sus ojos yo veía siempre mi propia belleza reflejada.

Oscar Wilde, "El discípulo" en *El pescador y su alma y otros cuentos*, Buenos Aires, Losada, 1999.

18. El mito de Narciso

a. Lean las dos versiones del mito de Narciso y respondan a las siguientes preguntas.

■ ¿Cómo pueden relacionar el cuento de Oscar Wilde con algún ejemplo de la vida cotidiana actual?

■ ¿Cómo afectan los criterios de belleza la vida cotidiana del personaje de Manuel Mujica Lainez? ¿De qué manera afectan las vidas de las personas en las sociedades contemporáneas?

■ ¿Qué relación tienen los dos cuentos con el mito de Narciso narrado al comienzo del capítulo?

b. Imaginen y escriban otra versión del mito de Narciso en los tiempos actuales y en escenarios tales como discotecas, gimnasios, salones de belleza, desfiles de moda, entre otros posibles.

ACTIVIDADES DE INTEGRACIÓN

19. La belleza y la fealdad en el cine

Formen tres grupos y analicen una de estas películas:

La bella y la bestia

El fantasma de La Ópera

Frankenstein

- ¿Qué concepciones de la belleza y de la fealdad aparecen en cada una?
- ¿Qué ocurre con las personas consideradas feas en cada una de las películas? ¿Cómo se relacionan con otros seres humanos?
- ¿Consideran que aparecen situaciones de tolerancia, o de discriminación? ¿Por qué?

20. El caso de la ciudad de Guernica representada por Picasso

Durante la Guerra Civil Española, el 26 de abril de 1937, una ciudad de la región vasca llamada Guernica fue destruida por la aviación nazi alemana. El bombardeo, que comenzó a las cuatro y media de la tarde, arrasó con la ciudad y con gran parte de sus habitantes. Hubo más de doscientos muertos. Incluso algunas personas que quisieron huir hacia los campos y bosques fueron ametralladas por los aviones. Ésta fue la primera vez en la historia que se arrojaron bombas incendiarias contra la población civil. El pintor Pablo Picasso reflejó el dolor y el horror que le suscitaron esos hechos en la pintura titulada *Guernica*.

- a. Busquen información sobre la denominada Guerra Civil Española.
- b. Observen detenidamente la pintura. ¿Qué sentimientos (placer, horror, indiferencia, alegría, tristeza u otros) experimentan frente a ella?
- c. Describan los personajes que se ven en la pintura. ¿En qué situación se encuentran cada uno y qué creen ustedes que simbolizan?

- d. ¿Cómo se relaciona esta pintura con la política europea de entonces?
- e. ¿Cómo relacionan la obra con el concepto de fealdad y de belleza?

21. La estética de las apariencias

a. En la obra *El mercader de Venecia* de William Shakespeare, una bella mujer llamada Porcia organiza un concurso entre varios pretendientes para elegir a su futuro esposo. Cada uno de los aspirantes debe optar por uno de tres cofres que contiene el retrato de la mujer amada. El primer cofre es de oro, el segundo es de plata y el tercero es de plomo. El retrato de Porcia está en el de plomo. La historia sugiere que no hay que guiarse por las apariencias. Teniendo en cuenta este pasaje de la obra, expliquen cuál es el sentido de las siguientes frases.

- “Las apariencias engañan” (refrán popular).
- “No todo lo que brilla es oro” (refrán popular).
- “Las más pomposas apariencias no son más que vanos esplendores y el mundo es sin cesar juguete del aspecto exterior de las cosas.” (William Shakespeare, *El mercader de Venecia*)

b. Elijan un hecho histórico, una película, una obra literaria, una anécdota de la vida cotidiana, un artículo periodístico o una historia inventada, donde las personas o los personajes se dejan llevar por las apariencias.

22. La cultura popular

En su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Mijail Bajtín revaloriza la cultura popular como celebración de la vida, de la carne, del sexo, de la risa, de la genitalidad, de la comida, es decir, de lo que se suele denominar —falazmente— los instintos bajos de los



Guernica, 1937, de Pablo Picasso.

seres humanos, en contraposición con la representación de lo “alto” y la seriedad que supone propia de las culturas burguesas.

Teniendo en cuenta estas concepciones, den ejemplos de obras artísticas (pintura, escultura, cine, teatro, literatura) en las que se represente “lo bajo” y “lo alto”.

23. "La princesa y el enano" de Alejandro Amenábar

Lean el siguiente cuento y luego respondan a las preguntas.

“Había una vez una princesa que vivía en un palacio muy grande, y el día en que cumplía trece años le hicieron una gran fiesta con trapezistas y magos, pero la princesa se aburría. Entonces apareció un enano muy feo que daba brincos y hacía piruetas en el aire. ‘Sigue saltando, por favor’ dijo la princesa, pero el enano ya no podía más. La princesa se puso triste y se largó a sus aposentos.

Al rato el enano se fue a buscarla convencido de que ella se iría a vivir con él al bosque. ‘Ella no es feliz aquí’, pensaba el enano, ‘yo la cuidaré y la haré reír siempre.’ El enano recorrió el palacio buscando la habitación de la princesa, pero al llegar a uno de los salones vio algo horrible. Ante él había un monstruo con ojos torcidos y sanguinolentos, con las manos peludas y los pies enormes. El enano quiso morirse cuando se dio cuenta de que era él mismo reflejado en un espejo. En ese momento, entró la princesa con su séquito. ‘Ah, estás ahí, qué bien. Baila otra vez para mí, por favor.’ Pero el enano estaba tirado en el suelo y no se movía. El médico de la corte se acercó a él y le tomó el pulso. ‘Ya no bailará para vos princesa’ le dijo, ‘porque se le ha roto el corazón.’ Y la princesa contestó: ‘De ahora en adelante que todos los que vengán a palacio no tengan corazón.’”

a. Relacionen el cuento con alguna situación de la vida cotidiana.

b. ¿Qué otro final podrían darle al relato?



RECOMENDACIONES

PELÍCULAS

- *El espejo tiene dos caras* (1996) dirigida por Barbra Streisand.
- *El diario de Bridget Jones* (2001) dirigida por Sharon Maguire.
- *La muerte le sienta bien* (1992) dirigida por Robert Zemeckis.
- *Shrek* (2001) dirigida por Andrew Adamson y Vicky Jensen.

LIBROS

- *Fedro y El banquete*
AUTOR: Platón
- *El nacimiento de la tragedia*
AUTOR: Friedrich Nietzsche
- *Mariana*
AUTOR: Benito Pérez Galdós
- *Orgullo y prejuicio*
AUTORA: Jane Austen

INTERNET

- www.malba.org.ar
- www.louvre.fr
- www.musee-orsay.fr