

BÁRBARA

Nicolás Lingeri - Miranda Calderón - Sebastián Gari - Candela Molla Klein - Lucía Resumil - María Gabriela de la Cruz
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El recorrido que establecerá este trabajo estará enfocado en problematizar y poner en debate los ejes conceptuales/bibliográficos propuestos en el marco de la cátedra de Estética, contraponiéndolos con una producción realizada en el año 2022 por estudiantes provenientes de diferentes lenguajes artísticos. Los ejes conceptuales seleccionados son estética posmoderna, los paradigmas impuestos sobre el concepto de Belleza, la reproductibilidad técnica y las obras de arte autónomas que atravesarán un recorrido por la narrativa y las condiciones de producción conforman el corto "Bárbara".

Palabras clave: estética posmoderna, video contra hegemónico, belleza.

Introducción

Así como el neobarroco presentó rupturas para con el paradigma estético clásico, la estética posmoderna deja ver las fracturas que presenta en relación con la modernidad. Para Fajardo Fajardo (el neobarroco es donde se encuentra la relación con las fragmentaciones y dispersiones que la crisis, producida en los sistemas homogéneos de la modernidad, va dejando. Muchos de los fenómenos de la actual cultura están marcados por la inestabilidad de las formas y sus transformaciones. Es en el abandono de todos los caracteres de orden y simetría donde se ha manifestado y entronizado la distensión improductiva y el consumismo.

La estandarización de los objetos va imponiendo en la sensibilidad y el gusto colectivo una especie de estética de la repetición y es por lo mismo que se impulsa una estética que produce resultados fáciles de asimilar, requiriendo un gusto homogéneo y de esquemas casi estáticos. Existen dos fórmulas de repetición; la acumulación y la prosecución. Así, en la era de la reproductividad tecno científico, lo estético se ha convertido en un despliegue de lo multinacional capitalista, llegando a la superficie banal, sin topía. Arte para la decoración, produciendo sólo efectos publicitarios.

Esta secuencia estandarizada también reúne varias morfologías que construyen inestabilidades y metamorfosis en los productos artísticos de mayor consumo. Uno de los fenómenos de arte actual es la monstruosidad.

Muchos fenómenos del arte actual están marcados por la inestabilidad de las formas.

Desde estos análisis, podemos afirmar que nuestra producción interdisciplinaria, relaciona e integra los campos de la plástica, el cine y la música, generando un clima disruptivo y de denuncia particular a través de las herramientas que creímos pertinentes para lograr una reflexión en el espectador (ya sea simple incomodidad y extrañamiento, hasta un verdadero cuestionamiento de las condiciones dadas por la sociedad en cuanto al mercado de consumo, la industria cultural, las feminidades, la belleza y tantos otros temas que pueden asociarse mediante estos disparadores que propusimos). Nuestra construcción a escala de

una maqueta con una gama de colores que intensifica la atmósfera estereotipada del mundo *Barbie*, el montaje de fragmentos editados en el video que exagera la idea de quema, destrucción y bombardeo de “normas” de belleza hegemónica con las cuales se nos educa, la música que dramatiza y acentúa aún más el entorno que agobia al espectador de la obra, es una clara evidencia de estas rupturas que decidimos dejar en evidencia y de este cambio de paradigma.

Modos de hacer

Resulta conveniente, para dar inicio a este análisis describir las condiciones de producción de la obra, así como sus características, particularidades y movimientos o tendencias en las que podemos ubicarla.

En primer lugar, el principal artefacto sobre el que la obra trabaja es, en términos concretos, un muñeco de la línea *Barbie*. Si estuviéramos en un ámbito no artístico, podríamos describirlo como un producto de plástico, manufacturado industrialmente, producido en serie y a escala global, dándonos la pauta de que estamos ante un producto de alcance multinacional. En base a esta descripción, podemos definir que se realiza una intervención artística sobre un objeto de otro ámbito, otorgándole la jerarquía de obra a través de la iniciación artística. Si sólo consideramos este aspecto, podríamos afirmar que hasta éste momento de análisis, la obra se trata de un *ready-made*¹. Sin embargo, este concepto entra en conflicto cuando consideramos la ambientación que se realiza, el contexto que se le da a esta *Barbie*.



¹ Según Jiménez, un Ready Made es un tipo de obra que interviene un soporte material ya hecho, disponible para ser usado.

Ésta ambientación fue realizada de forma manual, considerando el color, la forma, el espacio, la iluminación; generando un contexto particular a partir de “la nada” (o al menos no de un objeto reproducido tecno-científicamente, nunca se crea de la nada).

Por otro lado, al analizar la música de la obra nos encontramos con el mismo conflicto: hay una convivencia de paradigmas en la construcción de la obra. Por un lado, la música está totalmente producida a partir de sonidos y canciones existentes, a partir de la técnica del *sampleo*², pero por otro lado hay un trabajo de reelaboración tan grande y relevante que nos permitimos poner en duda el concepto de *ready-made*. Este caso en particular sirve como ejemplo para problematizar a todas las producciones contemporáneas, ya que, si analizamos cualquiera de ellas, en la mayoría de los casos nos encontramos con el mismo conflicto: es una práctica común y generalizada del uso de elementos preexistentes, la reelaboración constante.

Es en base a estas reflexiones que nos permitimos preguntarnos: ¿Es el *ready-made* en la actualidad la forma estandarizada de producción? ¿O es que ya no alcanza esta categoría para dar cuenta de las complejas y constantes imbricaciones y reelaboraciones que presentan las producciones contemporáneas?

Es en esta instancia de reflexión en la que nos surge la necesidad de ampliar la escena del debate a otros ámbitos, yendo a buscar respuestas, o quizás más preguntas, a áreas más generales que nos ayuden a estructurar estas especificidades del arte producido en la posmodernidad.

La forma después de la forma

Una vez definido el elemento que protagoniza esta narrativa, podemos ver a qué corresponden las transformaciones que sufre éste en el transcurso de la producción. El video comienza con un plano general, que nos presenta la totalidad del espacio y al personaje ya ubicado en cuadro. Al momento en el que el fuego se acerca a su cuerpo, o más específicamente, a su cabeza (señalando metafóricamente sus pensamientos) la imagen comienza a distorsionarse mediante la superposición de imágenes de *flickeo* televisivo, además de cambiar rápidamente a planos cortos, que fragmentan el espacio, mientras lentamente las sombras de la imagen que por un momento (el del *flick*) se vuelve “fondo” se oscurecen cuando esta vuelve a tomar el principal protagonismo.

² Según Berón Chocán, Eloy (2021) el *sampleo* es “una técnica de producción musical que consiste en la modificación y reestructuración de un fragmento de audio digital a partir de la edición del mismo”.



La cabeza ahora se encuentra totalmente en llamas, mostrado nuevamente a partir de la fracción de las partes, con reencuadres detalle y un ritmo de montaje cada vez más apresurado que deriva en la aparición de publicidades que se superponen amalgamadas con la distorsionada música que, llegando a su *clímax* parece darle “aire” al impacto visual, que logra copar la totalidad de la pantalla mediante este bombardeo de imágenes. Finalmente un breve *stop motion* genera que la cabeza, ya incinerada, de nuestro personaje haga un giro de 360° y cuando este finaliza “la tele” se apaga.

A partir de esta descripción, en una primera instancia observamos que lo que al principio del video fue el muñeco producido en serie de una *Barbie*, se va tornando progresivamente en algo indefinible, atravesado por múltiples e indescriptibles formas que se van superando a sí mismas en cuanto a la inestabilidad. En esta instancia del análisis, resulta conveniente traer las ideas de Fajardo Fajardo, 2001, que nos pueden brindar el marco teórico adecuado para realizar una indagación más específica. El autor reconoce una serie de características compartidas por las producciones artísticas posmodernas que engloba bajo el “paradigma de lo monstruoso” por lo que al estar analizando a esta obra en el marco de la posmodernidad, podemos contrastar dichas particularidades con las de esta producción, para ver en qué medida se cumple el diagnóstico, y en caso de que las hubiere, cuántas discrepancias encontramos.

La monstruosidad es el resultado de estas secuencias estandarizadas que reúnen varias morfologías que construyen ciertas inestabilidades y metamorfosis en los productos artísticos de mayor consumo. El paradigma de lo monstruoso posee entre sus características la espectacularidad, lo misterioso y enigmático, y se basa en lo irregular, en la desmesura.

Esto nos sitúa en la estética de lo feo y lo grotesco, magnificado por el gusto moderno y se une al concepto del caos clásico, a lo moralmente bondadoso pero físicamente deforme del romanticismo, a la realidad social terrible y caótica de la vanguardia. Esto gesta en el arte contemporáneo lo en el principio mencionado. Esta monstruosidad nuestra la inestabilidad es la que más sobresale ya que con ella se rompe la norma clásica y la rigidez tradicional del juicio de valor estético. De ahí se originan la desmesura, lo informe, lo imprevisible (como los monstruos sin forma de las películas como “*Alien*”) superando la concepción binaria anterior. Y cada vez que estos monstruos se vuelven más inestables surge lo dinámico para producir en el espectador emociones. De ahí que su estética esté ligada a la incertidumbre. Son obras variables, discontinuas, aleatorias que forman un amasijo

narrativo y expositivo de estilos que construyen una hibridación genérica fragmentando la noción clásica de totalidad orgánica del arte.



Una vez mencionada la inestabilidad que presentan las formas que enmarcan a este trabajo, resulta necesario abordar el concepto de repetición. Para esto, debemos volver a destacar que esta producción parte de un objeto hecho en serie, y una ambientación material también seriada, todo dentro de la línea comercial de una *Barbie*. Esta es la impronta del trabajo, el partir de un objeto reproducido tecno-científicamente, un ícono saturado, repetido hasta el cansancio. También, cabe destacar que la producción utiliza (y deja ver) el recurso de la acumulación, presentando constantemente nuevos materiales o variaciones pero sin poner en juego nunca la totalidad, ya que siempre entra un material nuevo. En este caso, además, el recurso está utilizado para contrarrestar lo caótico de la producción, ya que si se pusiera en juego la totalidad de estímulos tanto sonoros como visuales, ésta se volvería insostenible. En este sentido, podemos establecer que la utilidad de la repetición es generar sostenibilidad dentro de un contexto altamente inestable; por lo que este análisis nos permite también establecer que estos conceptos funcionan juntos, se complementan.

No podemos dejar de mencionar la espectacularidad de toda la secuencia presentada, en términos de la cada vez más insoportable deformación que se va produciendo tanto en materia de imagen como de sonido, a partir de los cuales se busca generar un impacto, un *shock* en el espectador, rompiendo tanto con la normalidad de lo conocido como con el concepto de normalidad en sí. Esta desestructuración de la realidad se genera a partir de lógicas de producción irregulares y desmesuradas, en tanto las mismas logran atravesar los límites del micromundo de *Barbie*, rompiendo totalmente con lo que se espera de la imagen inicial: Un contexto pomposo, pastel, medido y hegemónico. Este es un recurso que fue muy explotado en su realización, en cuanto a que se utilizó la desmesura para generar impacto, tanto en lo auditivo (agregando sonidos incidentales muy poco esperables (gritos, sonidos morbosos de ámbitos de terror, ruido blanco y gris, deformación del sonido, alteración de la afinación, etc) como en lo visual (distorsionando la imagen de múltiples maneras, utilizando planos poco esperados y cambios bruscos, fatigando al espectador a través del bombardeo con múltiples imágenes, etc).



Cabe destacar, que la utilización de los materiales y recursos con los que trabaja esta producción, está sumamente cuidada en cuanto a que los mismos nunca son presentados todos juntos ni de forma explícita o redundante, sino que utilizan lo implícito y la insinuación como posibilidad de aludir a múltiples significaciones y representaciones. En este sentido, la producción podría nuevamente situarse dentro de la categorización que realiza Fajardo Fajardo, ya que reúne las características propias de una manifestación misteriosa y enigmática.

En una última instancia de descripción, podemos afirmar que en la producción se dilucida una suerte de reivindicación de lo feo y lo grotesco, ya que se utiliza como parámetro de lo "bello" a deformar, una representación que en el momento presente (posmodernidad), puede ser altamente dañino para muchos integrantes de la sociedad que no se sienten identificados con esa "norma estética" y ese modelo hegemónico. Entonces, aquí la exaltación de lo feo adquiere una dimensión ética-política, ya que permite a los sectores que históricamente no se han sentido representados por los modelos de belleza imperantes (las mayorías), visibilizar que esos modelos no son naturales sino cambiantes, y es posible revertirlos y generar nuevos paradigmas que sean más inclusivos y reales. En este sentido, esta categoría del feísmo y lo grotesco, retoma la idea de lo físicamente deforme pero moralmente bondadoso. En relación a las principales características de la estética posmoderna que fuimos desarrollando a lo largo de este análisis, Fajardo Fajardo (2001) elabora una clara distinción de dos típicos modos en los que se utiliza esta estética. El autor, por un lado establece que hay un conjunto de producciones posmodernas que alienta a una masificación pasiva y consumidora; también determina otro grupo que implica en su hacer una subversión a la norma del orden estético, psicológico, moral, social. Que infunde peligro y miedo a lo establecido, contaminando así las jerarquías sociales. Lo monstruoso, en este segundo caso, representaría a lo marginado, a la otredad. En la utilización de la estética posmoderna para la realización de esta obra, podemos percibir un posicionamiento crítico frente a este recurso, ya que pudiendo usarlo de manera anestésica, alentando al consumo pasivo y al adormecimiento de las masas, se utiliza en otro sentido: situándose del lado de los marginados al punto de representarlos, volviendo al mensaje de esta producción sumamente crítico para con la norma establecida.

El oxímoron de la criticidad

Estando ubicada esta producción en un contexto de creciente multiculturalismo y globalización, es conveniente revisitar el análisis propuesto por Nelly Richard (2008), en el que plantea una breve historización de la adopción de posturas críticas en el arte latinoamericano. Richard establece que debido a la imposición de una universalidad hecha canon moderno (que privilegia al sector dominante del mundo occidental), en el arte Latinoamericano surgió la necesidad de generar producciones críticas, situacionales y posicionales: un arte de denuncia, enfocado en los contenidos. Pero estas producciones, le sirvieron al sector dominante para limitar al arte periférico a los contenidos y a su contexto, adueñándose de la forma, la crítica y la reflexión teórica. En la síntesis de este proceso de tesis/antítesis, surgen las “tácticas del margen”, como forma de escapar de la dualidad forma/contenido que privilegia a Europa, generando un arte ubicuo y oblicuo, capaz de acentuar, a elección, en el contexto y la crítica así como en la forma artística. Si analizamos la producción en cuestión, podemos situarla dentro de este último grupo, ya que la misma presenta en doble medida un mensaje crítico, político y comprometido; y una preocupación por la forma de hacer llegar ese mensaje, cuidando el uso adecuado de los materiales disponibles de cada disciplina. Se puede revisar aisladamente desde ambos ámbitos, y en los dos se puede defender: en el contenido, ofrece un mensaje claro y disruptivo, destruye al canon occidental eurocéntrico moderno, privilegiando la multiplicidad de voces, rostros y estéticas; en la forma, evita la literalidad, le da vueltas al mensaje mientras lo expone, tiene una trama compleja acompañada y enriquecida por recursos estéticos y simbólicos muy cuidados, que buscan ser precisos y medidos.

Luego de este ir y venir de lo contextual a lo artístico, de lo específico a lo general y viceversa (en ambos casos), estamos en condiciones de establecer un diálogo más claro y fluctuante entre estas “esferas”. Tal como mencionamos, esta producción posee un mensaje crítico que puede direccionarse en dos sentidos: hacia el canon universal europeo en el arte, y hacia los estereotipos presentes en la vida social, bombardeada por la publicidad, las multinacionales y el mercado. En este sentido, podemos afirmar que el trabajo posee un doble mensaje, es decir, que no alcanza con emitir un mensaje crítico, sino que es necesario también cuestionar las formas de volcar ese mensaje al arte. Si no se cuestionan los modelos artísticos sobre los cuales nos manejamos, nuestra crítica queda en la nada, ya que como dice Graciela Paraskevaídis “aceptar un modelo es aceptar una subordinación” (Corrado, 2015). Es bajo estos argumentos que podemos situar a la producción como una manifestación que evidencia la validez del concepto de “agotamiento de la belleza” (Jiménez, 1986) con su respectiva crisis del idealismo y consecuente la decadencia de la belleza ideal. Esta producción refleja este cambio de paradigma en el universo estético (artístico y no artístico), ya que pone de manifiesto la degradación de la belleza como concepto normativo y como norma estética, generando un rechazo a la misma hasta generar su muerte. Puede así relacionarse con el manifiesto del dadaísmo: “la obra de arte no debe ser la belleza en sí misma, o está muerta” ya que no es tarea de esta producción “ser la belleza en sí misma”, sino evocar a un sentido crítico y a una reflexión sobre los conceptos normativos de la belleza a través de las formas artísticas, teniendo el arte una tarea más de denuncia que de representación de la belleza.

La alteridad en épocas de alienación, reproductibilidad y *personality*

Una de las cuestiones que no puede ausentarse en este análisis, es la de situar a esta producción dentro de lo que Benjamin define como obra de arte reproductible (Buchar, 2009), en tanto la misma incorpora a su modo de producción técnicas y características propias de la reproducción masiva, tales como la utilización de la copia, la grabación y

disciplinas propias de la época de la reproductibilidad (el cine y la fotografía). Nos interesan en este análisis dos ejes fundamentales del análisis del arte reproducible:

-Las contradicciones y dualidades que presenta este tipo de arte, representadas bajo el término "Industria cultural" que presenta un conflicto en sí mismo al unir el concepto de producción mecanizada de objetos en serie a las expresiones artísticas, irrepetibles y diversas.

-El arte reproducible en relación a la política y a la emancipación/dominación de las masas. Si bien el primer eje ya fue problematizado al principio de este trabajo, cuando se abordó el concepto de *ready made* y las problemáticas que presenta el mismo para analizar el arte posmoderno, consideramos necesario volver a visitar dicho análisis considerando las disyuntivas que traen consigo las nociones de aura, *personality*, y la relación de éstas con el segundo eje.

Desde ya, esta producción, al ser un cortometraje depende en su totalidad de la reproducción técnica, es decir, que en el marco de "Bárbara" claramente no guarda ningún sentido preguntar por el original, ya que no lo hay. Considerando esto, podemos afirmar que la obra carece de aura, entendiendo como el aquí y ahora, como una existencia frágil y singular, como la manifestación irrepetible de una lejanía cultural. La consecuencia inmediata de la condición reproducible y de la falta de presencia de aura en esta producción, es que ésta sea accesible a todo el mundo, que se democratice, en contraposición con la experiencia individual y contemplativa que representa el museo como medio de circulación. Benjamin también sugiere que la consecuencia de la pérdida del aura en las obras de arte genera su politización, ya que al perder su valor cultural se fundamenta en la política. Si analizamos esta obra, la predicción de Benjamin también se estaría cumpliendo. No obstante, podemos problematizar el supuesto de la accesibilidad de las obras no auráticas frente a las auráticas, ya que debemos considerar que el análisis realizado por Benjamin está anclado en un tiempo histórico determinado, en el que efectivamente las obras reproducibles representaban una innovación inimaginable, capaz de romper y transformar el medio institucionalizado de circulación de producciones artísticas, comprometiendo las divisiones y limitaciones que significaban las jerarquías socioeconómicas, que determinaban quién podía acceder a la experiencia artística y quién no. Si nos situamos en el contexto actual, no es una novedad que gran parte de las producciones artísticas son reproducibles por lo que el modelo de producción actual requiere de la masividad como forma de circulación. Entonces podemos afirmar que en términos de democratización, ésta producción no presenta rupturas para con el paradigma actual, en el que todo está disponible para todos todo el tiempo. En lo que sí podemos establecer una distinción es en el sentido, el valor y el tipo de mensaje que busca transmitir esta producción, porque que algo esté al alcance de todos, no significa que éste transmita un mensaje democratizador. Redundan los ejemplos para probar este punto, pero el más claro de ellos está justamente en el mundo *Barbie*. Este mundo, al igual que muchos, genera producciones que alcanzan la escala global, llegando a más de 150 países³; y esto no quiere decir que el mensaje que tenga sea algo democratizador, ya que representa un estereotipo corporal, social y económico que deja afuera a la mayor parte de esos 150 países.

Una vez demostrado que accesibilidad no es un sinónimo de democratización, estamos en condiciones de introducir el segundo eje: el arte reproducible en relación a la política y a la emancipación / dominación de masas.

La problemática que trabajamos hasta este momento del análisis, podría reducirse a lo que Benjamin describe como la aniquilación del aura y su reemplazo por la *personality* (Michaud, 2007) es decir, que ante la falta de aura de las obras reproducibles surge una nueva figura que otorga valor cultural a este tipo de obras: la personalidad del actor, de la estrella de cine, que conserva la magia de lo irrepetible.

³ Datos extraídos de la sección "Barbie Facts" de la página oficial de *Barbie*.

Sin embargo, el análisis de Benjamin, en el marco del autor citado previamente, sugiere que este nuevo objeto de culto está atravesado por el carácter de mercancía. Sobre este punto, realizaremos dos contrastaciones que resultan imprescindibles: por un lado, resulta necesario dar cuenta de cierta deficiencia que presenta esta conclusión en cuanto al carácter de mercancía, ya que se problematiza el carácter mercantil de la *personality* pero se pasa por alto el hecho de que las obras auráticas tradicionales también pueden ser objetos comercializables, es decir, convertirse en mercancías, víctimas de la especulación; por otro lado, podemos afirmar que en “Bárbara”, esta teoría de la *personality* queda inválida, cosa que demostraremos a continuación.

Que el corto en cuestión utiliza la magia de una personalidad para dotar a la obra de sentido es una realidad, lo que pretendemos problematizar es el carácter de mercancía de la misma. El centro de esta obra sin dudas es *Barbie*, un producto y un objeto que paradójicamente está dotado de personalidad y de cierta magia traducida en irrepetibilidad, pero la producción audiovisual realiza una reelaboración de esta *personality* destruyendo su carácter de mercancía; en otras palabras, el fuego que desfigura el rostro y el cuerpo de la *Barbie* destruye su carácter de mercancía y su función utilitaria en tanto producto consumible, para transmutar estas características y elevarlo a un marco ontológico diferente; por lo que en esta obra reproducible no es posible encontrar ni la mística del aura tradicional, ni la magia de la *personality* presente, según Benjamin, en el arte reproducible. En este sentido, podríamos decir que la producción está más cerca de lo que Adorno considera un arte autónomo, independiente de las industrias culturales; un arte crítico y liberador, que mediante el extrañamiento, la resistencia a la racionalización y la oposición directa a la cultura de masas, se presenta como un antídoto para la alienación, enfocándose en sacar a luz la verdad presente en esta obra e invitando al espectador a la reflexión filosófica crítica (Michaud, 2007). Aunque también debemos considerar que esta obra utiliza procedimientos provenientes de principios formales de la industria cultural, más específicamente del cine. Nos estamos refiriendo a la utilización del *shock*, a través del rápido cambio de imágenes, que no permite la contemplación de una única imagen, correspondiéndose con un público disperso, característica del *sensorium* moderno. Sin embargo, la utilización del *shock* está dada de forma tal que el espectador no sea un sujeto pasivo e irreflexivo, sumido a la alienación; por el contrario, esta producción utiliza el *shock* como una forma de generar reflexión y conciencia, permitiéndole al receptor abrirse a una postura crítica y al pensamiento.

Consideraciones finales

La idea de analizar estos ejes conceptuales que ofrece la materia Estética de la Facultad de Artes es poder considerar a las producciones artísticas como dispositivos sensibles que ofrecen un conocimiento determinado sobre la realidad. Pero, como si fuera poco, muchos son capaces de cuando entran en un circuito determinado propiciar los espacios de pensamiento con respecto a aquellas cuestiones dadas imperativamente.

En este trabajo tanto la teoría como la práctica confluyen y se mancomunan para sostener un orden contra-hegemónico a lo dado pero también otras realidades posibles. En este sentido, podemos concluir este análisis afirmando que “Bárbara” es una forma de arte politizado, que utiliza las tecnologías de la era de la reproductibilidad técnica volviéndose revolucionaria, des-alienante, y generando una crítica directa a la utilización de las industrias culturales para la dominación y el adormecimiento de las masas.

Bibliografía

- Bruera, M. El oído como adorno. En: *Pensamiento de los confines*, n.18, julio de 2006. Págs. 53-59.
- Buchar, I. (2009). Arte autónomo y arte politizado. En: Oliveras, E. (comp.). *Cuestiones de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé.
- Casullo, N. (2015). La escena presente: debate Modernidad-Posmodernidad. En: *Itinerarios de la Modernidad*. Buenos Aires, Eudeba.
- Corrado, O. (comp.) (2015). *Estudios sobre la obra musical de Graciela Paraskevaidis*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- De Gyldenfeldt, O. (2009). ¿Cuándo hay arte? En: Oliveras, E. (comp.). *Cuestiones de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Emecé.
- Fajardo Fajardo, C. (2001). Estructuras, figuras y categorías neobarrocas en el arte posmoderno. En: *Estética y Posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Ed. Abya-Yala.
- Jiménez, J. (1986). La Estética en la encrucijada y Los avatares de la belleza. En: *Imágenes del Hombre. Fundamentos de estética*. Madrid: Tecnós.
- (2006). El arte de nuestro tiempo y la estética envolvente y El arte pop y la cultura de masas. En: *Teoría del arte*. Madrid: Tecnós.
- (2006). Arte es todo lo que los hombres llaman arte. En: *Teoría del arte*. Madrid: Tecnós.
- Martín-Barbero, J. (2003). Estética de los Medios Audiovisuales. En: *Estética*. Edición de Ramón Xirau y David Sobrevilla. Editorial Trotta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Michaud, Y. (2007). Introducción. En: *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rancière, J. (2010). La imagen intolerable. En: *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ed. Manantial.
- Richard, N. (2006). El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad. En: Marchan Fiz, S. (comp.). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Para ver el video completo: <http://www.barbiemedia.com/about-barbie/fast-facts.html#:~:text=Barbie%20is%20sold%20in%20150,food%2C%20fitness%2C%20and%20clothing>.