ARTE CONTEMPORANEO
MÁS ALLÁ DE LA BELLEZA

Por Antonio Landauro

Desde la antigüedad, es menester, cuando se habla de arte, asociarlo a la belleza, del mismo modo que, tratándose de filosofía, se la vincula al concepto de verdad. "El amor a la belleza -sostenía Platón-, pone orden en el imperio de los dioses; cosa ésta evidente, pues no puede haber amor en la deformidad". Y Plotino manifestaba: "Sin belleza ¿qué sería del ser? Sin el ser, ¿qué sería de la belleza?". Lo bello -decía Santo Tomás de Aquino-, es *id quod visum placet* (lo que siendo visto, gusta).

Estas definiciones genéricas de belleza que imperaron y rigieron la estética occidental por siglos, hoy el arte contemporáneo las ha puesto en franco cuestionamiento. Los ismos de nuestra centuria presentan el mejor ejemplo en el dadaísmo, que no contento con rebelarse contra el arte tradicional -mientras más bello, mayor agresividad-, empezó a modificarlo todo y echó abajo la anterior escala de valores artísticos. Desde entonces, ya no sólo el dadaísmo -que no fue la primera escuela estética de vanguardia-, sino todos los demás ismos abordaron el arte desde otra dimensión estética. Es así como los postulados maquinistas del futurismo propugnaron para el arte una primacía de la acción sobre el pensamiento, de la fuerza sobre la belleza. Hablaban de belleza, pero exaltaban la de la máquina. Los siguientes ismos de la vanguardia del siglo XX, cual más cual menos, incurrieron ex profeso en abordar la vida práctica y, naturalmente, con ello trocaron definitivamente el concepto tradicional de belleza. Es así como tenemos instaurado el "feísmo", que no siempre es una mera contradicción de lo bello, y que apunta a cosas más contingentes: el hombre y su entorno real, entorno que no es del todo bello.

A modo de ejemplo, tenemos a los artistas del Earth Art, que introdujeron una nueva modalidad de concebir sus obras, al recurrir al empleo de materiales orgánicos y sin plasticidad, como grasa, acumulación de hojas marchitas, materiales orgánicos y hasta hielo derritiéndose. A principio de los años 70, el artista neoyorquino Les Levine, luego de mascar una serie de chicles mandó fundir las formas resultantes en oro, montándolas después en zócalos de mármol negro. En 1972 diez mil huevecillos de mariposas en incubación se presentaron en la Piazza San Marco. El mismo año en que Christo logró extender una cortina anaranjada sobre la cañada de Rifle Gap, en Colorado. En aras de una nueva forma de expresión, y obviamente una nueva concepción de la belleza, Vito Acconci, Cris Burden, Terry Fox, Barry Le Va, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim, Arnulf Rainer, Claus Rinke, Keith Sonnier, William Wegman y otros sometieron sus cuerpos a un cúmulo de experiencias. Nauman, por ejemplo, para ilustrar la frase "de la mano a la boca", se hizo en la piel marcas e incisiones; la piel fue calcinada por el sol (Oppenheim); se vaciaron yeso; el cabello fue quemado; se dejaron caer bloques de cemento sobre los dedos de los pies; se hicieron transformaciones de procesos o expresiones corporales por medio de ejercicios violentos, tales como arrojar el cuerpo contra un muro de piedra hasta la extenuación (Le Va). La sexualidad tampoco ha sido ignorada, Seebed (Cama de semillas, 1972), llevada a cabo por Acconci en una galería de Nueva York, consistía en la masturbación del artista bajo una rampa.

En 1997, Félix González Torres, una luminaria de la vanguardia artística neoyorquina, expuso en una galería media tonelada de caramelos, los que a medida que el público los consumía iban siendo reemplazados. Esta "instalación", creación o exploración, como muchas nuevas propuestas plásticas confirma que la belleza tradicional ha adquirido el matiz de interrogación subjetiva, sin referencia explícita al concepto de belleza tradicional. Sin duda estamos frente a una inversión de valores. Dicho en otros términos, el arte de nuestra época ha desestimado la belleza suscitando, en cambio, un panorama de desorbitada riqueza y originalidad donde se sondea lo

tremendo, lo indescifrable, lo onírico, lo hipotético, lo extraño e incomprensible, las relaciones misteriosas entre el yo y la realidad, causas primeras, sentido de la existencia, etc. Es posible que estas nuevas propuestas no despierten emoción y placer estético, pero configuran un arte con ideas nuevas e irradian una evidente belleza: la de la especulación intelectual.

Hay consenso entre los críticos e investigadores que el arte es el signo de su tiempo. También que la historia del arte es un espiral dialéctico, es decir, toda tendencia, estilo, corriente o movimiento, empieza a su hora, llena su cometido y después se agota. Luego se origina otra tendencia que apunta en otra dirección. He aquí el motivo de la perpetua renovación de sus formas. He aquí el porqué no puede existir un concepto eterno de belleza ni recetas estéticas inmutables. Es más, ahora la belleza no puede ser definida por la sencilla razón de que es el artista, y sólo él, quien determina su definición. Aplicando esta lógica, los artistas actuales y la belleza se han liberado de toda determinación, pero no se puede dudar de que todavía continuará habiendo arte y belleza tradicionales.

Hoy como en otras épocas de la historia pareciera que el arte atraviesa por un período de decadencia. Pero, ¿no existirá, una vez más, en esta profunda transformación, una cierta miopía para captar el mensaje bajo la forma de un lenguaje que a nosotros, contemporáneos incapaces de una visión más amplia del fenómeno, nos puede parecer un lenguaje de crisis? Debemos creer en la necesidad de estos "processus" periódicos que permiten al arte renovarse permanentemente.

Estética del dolor

No cabe duda que el arte en su totalidad, desde la caverna de Altamira hasta nuestros días, es un "continuum", pero un "continuum" en movimiento.

Hoy, como en épocas pasadas, el arte experimenta una permanente transformación. Se trata de una constante modificación de perspectivas, una subversión de valores, una refundición de planes. Lo que ayer ocupaba el primer plano de un estilo, hoy se funde en un segundo plano de otro. Lo que era fundamental o esencial para uno, para otro es accesorio. Cambian los postulados y con ellos las visiones.

Desde el siglo XV hasta fines del XIX el arte fue un remilgo de la realidad, pero abordada de distintos modos; hubo artistas que crearon imágenes del mundo visible, y lo hicieron

The Wait, Edward Kienholz

Nude, Edward Weston

con una aproximación tan asombrosa al modelo, que su actitud se definió como realista. También la imagen se recreó con tal sentido de precisión, economía y síntesis, que se relacionó con la proporción divina (actitud clásica). En otras ocasiones las imágenes perdieron sus relaciones con el mundo exterior para admitir una deformación impuesta por una manera especial de reaccionar del hombre frente a la naturaleza (sentimiento romántico).

A partir del impresionismo se inicia un extraño proceso: las imágenes van perdiendo su apego a los modelos naturales al punto de desaparecer; el espacio comienza a deformarse; en lugar de ser representado en una tela se alude por vibraciones de color en un solo plano.

Será el fauvismo el primer movimiento artístico del siglo XX que, por el uso del trazo y color con independencia de la imagen, señala el arranque hacia un nuevo lenguaje plástico. Matisse, Derain, Vlaminck, para expresar su emoción frente a las cosas, se alejan la imagen real, no reconstruyen como volumen, ni con el modelado de una pintura tonal, ni con el auxilio de un claroscuro especial; les basta exteriorizar las sensaciones con un color, cuya violencia sugiere sin sentimentalismo alguno, las relaciones personales con el mundo exterior. El cubismo exacerba la cualidad del plano pictórico para dar una nueva visión a la realidad. Primeramente, es el plano que aprisiona las formas, marcando con sus enlaces ciertos ritmos; luego, es el plano que abre, que funde las formas con el espacio que crea ritmos imaginados, independientes, como melodías que cantan en la superficie del cuadro.

Simultáneamente, el futurismo con su absoluta devoción al dinamismo, utiliza el plano para dar una nueva visión a la atmósfera impresionista, objetivando con la interpretación de los mismos toda la energía contenida en el uso de los complementarios. El orfismo recoge luego la energía cromática del fauvismo y el ritmo futurista y da una versión más lírica al orden espacial.

El surrealismo, profundamente influido por las teorías psicológicas de Freud, aproxima el arte a las armonías subconscientes y al sueño. Por fin, el arte abstracto madura todas estas experiencias y deslinda las formas de cualquier alusión figurativa, abriendo el sendero a nuevas e insólitas modalidades artísticas, que se sucederán como el día y la noche en un eterno devenir.

El informalismo, valiéndose de la textura y de la materia, quiere expresar la poesía, el lirismo y el dramatismo. El tachismo y el action painting juegan con los efectos fortuitos y accidentales y la intuición natural. El pop art busca elevar a categoría artística lo cotidiano y lo urbano. El op art se vale de la ilusión óptica y el movimiento insinuado en la retina. El cinetismo asocia el arte a la acción de elementos mecánicos o al movimiento que le imprime a la obra el espectador. El funk art, arte híbrido y antiobjetivo, sondea el humor negro, el sarcasmo y la ironía. El minimal art busca el máximo de impacto reduciendo los materiales, los colores y las formas a su expresión más simple. Los happenings quieren que el espectador sea parte de la obra misma. El body art busca sintetizar en la acción corporal la emoción estética. El hiperrealismo quiere reproducir la realidad en forma fidedigna recurriendo a una técnica preciosista y depurada.

En el momento actual, en que la multiplicidad de estilos y la variedad de conceptos presiden los destinos del arte, podemos afirmar que todos los artistas se replantean el fenómeno artístico con lucidez, responsabilidad y afán de lograr su inserción en el

complejo contexto de hoy. Es el caso del artista estadounidense Ron Athey, exponente de la estética punk, uno de los más controvertidos movimientos de la plástica contemporánea. Athey escenifica rituales de sangre. Con estas obras pretende transmitir al espectador el dilema de la muerte y la desesperación que sufren los hombres y mujeres contagiados con el virus del SIDA. Athey, que lleva la cabeza rapada y el cuerpo lleno de tatuajes, es seropositivo, al igual que la mayor parte de su troupe. Este artista que usa su cuerpo como principal medio de expresión (no el lienzo, ni una pantalla, sino su propia carne), une a las expresiones corporales típicas del body art y de los happenings, el sentimiento de angustia y la desesperación humana. Su iconografía de danzas y movimientos corporales se acerca a los conceptos tribales, al instinto primitivo, donde afloran elementos sadomasoquistas que algunos han denominado movimiento moderno-primitivo o estética del dolor.

En la obra titulada Four Scenes in a Hard Life (Cuatro escenas de una vida dura), Athey dibuja varias formas con un bisturí en la espalda de otro personaje y luego le presiona toallas de papel que absorven la sangre y quedan marcadas en una especie de signo vital que cuelga de cuerdas, como si se tratara de patéticas radiografías o ropa tendida.

Con este tipo de obras, de marcada influencia punk, Athey realiza una crítica rotunda a la sociedad contemporánea que, en los albores del siglo XXI, se jacta de súper civilizada, pero que ha perdido toda su sensibilidad, todo su afecto para con el prójimo.

Pink Panther, Jeff Koons

¿Arte o snobismo?...

La falta de perspectiva histórica y de objetividad en relación con movimientos que se encuentran en un período de gestación y desarrollo impiden establecer con claridad cuáles son sus méritos y, sobre todo, cuál será su futuro o, por lo menos, en que desembocarán...

Lo que sí está claro es que en esta época, en la cual la condición humana padece de transformaciones decisivas, el arte, que no es un fenómeno hedonístico, registra en una amplia perspectiva de resultados, cambios no menos comprensibles, los cuales, en la mayoría de los casos, pueden parecer experimentales. No hay nada estable ni absoluto en este mundo en el que las dimensiones impuestas por el clasicismo ya no satisfacen. Debemos reconocer que la belleza, en su acepción tradicional, le importa poco -por no decir nada- al arte contemporáneo. La misión del arte actual no es complacer los sentidos, sino hacer pensar, reflexionar, meditar. Incentivar la especulación intelectual. ¿Qué vendrá mañana...? El tiempo lo dirá.

¿Arte, Pornografía u Obscenidad?

¿Una pareja realizando un acto sexual explícitamente frente al público puede -y debe- ser considerada como una expresión artística? ¿Es pornografía? ¿Vanguardia o decadencia? ¿Belleza u ofensa? El tema por sus profundas connotaciones humanas, sociales y religiosas es de muy difícil dilucidación. Subjetivismos personales y culturales de todo tipo amenazan a veces con relativizar radicalmente la problemática sexual en el arte. Así, por ejemplo, a finales del siglo XIX, el parlamento alemán prohibió la exhibición pública de la Venus de Milo, que en los siglos anteriores había sido admirada como munumento sin par de la belleza femenina y eterna. Obviamente la respuesta a la pregunta inicial queda al libre albedrío.

Durante milenios el sexo y la procreación de la vida -unidos indisolublemente- fueron motivos recurrentes en el arte, primero, para expresar la supervivencia del género humano frente a

la adversidad, la prolongación de la especie, incluso la inmortalidad y, segundo, para exteriorizar la emoción estética. En la antigüedad el misterio del sexo representó, en cierto modo, el misterio de la vida, he ahí su estrecho vínculo con la religión. En la tradición histórica de los pueblos el sexo siempre ha estado presente y jugado un rol gravitante en la realidad sociocultural; él adquiere su máxima significación y sentido en el momento en que se vincula con la familia y el credo religioso.

Las mujeres barrocas de Rubens respiran erotismo de vida, las de Renoir y Toulouse Lautrec una suave picardía benévola; las musas de Ingres encarnan el placer sereno del orden neoclásico. La historia del arte está llena de desnudos pletóricos de bello erotismo sensual, exento de morbosidad y lejanos al displacer. Lo pornográfico es mucho más exiguo en número, pero hay casos puntuales que no se pueden omitir. De todos los artistas pornográficos conocidos del siglo XIX, Felicien Rops (1833-1898) es el más importante; su mano abrió el sendero del arte obsceno y por ello debe ser considerado su precursor. En uno de sus grabados al aguatinta de la serie Pornokrates, aparece una mujer desnuda, pornográficamente representada, con los ojos vendados y guiada por un cerdo; en la parte superior, tres pequeños amorcillos revolotean alegremente, a modo de grotesco contrapunto.

El erotismo, la pornografía y la obscenidad son tres aspectos asociados al arte actual que pueden ser tratados en una escala de valores que oscila entre lo normal y lo aberrante. En cuanto que el verdadero arte expresa de algún modo la totalidad de lo humano, la dimensión sexual no puede estar ausente. Lo erótico aparece en concierto armónico con los demás componentes del ser humano -físicos, anímicos, espirituales-, y aunque en los casos que lo erótico llegue a adquirir un especial predominio, nunca llegará a eclipsarlos totalmente. En su justo equilibrio está la belleza. En la representación artística lo erótico se subordina a los sentimientos particulares que suscita el juicio del gusto; es decir, el placer que se deriva de lo erótico artístico es, primordialmente, un goce estético, sin que por ello se niegue la presencia real de emociones eróticas artísticamente expresadas.

Para nadie es un misterio que la pornografía y la obscenidad, que han venido ganado espacios desmedidos en el arte contemporáneo, se han convertido en géneros favoritos de muchos creadores y de un pléyade de consumidores ávidos de nuevas sensaciones. Los videos de Michael Jackson y Madonna, los filmes de David Lynch, las fotografías de Helmut Newton y las actuaciones de La Fura dels Baus son botones de muestra. Es imperioso señalar que en el arte pornográfico, lo sexual sobrepasa el equilibrio de lo erótico y reivindica para sí la centralidad del ciego impulso instintivo; se imponen las bajas connotaciones. Aquí el sexo, por lo general, no actúa como objeto que se ofrece a la contemplación estética, sino como medio de excitación morbosa y desenfrenada. Lo obsceno es lo pornográfico llevado a sus más radicales extremos de cosificación, perversión y nihilismo. Colinda con lo burdo, lo grotesco, lo compulsivo.

Para muchos observadores del arte contemporáneo la pornografía ha desvirtuado el sexo; con ello el sexo ha perdido su calidad de tal, se ha envilecido y convertido en "una cosa sucia y fea" que en muchos casos provoca náusea de la más bruta asquerosidad. Otros afirman que este sendero -que antecede a un arte de la genitalidad pura- es el inicio de una era marcada por la sofisticación de los placeres y el reflejo de la conciencia atribulada de mentes enfermizas. Algunos quieren ver en la pornografía el signo más decadente de nuestra cultura. Pero hay defensores de ella, y afirman que es el principio de la desmitificación del sexo y representa el desmoronamiento del gran tabú en torno al cual ha girado gran parte de la historia.

La Era del Kitsch

Algunos de los grandes estigmas del arte actual giran en torno a la belleza de la fealdad o "lo sublime infame" y el kitsch o "arte de la falsa felicidad".

Para nadie es un misterio que hoy es necesario redefinir el concepto de "belleza". Según Donald Kuspit, crítico e historiador del arte: "Vivimos un momento decadente, una sensación de caos, una anarquía de valores. Una pérdida de dirección disfrazada como apertura hacia cualquier dirección...". Obviamente el arte no está ajeno a esteincierto panorama donde impera lo que él llama la "belleza perversa", que es una belleza extraña, diferente, no convencional.

Sin duda la directriz de "lo sublime infame" surge de los postulados estéticos de Edward Kienholz, quien consagró su arte a la fealdad. El se inició pintando con escoba y utilizando una pintura muy espesa en la que previamente había mezclado desperdicios y basura (left-overs of human experience); posteriormente pasó a la "escultura ambiental" (environmental sculpture). En cuartos con paredes decoradas ad hoc disponía los artilugios más inverosímiles: muebles destrozados, viejas muñecas raídas, maniquíes rotos, fotografías pasadas de moda, todo combinado según criterios de extrema fealdad... incluso con aromas nauseabundos -"perfumes apropiados"- que realzaban las escenificaciones. Roxy's, uno de sus grupos escultóricos más famosos reproducía el interior de un prostíbulo de Las Vegas. Encima de una vieja máquina de coser aparecía recostada una modelo hecha de partes de maniquíes y piernas de muñeca; cabeza colgando, rostro mortecino y desfigurado, brazos groseramente articulados al cuerpo; por uno de sus pechos asomaba una rata... La dueña del burdel era una polichinela de cuerpo negro, cráneo de animal y peluquín corto; el cuerpo de otra meretriz estaba hecho con un cubo de basura. Todos los detalles constituían una nauseabunda representación de la perversión...

Obviamente hoy lo feo -según nuestro criterio tradicional- se ha adueñado de grandes parcelas del arte contemporáneo. La fealdad como meta del arte supone una profunda alteración en la escala de valores estéticos y entreabre la posibilidad misma de una "antiestética". Podría llamarse una provocación, pero más que eso es una sacudida a la conciencia social del tiempo para que despierte a los males de la época y asuma los correspondientes compromisos de solución. La propuesta de los artistas de lo feo va dirigida a la conciencia misma de la naturaleza humana; constituye un ataque directo a los sentimientos, aspiraciones y valores que el hombre estima como muy suyos.

El otro estigma del arte contemporáneo lo constituye el kitsch. Un arte de "apariencia bella", de técnica refinada capaz de suscitar una variada gama de sensaciones, pero exento de honestidad, de verdad artística. Fenómeno propio de la cultura del hombre inauténtico. El plástico, por ejemplo, hace posible el camuflaje de lo inauténtico a través de un sinfín de apariencias bellas y genuinas, que van desde la imitación de una joya hasta réplicas del Moisés o la Venus de Milo en miniatura.

Falto de originalidad, el kitsch copia de la tradición clásica, pero sometiéndola siempre a retoques amanerados y a las exigencias de una mediocridad estética. Este arte está hecho a la medida del "hombrecito medio" consumista de nuestro tiempo, y se sitúa entre la moda y el conservadurismo; rechaza todo exceso y pretende estar al alcance de todos los bolsillos y de todas las conciencias. El kitsch, que no exige nada de sus consumidores, salvo dinero, está destinado a aquellos que, insensibles a los valores de la cultura genuina están hambrientos de distracciones que algún tipo de cultura puede proporcionar.

El kitsch es un arte pacífico que no turba las conciencias del público con interrogantes sobre la vida, la muerte o el más allá; es, en síntesis, el arte de la falsa felicidad. Según Ludwig Giesz -que en su libro Fenomenología del Kitsch afirma que este arte elimina lo numinoso de lo sagrado y lo disuelve todo en un pegajoso sentimentalismo-, la fealdad del kitsch radica, esencialmente en la falsedad de los sentimientos que produce; no busca ni la trascendencia del placer estético, ni la inmanencia del placer puro, sino solamente un estado intermedio: "un estar emocionado supuestamente objetivado". El kitsch cubre prácticamente todos los aspectos de la vida y actividades del hombre masificado; su oferta va de lo inútil a lo práctico, de lo sexual a lo exótico, de lo dulce a lo agrio. Además de las enfermizas versiones kitsch de las grandes obras de arte, y de esta plaga de objetos desnaturalizados que son los souvenirs, su señorío se extiende además a la esfera de los llamados "objetos para regalo" y las baratijas -gadgets- del consumismo rabioso.

Arte Degenerado o Estética de la Demencia

El 22 de mayo de 1938 la historia del arte conoció un nuevo adjetivo: "degenerado". Aquel día el Tercer Reich alemán, con Adolfo Hitler a la cabeza, inauguró en la ciudad de Dusseldorf la exposición "Entartete Musik" -Música Degenerada-. Un año antes, en

Munich, las autoridades germanas haciendo gala de una ironía y sarcasmo a ultranza habían abierto al público una muestra pictórica bajo el nombre de "Entartete Kunst" -Arte Degenerado-.

Escritores como Bertold Brech y Thomas Mann, pintores como Emil Nolde y Oskar Kokoschka, músicos de la talla de Paul Hindemith e Igor Stravinski, en ese entonces fueron catalogados por los nazis como genuinos representantes del "arte degenerado". ¿Por qué el epíteto? Simplemente porque sus obras progresistas, diferentes, inusuales, producto de una estética vanguardista herían la sensibilidad cultural del momento. Es obvio que las obras de estos artistas representaban una reacción profunda contra lo caduco, lo estático y lo tradicional. Eran sugerencias de un cambio de creencias o de maneras expresivas; ápices de los subjetivismos más audaces en busca de inexploradas regiones de la belleza. El término degenerado era en aquel momento -y lo sigue siendo ahora- sinónimo de anormalidad, insanía, enajenación, demencia, monomanía, desequilibrio, de distrofía física y perturbación mental.

Desde aquella intransigente época hasta hoy el arte en general no sólo ha cambiado de signo, sino que también acepta este tipo de manifestación "patológica" y obsesiva y la estigmatiza bajo el signo de la estética de la demencia. En plástica el caso más extremo de esta tendencia lo representa la artista norteamericana Kusama Yayoi, cuya obra es el resultado de una neurosis o experiencia traumática. Sus creaciones -generalmente piezas llenas de sillones, escaleras, falos de género cosido, maniquíes pintados con puntos y lunares de diversos colores y tamaños- expresan todo un mundo de fantasía sádica y orgíastica que rebasa la normalidad. Según ella, su obra es una crítica abierta a la moral machista y autoritaria que siempre ha imperado en nuestra sociedad. A través de su creación-terapia ella intenta exorcisar la destrucción y el horror.

Nudogram, Floris Neusüss

Pero no sólo el arte plástico ha dado cabida a los artistas con anomalías síquicas o físicas, éstos, paradójicamente han sido recogidos con gran éxito por el séptimo arte. Numerosas películas cuyos personajes presentan alteraciones emocionales -incluso aberraciones síquicas- no sólo han sido éxitos de taquilla, también han sido agraciados con el Oscar, el más codiciado premio que otorga la academia cinematográfica estadounidense.

Irónicamente algunos afirman que la manera más segura de ganar un Oscar es interpretando a un personaje con defectos físicos o síquicos, o ambos a la vez. Las estadísticas parecen avalar esta hipótesis, pues con mucha frecuencia se ha premiado a quienes estelarizan roles con esas características. Veamos. La lista por interpretar a un personaje alcohólico es larga: Lionel Barrymore, en Almas libres (1930); James Dunn, en Lazos humanos (1945); Ray Milland, en Días sin huellas, el mismo año; Claire Trevor, en Huracán de pasiones (1948); Dorothy Malone, en Escrito sobre el viento, (1956); Elizabeth Taylor, en ¿Quién le teme a Virginia Woolf? (1966). Por representar personas con alteraciones síquicas o dementes han sido premiados Frederic March, en Doctor Jerkill y Mr Hyde (1932); Cliff Robertson, en Charly (1968); Jack Nicholson, en Atrapado sin salida (1975), por su rol de retrasado mental; Kath Bates, en Misery (1990); Anthony Hopkins, en El silencio de los inocentes (1991). Dustin Hoffman, en Rainman (1990), por su papel de un autista. Por escenificar a una no vidente: Patty Duke, como Hellen Keller en El milagro de Ana Sullivan (1962). Janes Wyman, en Johnny Demme (1948), y Marlee Matlin, en Te amaré en silencio (1986), por personificar a personajes sordos. Los inválidos y heridos de guerra también han sido reconocidos: Harold Russel, en Los mejores años de nuestras vidas (1946); y Jon Voight, en Regreso sin gloria (1978). Finalmente hay que mencionar a Tom Hanks, que se alzó con la codiciada estatuilla dorada por su papel de enfermo de sida en Philadelphia (1993), y en Forrest Gump (1995), por desempeñar magníficamente el papel de un personaje con retraso mental.

El arte en su diferentes formas, por el impacto social que es capaz de provocar, por su capacidad de influir en la vida intelectual y cultural del ser humano, por su estructura básica de información visual, ha hecho tomar conciencia sobre estos seres que han sido marcados por el destino y la adversidad, pero que tienen una vida emocional tan rica como la de cualquiera de nosotros. Es la magia del arte.