



LA OBJETUALIDAD KITSCH DEL ARTE CONTEMPORANEO COMO REFLEJO DEL INCONSCIENTE COLECTIVO

Tesina de grado de Florencia Catalina Vega



10 DE JULIO DE 2022
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES
Licenciatura en Artes Visuales con orientación en Pintura

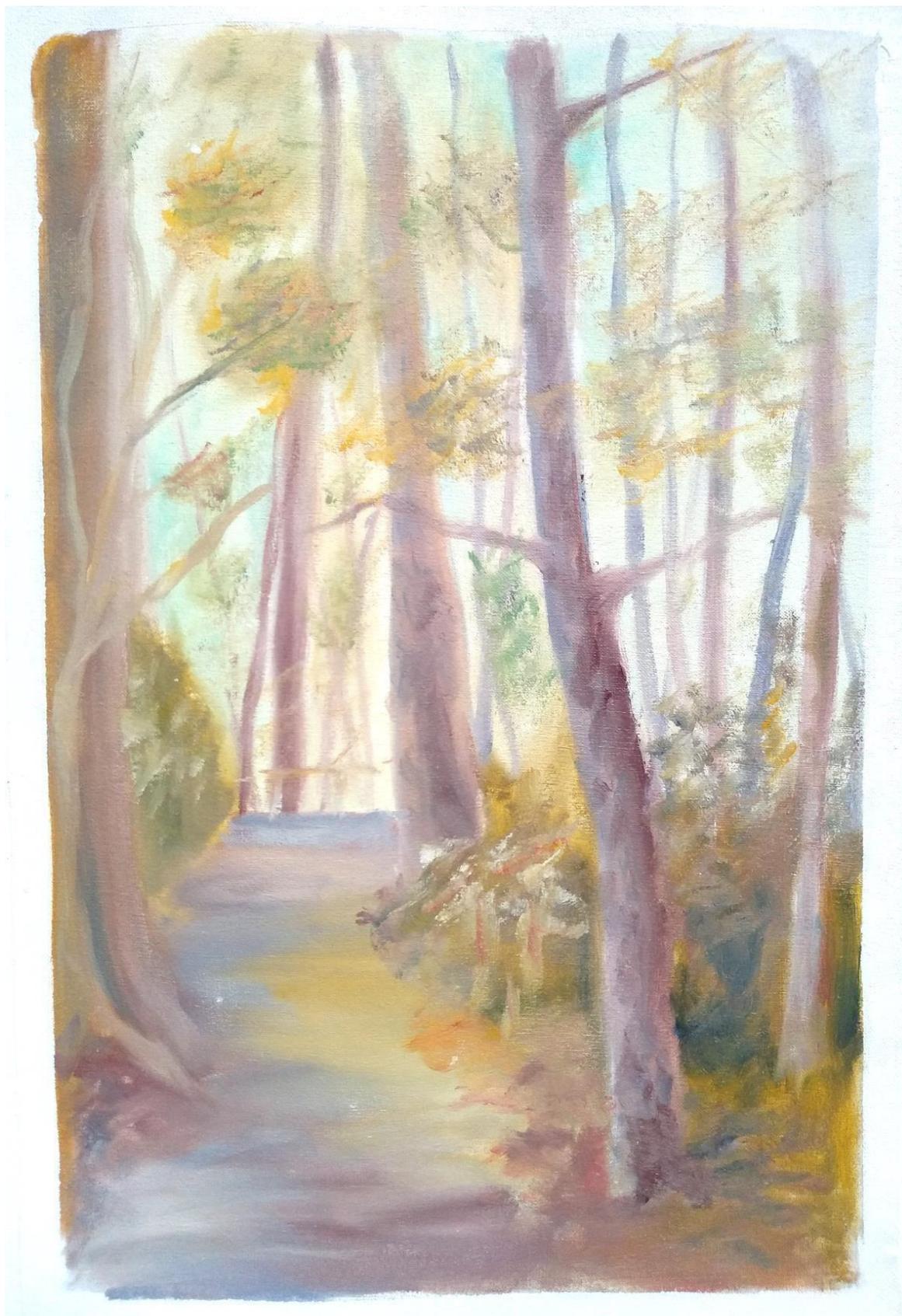


Imagen 1. Vega, C. (2019) *Paisaje neuquino*. Óleo sobre lienzo. 35 x 25 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 2. Vega, C. (2019) *Un pueblo de cuento*. Óleo sobre lienzo. 35 x 25 cm. Buenos Aires, Argentina.

Universidad Nacional del Arte
Departamento de Artes Visuales

Licenciatura en Artes Visuales

Orientación Pintura

La objetualidad kitsch del arte contemporáneo
como reflejo del inconsciente colectivo

Tesis de Graduación

Florencia Catalina Vega

Director: Pablo De Monte

2022

INDICE

OBJETIVO.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
MARCO TEÓRICO	
Definición de kitsch.....	9
Origen de la terminología.....	9
Características del kitsch.....	11
El camp como el kitsch de la alta cultura.....	13
CAPITULO I	
El simbolismo en las artes visuales.....	17
Relación entre símbolo y significante.....	26
Imagen predominante en el kitsch.....	28
La función del mito en el acervo cultural heredado.....	32
CAPITULO II	
La búsqueda de la <i>belleza</i> en el arte contemporáneo.....	38
Contexto sociocultural del arte latinoamericano.....	42
Sobre el aura en el arte europeo.....	45
El aura en el arte latinoamericano.....	46
CAPITULO III	
Jeff Koons como referente del kitsch internacional.....	50
El kitsch en el arte nacional de los noventa.....	52
El camp en los 90.....	56
CONCLUSION.....	68
BIBLIOGRAFIA.....	71
PUBLICACIONES.....	72

OBJETIVO

“El modo de utilización cotidiano de los objetos constituye un esquema casi autenticario de la presunción del mundo”. (Baudrillard, 1971: 39)

Una de las categorías estéticas que aparece luego de la industrialización masiva es el concepto de kitsch. Desde sus orígenes podríamos decir que se trata de una reproducción de imágenes y objetos con cierta belleza que generan emociones simples y universales.

Actualmente, el arte contemporáneo dialoga e interpela a partir sus obras y producciones la idea de belleza y funcionalidad en un mundo hedonista y capitalista, signado por elementos de consumo que habitan el subconsciente colectivo. Por esta razón, en la presente tesina pretendo examinar los orígenes y consideraciones de la terminología, analizando su contexto etimológico, acepciones, tipos y la funcionalidad en la sociedad; identificando algunos aspectos del subconsciente colectivo a partir de la creación de imágenes que posean un ‘aura’ u poder dentro de un grupo social y cuál es la funcionalidad de las mismas a partir de un análisis comparativo de algunos referentes internacionales y otros locales en relación a mi obra.

Estas son algunas de las cuestiones que han influido mi producción artística de los últimos años. Por un lado, la representación de elementos y conceptos a partir de imágenes que posean cierta belleza universal, la cual es construida y aceptada en contexto socio histórico y cultural. Por otro lado, la búsqueda incesante de encontrar sentido a lo intangible y comprender las motivaciones interiores que gestan mi obra; en un momento influenciado por corrientes de pensamiento antagónicas que coexisten, se interpelan y dialogan, socavando y cuestionando las bases de la identidad personal y colectiva.

INTRODUCCION

“Nuestra vida cotidiana es un caminar constante por la simultaneidad de pasado y futuro”. (Hans-Georg Gadamer, 1974: 19)

El análisis de la terminología kitsch y su vínculo con la objetualidad cotidiana en mi contexto social y cultural ha sido parte de mi investigación como artista visual durante los últimos años. Quizás han sido familiares, amigos y conocidos que han aportado desde mi infancia y juventud patrones e ideas que se repetían continuamente, provenientes de imágenes y conceptos universales.

De esta manera, podríamos decir que he percibido el “kitsch” a partir de dos formas: la primera, como búsqueda de belleza¹, entendiendo el concepto como algo que goza del reconocimiento y aprobación en general, en un contexto de opresión y alienación cuya contemplación existencialista se inscribe en un momento de descanso con algún artificio que remita a la felicidad o la relajación; la segunda, como objeto de poder, cuyo portador lo considera un artilugio poseedor de una energía particular que excede la racionalidad y se adentra en un aspecto esotérico, mental y espiritual con una función específica.

Así pues, se evidencia que el consumo y el rito han sido cristalizados a partir de elementos de reproducción masiva como souvenirs, estampitas, estatuillas de cerámica, muebles, videos, y toda una parafernalia artificial poseedora de un carácter universal y consumible. Lo masivo en lo bello espontáneo ejerce una función en la mente subconsciente de las masas que trasciende fronteras y constituye en una energía ineludible que remite a lo intangible de las sombras de un sistema de pensamiento producto de nuestra cotidianeidad, signada por múltiples conexiones que interrumpen y comunican información en forma continua e intermitente.

¹ Platón define a lo bello como la visibilidad del ideal, convirtiéndose en lo que más brilla y más atrae porque lleva en si la luz de la verdad y la rectitud. Gadamer, H. (1991) “La justificación del arte”. *La actualidad de lo bello*: Paidós. España

En esta tesina me propongo abordar algunos ejes de análisis que forman parte de lo que se denomina kitsch, sus caracterizaciones y distintos puntos de vista de diversos autores europeos y latinoamericanos. Mi interés parte por ahondar en cómo elementos e imágenes de diversa índole generan una emoción en determinados grupos sociales y cargan con una energía particular que posee un aura o bien refleja un estado mental; y de qué forma las categorizaciones sociales de status quo y poder se imprimen en el inconsciente colectivo a través de generaciones².

Mi búsqueda pictórica de los últimos años ha formado parte de este intento de conciliar, a partir de la objetualidad y las imágenes, energías contrapuestas vinculadas al artificio y la naturaleza. Mientras una aparece en relación a lo material, construido por el ser humano con una función específica, la otra se constituye de forma libre y desposeída de todo raciocinio pero presente en el subconsciente colectivo.

² *“Creo que lo que buscamos es experimentar el hecho de estar con vida, de modo que nuestras experiencias vitales en el plano puramente físico tengan resonancias dentro de nuestro ser y realidad más internos, y así sentir realmente el éxtasis de estar vivos.”* (Campbell, 1988: 64)



Imagen 3. Vega, C. (2021) *Tributo a lo desconocido*. Video instalación: mesa, sillas, cubiertos, vasos, florero con flores, cañón, proyector. Medidas aproximadas: 300 x 300 x 250 cm. Marnay Sur Seine, Francia. Fotografía facilitada por L'Expressoir Residence.

MARCO TEORICO

Definición de kitsch

“El kitsch es el arte que sigue reglas establecidas en un momento donde todas las reglas son interpeladas por cada artista.” (Rosenberg, 1968: 8)³

Gillo Dorfles considera que el kitsch es una palabra que remite a un concepto universal que se caracteriza por una estética particular que tiene una función de confort sobreañadida a las funciones tradicionales. Es la *baratija* que produce placer y aceptación en el espectador consumista y hedonista. Tomas Kulka, en cambio, considera que es una categoría estética que representa un objeto o tema que se tiene comúnmente por bello o emotivo, donde el objeto representado es rápidamente y fácilmente reconocible. Es como un símbolo transparente cuya función referencial es fundamental para su eficacia. Para Abraham Moles, el kitsch es un “fenómeno social universal permanente, de gran envergadura” (Moles, 1971: 12), que está latente en la conciencia de la lengua latina y se constituye como un fenómeno de masas producto de las relaciones del individuo con las cosas⁴.

Origen de la terminología

Según Tomas Kulka, la palabra *kitsch* presenta dificultades a la hora de definir su origen etimológico: algunos estipulan que procede del término ‘sketch’, mientras que otros la relacionan con la expresión alemana *etwas verkitschen*. Mientras la primera acepción se traduce como “bocetos” en inglés, la segunda proviene de la expresión alemana “vender barato”. Ludwig Giesz sostiene que la primera aparición de la palabra data de mediados del siglo XIX, cuando los turistas americanos viajaban y querían adquirir un cuadro económico, o una escultura similar a los que observaban en los museos y galerías europeos. Entonces, podríamos decir que desde sus orígenes, la palabra posee una

³ Dorfles, G. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Milan, Italy: Gabrielle Massota Publishers

⁴ “Es lícito denominar cultura a ese ambiente artificial que se creó el hombre por medio del cuerpo social”. (Moles, 1971: 12)

connotación peyorativa, y se ha usado como “sinónimo de arte sin valor, indecencia artística o simplemente de mala calidad” (Dorfles, 1968: 9).



Imagen 4. “El mito de la Mona Lisa aparece otra vez en los ganchos de la bañera.” (Dorfles, 1968:21) S/t en Dorfles, G. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Milan, Italy: Gabrielle Massota Publishers

En *Kitsch: Antología del mal gusto*, Gillo Dorfles sugiere que el concepto de *kitschmensch*⁵ fue utilizado por primera vez por Hermann Broch para referirse al *hombre de mal gusto*, entendiéndolo como aquel de clase media portador de una cultura de masas manipulado por la cultura hegemónica. Desde un enfoque socioeconómico, este estilo era caracterizado por objetos de reproducción masiva que surgen como consecuencia de la rápida industrialización, la emergencia de las nuevas clases sociales, la difusión de la cultura a través de los nuevos medios de comunicación, y la cultura de masas que define y delimita los estándares de lo aceptable.

⁵ Traducido al inglés como ‘kitsch-men’, o bien al español ‘hombre kitsch’.

Por lo tanto, el primer problema que se plantea con respecto a la terminología radica en la confrontación de la alta- baja cultura desde un planteamiento elitista y normativo, como reflejo de una clase social que aspira ser y obtener algo que en realidad no le pertenece. El segundo problema radica en la importancia de reconocer cuando una obra de arte o un objeto puede designarse como kitsch: y a esto nos referimos con identificar las características estilísticas y estéticas, así como los aspectos conceptuales. El tercero, es plantear cuál es el vínculo que suscita a una persona a adquirir un objeto artístico u obra de arte que designe su búsqueda intrapersonal o bien lo identifique ya que a veces estas imágenes están para designar cuestiones que exceden lo estilístico y cumplen una función simbólica subconsciente en el inconsciente colectivo.

Características del kitsch

“La belleza no es una cualidad inherente en las cosas: solo existe en la mente del observador.” (Hume, 1968: 9)⁶.

El epígrafe anterior de David Hume describe uno de los aspectos fundamentales que conforman el kitsch: se trata de su evidente atractivo estético que apela a imágenes universales con una gran carga emocional, que confirma creencias y sentimientos simples, sin alterarlos o cuestionarlos⁷. Algunos de los temas que suelen aparecer en este imaginario son: muñecas y cachorros, madres con niños, playas con palmeras, mujeres sensuales, alegres mendigos, payasos tristes, entre otros.

Desde el aspecto estilístico, la representación suele ser naturalista - realista, ya que el espectador debe poder reconocer lo representado para poder reaccionar adecuadamente. Según Tomas Kulka, el kitsch trabaja con estereotipos, clichés, imágenes universalmente comprendidas y funciona como estímulo para atraer a la mente asociaciones de conceptos. En términos semióticos, la función referencial del kitsch genera una cristalización del símbolo, ya que el consumidor ve a través de la imagen lo mismo que este nombra. Todas las representaciones suelen tener una gran

⁶ Dorfles, G. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Milan, Italy: Gabrielle Massota Publishers

⁷ “El kitsch representa un objeto o tema que se tiene comúnmente por bello y que suscita emociones comunes”. (Kulka, 2010, p. 15)

carga emocional, ya que están connotados con estímulos que generan reacciones o sentimientos conocidos.



Imagen 5. “119. Este cenicero de gusto atroz está a la venta frente a la Basílica de San Antonio, como recuerdo del santo.” (Dorfles, 1968: 149) S/t en Dorfles, G. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Milan, Italy: Gabrielle Massota Publishers

El camp como kitsch de la alta cultura

“El gusto por lo camp es, por su naturaleza, posible únicamente en sociedades opulentas, en sociedades o círculos capaces de experimentar la psicopatología de la opulencia.” (Sontag, 1964: 9)

En la actualidad, es prácticamente ineludible remitirse al kitsch sin que figure su contrapuesto estético más refinado y aceptado por la clase social que despreciaba al kitsch por ser considerado de mal gusto, extravagante y masivo. El camp aparece como un tipo de sensibilidad que es experimentada por el hombre culto que se enamora del artificio.

Según Susan Sontag⁸, en su ensayo *Notes on Camp* “la esencia de lo camp es el amor a lo no natural: al artificio y la exageración” (Sontag, 1964: 2). Para arribar a esta conclusión la escritora elabora una serie de observaciones que encuentra en esta categoría estética en relación al kitsch de los años cincuenta. Por esta razón, sostiene que este estilo suele preponderar lo decorativo subrayando la textura, la superficie sensual, la extravagancia y la belleza a expensas del contenido. Algunos ejemplos más emblemáticos son las sinuosas figuras y personajes de la poesía y la pintura prerrafaelista, los muebles, decorados y pinturas del art nouveau, la figura del andrógino, entre otras. En otras palabras, se trata de un estilo donde los objetos convierten una cosa en otra distinta⁹.

Esta categoría estética es una cualidad perceptible tanto en objetos como en los comportamientos de las personas. Es una actitud frente a la vida que mira al mundo como fenómeno estético que tiene el poder de transformar la experiencia a partir del artificio como deleite hedonista producto de una sociedad de masas. El camp es lúdico, frívolo, teatral y antimoralista; con un espíritu de extravagancia y una intensidad que lo hacen únicos.

⁸ Susan Sontag (nació en Nueva York en 1933 y falleció en 2004) fue una escritora, novelista, filósofa y ensayista, así como profesora, directora de cine y guionista estadounidense de origen judío.

⁹ “El gusto por el camp se apoya en un principio del gusto rara vez conocido: la forma más refinada del atractivo sexual consiste en ir contra el propio sexo. Lo más hermoso en los hombres viriles es algo femenino; lo más hermoso en las mujeres femeninas es algo masculino.” (Sontag, 1964: 4)

Una de las cuestiones que Sontag resalta en su ensayo es que los orígenes de este término se remontan al siglo XVIII con las novelas góticas, las caricaturas y las ruinas artificiales aludiendo que lo camp también es esotérico en el sentido que “tiene algo de código privado, de símbolo de identidad inconcluso entre pequeños círculos urbanos” (Sontag, 1964: 4). Es por ello que los artistas trataban de reproducir la naturaleza en algo artificial sin perder el eje de su fuente inspiradora.

En la actualidad, se evidencia como dispositivo estético que niega o contradice lo natural y se nutre de un utopismo cargado de una aparente ingenuidad que abre la posibilidad a interpretar a partir de un doble sentido. De esta forma, las emociones más oscuras del ser humano como la fealdad, la tristeza, la angustia y los trastornos mentales, que han funcionado como eje temático de las grandes obras de arte, se transforman en un placer cínico que es solo deleitado por unos pocos¹⁰.



Imagen 6. Waterhouse, J. (1888) *The lady of Shalott*. Tate Britain. Londres, Reino Unido. Extraído de https://www.telecinco.es/informativos/cultura/prerrafaelita-john-william-waterhouse-londinense_18_857850106.htm

¹⁰ “El dandi de nuevo estilo, el amante del camp, aprecia la vulgaridad. Allí donde el dandi se sentiría continuamente ofendido o aburrido, el connaisseur de lo camp se divierte, se deleita continuamente.” (Sontag, 1964, p.9)



Imagen 7. Cartel publicitario de Alphonse Mucha realizado en 1894 para la obra de teatro "Gismonda", protagonizada por Sarah Bernhard. Gismonda, Cordon Press, The National Geographic, 2021 https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alphonse-muchagran-cartelista-art-noveau_17189



Imagen 8. Vega, C. (2022) *Sin título*. Registro de videoperformance *El fuego de las palabras*. Fotografía digital. Buenos Aires, Argentina.

CAPITULO I

El simbolismo en las artes visuales

Desde tiempos remotos, el arte ha resultado como expresión de la religión y del mundo psíquico interior que habita el sujeto en su contexto. El símbolo, como medio expresivo de una sociedad, ha estado presente por años y ha servido como medio para reflejar las creencias, los saberes y las prácticas religiosas, políticas y filosóficas que han ocupado la cotidianidad de su existencia. En el pasado, se creía con frecuencia que las piedras naturales eran la morada de espíritus y dioses, y por ello fueron portadas de un ánima en las culturas primitivas; y fueron, en algunos casos, considerados como objetos de veneración religiosa. Muy tempranamente en la historia se pensaba que los objetos circundantes poseían un *alma* o espíritu que se revelaba en interacción con el ser humano.

En *El hombre y sus símbolos*, Jung sostiene que la palabra es empleada por el ser humano para expresar el significado de lo que desea transmitir. El lenguaje está lleno de símbolos, imágenes y signos que poseen un significado con una intención deliberada. Es decir, está colmado de elementos que adquirieron un significado reconocible mediante el uso común. Para este teórico, lo que llamamos *símbolo* es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio” (Jung, 1961: 12). En ocasiones puede representar algo desconocido u oculto para las personas porque desconocen las proyecciones simbólicas¹¹.

Para Aniela Jaffé, “la historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales, las cosas hechas por el hombre o incluso las formas abstractas.” (Jung, 1961: 232) El ser humano transforma inconscientemente los objetos en elementos con algún poder o una función anímica en particular. Moles, en cambio, sostiene que el hombre conoce a la sociedad por el contacto con los productos fabricados que ocupan el lugar de la naturaleza. Los objetos, se transforman

¹¹ “Hay objetos, tales como la rueda y la cruz, que son conocidos por todo el mundo y que tienen cierto significado simbólico bajo ciertas condiciones. Precisamente lo que simbolizan sigue siendo asunto de especulaciones de controversia”. (Jung, 1964: 20)

de esta forma en artilugios portadores de signos y valores de la vida cotidiana que reflejan “la universalidad física de lo artificial en relación a lo que antes se habían convenido en denominar “natural”. (Jung, 1961: 232)



Imagen 9. Vega, C. (2022) *El sueño de una vida se desvaneció en silencio*. Instalación: portarretratos, mesa, mantel, piedras, florero, crisantemos y flores secas. Medidas aproximadas: 170 x 120 x 100 cm. Colección de artista. Buenos Aires, Argentina.

Actualmente se vive una época en la que convergen distintas líneas de pensamiento, algunas más primitivas y otras más modernas; se reflejan en las artes visuales como expresión del ser en su época. De esta forma, el ser humano actual se halla inmerso en esa dicotomía a la que le es imposible escapar: por un lado, es producto de la naturaleza y está en unión con el cosmos, pero al mismo tiempo, es quien llena su vida de artificialidad a partir de objetos. Esto genera una hibridación no solo en lo material, sino también en lo mental como reflejo de su propio tiempo. Para definir esta cuestión dialógica del sujeto con el contexto que le rodea la teórica Aniela Jaffé sostiene que “hay una magia simpática que se basa en un doble representado en una imagen” (Jung, 1961: 235), aludiendo que lo que le ocurre a una parte, le sucede de igual manera a la otra. Lo mismo sucede con la máscara en las representaciones simbólicas religiosas y artísticas¹², su función simbólica transforma a su portador en una imagen arquetípica, en donde lo individual se disuelve en el subconsciente colectivo.

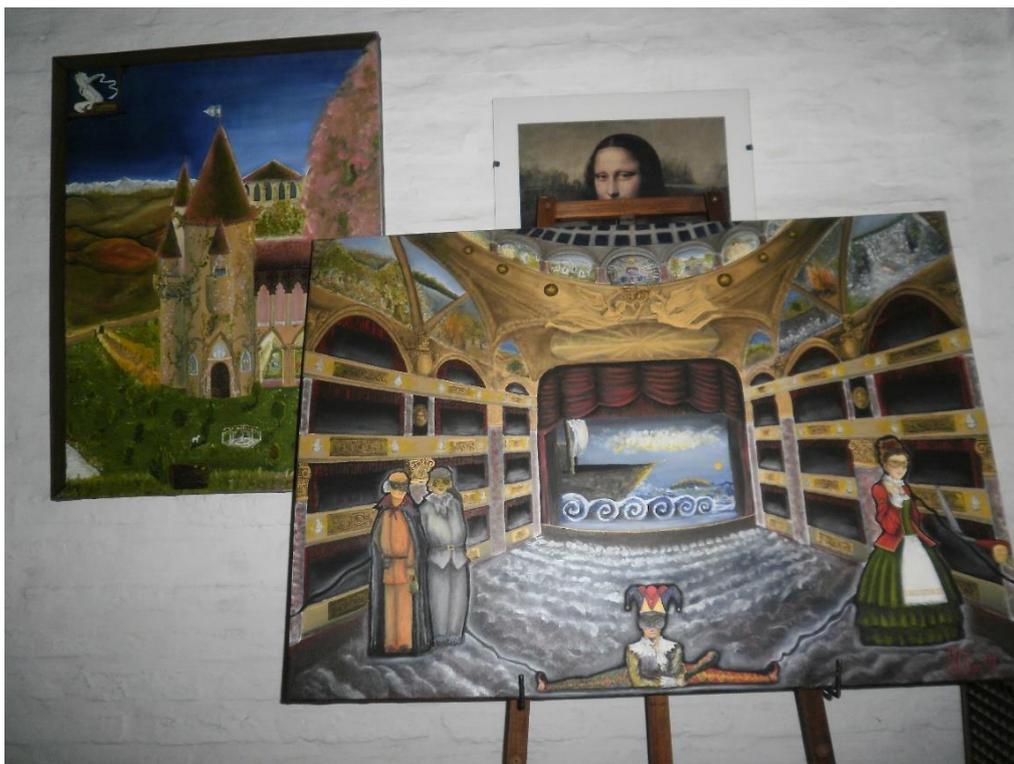


Imagen 10. Vega, C. (2010) Registro fotográfico en cuarto de artista. *Anhelo* (2007). *Recortes de aire* (2009) Óleo sobre lienzo. Medidas variables. Bella Vista, Argentina.

¹² “La expresión humana individual queda sumergida pero, en su lugar, el enmascarado asume la dignidad y la belleza de un demonio natural”. (Jung, 1961: 235)



Imagen 11. Vega, C. (2016) *Sin título*. Acuarela sobre papel. 28 x 18 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 12. Vega, C. (2016) *Sin título*. Acuarela y tinta sobre papel. 28 x 18 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 13. Vega, C. (2019) *Libertad*. Óleo sobre lienzo. 25 x 35 cm. Buenos Aires, Argentina.

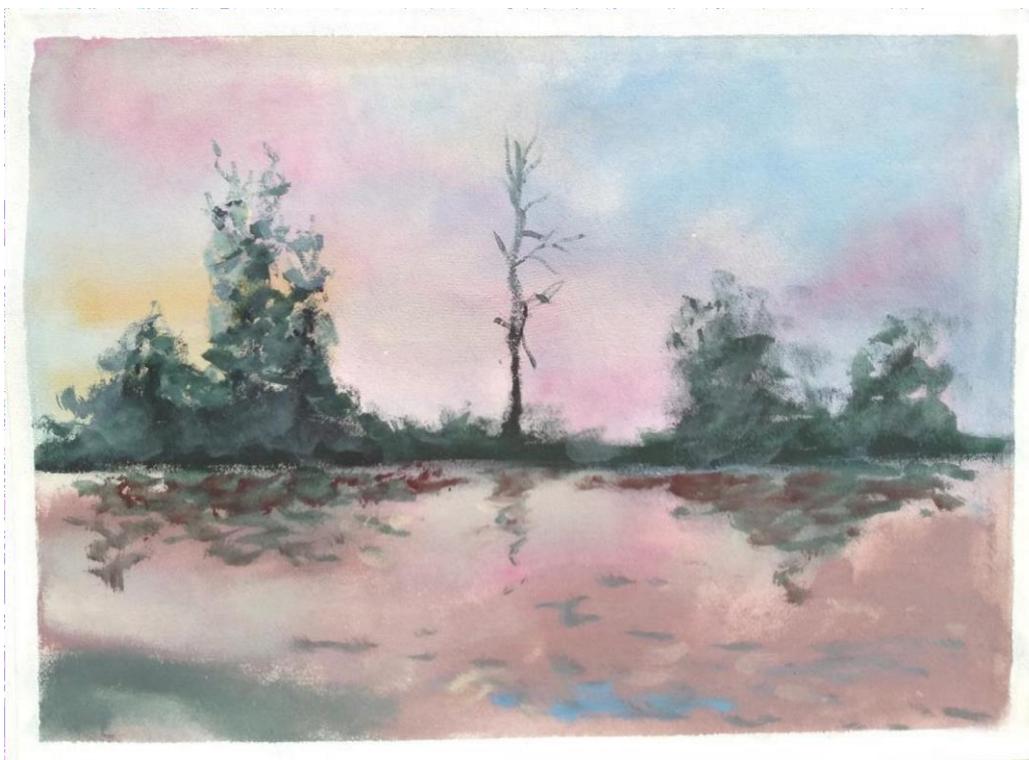


Imagen 14. Vega, C. (2019) *Atardecer en San Pedro..* Óleo sobre lienzo. 25 x 35 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 15. Vega, C. (2020) *La muerte*. Acrílico sobre lienzo. 66 x 44 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 16. Vega, C. (2020) *La templanza*. Acrílico sobre lienzo. 66 x 44 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 17. Vega, C. (2022) *As de espadas*. Óleo sobre lienzo. 36 x 26 cm. Buenos Aires, Argentina.

Relación entre símbolo y significante

“Al crecer el conocimiento científico, el mundo se ha deshumanizado. El hombre se siente aislado del cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad subconsciente” con los fenómenos naturales”. (Jung, 1961: 95)

Según Carl Jung, el hombre moderno elimina mediante el cientificismo progresista del mundo contemporáneo los elementos supersticiosos o irracionales. La razón ha suplantado la participación mística, que suele estar compuesta por figuras numínicas y fantasmas, a los cuales les ha extraído poder y magia. Sin embargo, esa pérdida se compensa a partir de los sueños, que traen consigo la naturaleza originaria, con sus instintos y pensamientos arcaicos que reflejan el verdadero mundo interior del ser humano.

Para Jung este hombre es una mezcla de características adquiridas a lo largo de las edades de su desarrollo mental, entendiendo esto como parte de un acervo de conocimiento colectivo que deja algunas cuestiones claras y otras en la penumbra. Este ser mixto es el hombre y sus símbolos, con las luces y sombra, que refleja sus inquietudes existencialistas a partir de símbolos arquetípicos que se observan en los sueños.

Los símbolos y las representaciones suelen siempre tener una parte dual: por un lado, la experiencia personal; y por otro, la colectiva, universal, que atraviesa a las mayorías. Los arquetipos son elementos que permiten analizar esta dualidad y son esquemas compuestos por imágenes visuales y emocionales; siendo esto último lo que permite cargarle de numinosidad, o energía psíquica¹³ a cualquier eventualidad.

La función productora de símbolos de la mente es un intento de llevar a la consciencia racional aquello que quedó tras el velo de lo desconocido, entendiendo esto último como el inconsciente y su energía psíquica primitiva; dicho de otra forma, son “intentos naturales para reconciliar y unir opuestos de la psique” (Jung, 1961: 233). Jung sostiene que el inconsciente posee parte de la mente originaria que se revela a partir de

¹³ “Son trozos de la vida misma, imágenes que están íntegramente unidas al individuo vivo por el puente de las emociones.” (Jung, 1961: 232)

ilusiones, fantasías, arcaicas formas de pensamiento, instintos fundamentales, entre otros.

Por lo tanto, dicha energía tiene una carga vital en el ser humano, y las primeras experiencias de vida reflejan aspectos fundamentales de cómo cada individuo decodifica la información y el contexto circundante, que se produce a partir del proceso de individuación, que se experimenta en la niñez y la forma en que cada uno la experimenta a nivel personal y colectivo como fruto de una sociedad con determinadas características.



Imagen 18. Vega, C. (2019) *Riquewhir*. Acrílico sobre lienzo. 90 x 80 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 19. Detalle de *Riquewhir*.

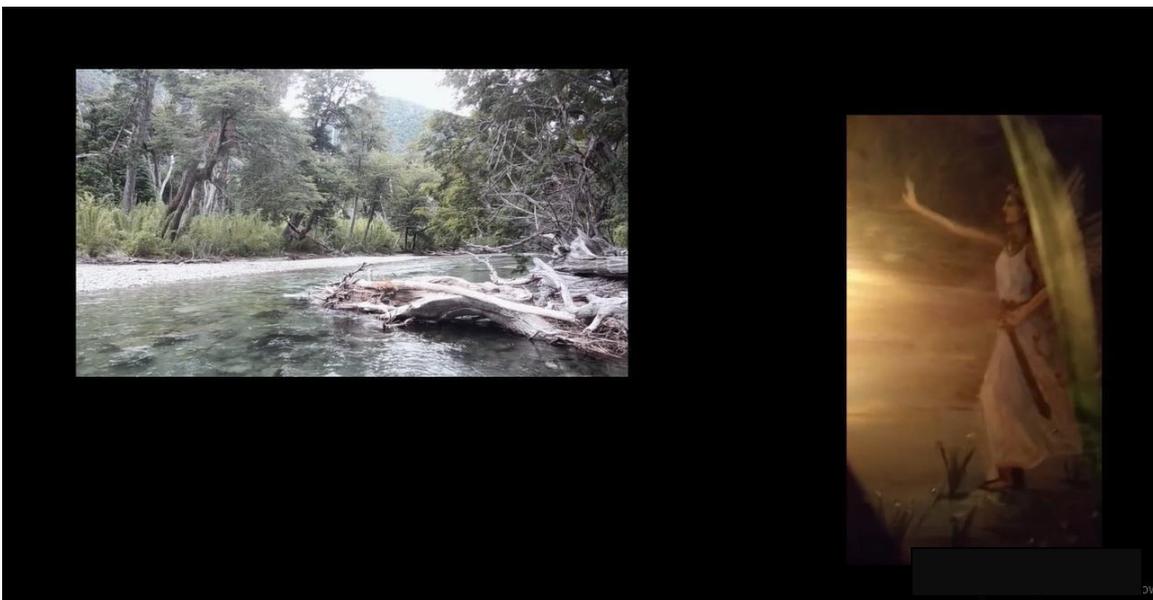


Imagen 20. Vega, C. (2020) *El origen de una caja musical*. Video (captura fotográfica).
Duración: 1' 39". Buenos Aires, Argentina.



Imagen 21. Vega, C. (2020) *El origen de una caja musical*. Video (captura fotográfica). Duración: 1' 39". Buenos Aires, Argentina.

Imágenes predominantes en el kitsch

“El solo hecho de poder hablar de un mito kitsch prueba una vez mas que este explota los elementos irracionales, fantásticos y subconscientes.” (Dorfles, 1964: 48)

En el libro *Kitsch: Antología de mal gusto*¹⁴ Guillo Dorfles elaboró una investigación que se centró en un estudio sociológico sobre el concepto del kitsch, sus distintas categorizaciones, el contexto sociohistórico y cultural que atravesaba la contemporaneidad de aquel entonces con la masificación de la información como resultado del mundo capitalista.

En el capítulo “Mito y kitsch”, Dorfles sugiere que existe en este un componente simbólico ritualístico y de sacralidad; en donde se inscriben valores morales, éticos y metafísicos a elementos, personas o situaciones en particular que se perpetúa en el tiempo gracias a la energía numínica y mágica característica de todo mito genuino. Es la fuerza también de las ideas y la corporalización de esos conceptos que le transfiere poder.

¹⁴ Dorfles, Gillo. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Gabrielle Massota Publishers

En el libro *Nuovi Riti Nuovi miti*, el autor realiza una distinción entre la auténtica energía mito poética y la proyección mitológica, la cual termina conduciendo a una fetichización heteronormativa como los resultados de los nuevos regímenes dictatoriales del período de entreguerras. Un sistema que se sirve de una parafernalia objetual y simbólica cuyos significantes son compartidos por las mayorías en un momento en particular. Esto se evidencia a partir de la producción de héroes nacionales o deidades que reflejen una adoración vinculado con lo metafísico. Aquí el objeto adquiere una categoría existencialista, y los símbolos son capaces, en esta instancia, de poseer una sacralidad y ser apreciados como si fuesen amuletos o reliquias con propiedades alquímicas.



Imagen 22. Cementerio de Recoleta. Fotografía extraída de <https://www.recoleta.com.ar/lugar/cementerio-de-la-recoleta>



Imagen 23. Vega, C. (2020) *Y la nada*. Tinta sobre papel. 13 x 18 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 24. Vega, C. (2020)
S/t. Fotografía digital de la
serie *La historia en un té*.
Buenos Aires, Argentina.

La función del mito en el acervo cultural heredado

“Los mitos son pistas de las potencialidades espirituales de la vida humana” (Campbell, 1988: 65)

En *El poder del mito*¹⁵, Joseph Campbell analiza cual es la función del mito en la sociedad y como este impacta a partir de rituales y acciones en el inconsciente colectivo. Dicho autor sugiere que el sentido de la praxis vital se encuentra a partir de la experiencia misma con la vida; y que los mensajes se comunican a partir de símbolos reconocidos universalmente que no necesariamente deben ser de la misma religión o mitología. En contraposición con la otredad, es cuando los individuos acceden a lo que es parte de su propia esencia y acervo cultural heredado.

¹⁵ Campbell, J. (1988) *El poder del mito*. Colección Reflexiones.

Campbell sostiene en su argumentación que una de las dificultades más grandes que atravesamos como sociedad es que no estamos familiarizados con la expresión de lo divino, o bien la literatura del espíritu. Las noticias que se esparcen y distribuyen a través de los medios masivos poco tienen que ver con una experiencia interior del ser; sino más bien con una preocupación constante de los problemas del ahora. Dicho en otras palabras, se ha dado la espalda a conflictos del ser humano muy profundos vinculados con misterios interiores, las señales del camino, los pasajes o las distintas etapas que confluyen y regulan la vida en sociedad; cuestiones que han sido alimentadas y trabajadas a lo largo de la historia por las religiones a partir de mitos.

Mircea Eliade es otra autora que elabora hipótesis sobre la importancia de los mitos en las sociedades arcaicas, pero también en el ser humano; ya que hoy en día, el mito puede ser una figura de consumo masivo, impuesta por los medios hegemónicos; o bien construida culturalmente por una sociedad en particular.

En *Mito y realidad*¹⁶, Eliade argumenta que los mitos constituyen el relato de creación de la historia verdadera y sagrada de seres sobrenaturales, cuentan como algo que llega a existir y se transforma en un paradigma de acto humano significativo. Es por medio de esta ficción que se conoce el origen de las cosas y se aprende a dominarlas y manipularlas a voluntad por medio de ritos que aluden a experiencias sagradas que se rememoran y reactualizan.

En las civilizaciones primitivas, el mito expresa y codifica las creencias, impone los principios morales y garantiza la vida en la sociedad, haciendo que todos majen un mismo código común que se expresa a partir de ritos y preceptos de orden moral. Vivir los mitos implica una experiencia religiosa que se separa de la vida cotidiana; ya que conecta, como diría Joseph Campbell, con la espiritualidad de una sociedad y reflejaría un modo de ser y ver en el mundo.

¹⁶ Eliade Mircea. (1963). *Mito y realidad*. Colección Labor.



Imagen 25. Vega, C. (2020) *Telling a secret* de la miniserie *La historia en un té*. Fotoperformance. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 26. Vega, C. (2020) *Relaciones de poder*. Acrílico y lápiz sobre lienzo. 150 x 100 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 27. Vega, C. (2022) *Inventamos un nuevo juego* en la instalación *Relatos de Incertidumbre* (detalle). Tinta y acuarela sobre papel en portarretrato intervenido. 18 x 13 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 28. Vega, C. (2020) *El Carrousel*. Acrílico sobre lienzo. 140 x 110 cm. Buenos Aires, Argentina.

CAPITULO II

La búsqueda de la *belleza* en el arte contemporáneo

“El arte no es otra cosa que belleza, alegría y comunicación”

(Koons¹⁷, 2015:8)

Según el filósofo surcoreano Byun Chul Han¹⁸, el arte de la sociedad positiva actual está precedida por conceptos relacionados con lo pulido, pulcro, liso, impecable, digerible como aquel que elimina toda negatividad. Esta manifestación artística se convierte en un dispositivo entrañable para producir saberes relacionados con la fluidez, la economía, y la aceptación de una vida con ideales progresistas de superación y consumo.

Un reflejo de la época actual en el arte internacional es Jeff Koons. Un fiel representante del kitsch contemporáneo. Su obra es caracterizada por ser hedonista, banal e ingenuamente infantil, bella, con terminaciones impecables, sin elementos que irrumpen o distorsionen el significado. Según Byun Chul Han, esta vaciada de profundidad y sumida en la levedad del poder del consumo. No ofrece nada que interpretar, que descifrar ni pensar. Es un arte del “me gusta”.

Este último dato remite a las redes sociales y las formas líquidas de interacción social que se producen en la cotidianeidad. El existencialismo queda redimido al mero consumo y contemplación de lo bello consumible, eliminando la negatividad de lo distinto y lo extraño; la incertidumbre de la muerte y el desastre quedan redimidos a lo caótico, es decir, lo disruptivo que el sistema económico, social y cultural intenta oprimir.

¹⁷ Jeff Koons nació en York en 1955. Es un escultor, empresario y pintor estadounidense. La mayoría de sus obras son de carácter conceptual, minimalista y pop. Muchos críticos lo denominan como el principal artista kitsch. Hasta el momento el artista ha incursionado en la instalación, la pintura, y la fotografía, y está entre los empresarios vivos más cotizados de su país.

¹⁸ Byun Chul Han (Seúl, Corea del Sur, 1959), estudio Filosofía en la Universidad de Friburgo y Literatura alemana y Teología en la Universidad de Múnich. En 1994 se doctoró por la primera de dichas universidades con una tesis sobre Martin Heidegger. En la actualidad es profesor de Filosofía y estudios Culturales en la Universidad de Berlín. Es autor de más de siete libros, de los cuales se ha traducido siete ensayos al español.



Imagen 29. Koons, J. (2015) *Bailarina sentada*. Tinta y acuarela sobre papel. 18 x 13 cm. CABA, Buenos Aires: Malba.

Mientras Bataille¹⁹ sostenía que la fealdad tenía una posibilidad de disolución de límites y de liberación²⁰, Byun Chul Han sostiene que en el arte actual hasta lo siniestro adquiere su connotación consumible, perdiendo así toda negatividad de lo diabólico o lo terrible, ya que se adquiere fórmulas para satinar el miedo y convertirlo en un objeto de mero disfrute. El hedonismo epocal actual se convierte así en una sacralización de lo pulido e impecable, donde se gesta una religión del consumo ligada a los objetos como bienes de intercambio y dotación cultural y social.

Por lo tanto, la comunicación, en este contexto, es transparente, cristalizada, ya que a la luz de la razón, la ambivalencia y los secretos se perciben como sucios, molestos. La positividad de lo pulido exige nitidez, visibilidad digerible, agradable porque no posee doble fondo ni resistencia. La comunicación pulida carece de toda negatividad de lo distinto y lo extraño. La resistencia, lo perturbador, viene del otro que desarmoniza ese orden establecido, donde solo queda lugar para lo visible. Lo invisible, la sombra, queda relegada al inconsciente, por lo tanto es un signo de perturbación y molestia que todos quieren eliminar. Porque cuestionar lo establecido es corromper el orden psíquico y dotar de carga numínica a una realidad dual.



Imagen 30. Laren, B. (2017) *Marilyn*. Técnica mixta sobre vidrio. 74 x 64 cm CABA, Buenos Aires: ESEADE. ²¹

¹⁹ Georges Bataille nació en Billom 1897 y falleció en París en 1962. Fue un escritor, antropólogo y pensador francés que realizó ensayos sobre temas relacionados con el misticismo, la economía, las artes y el erotismo.

²⁰ "Nadie duda de la fealdad del acto sexual. Del mismo modo que la muerte en sacrificio, la fealdad del apareamiento hace entrar en la angustia. Pero cuanto mayor sea la angustia, más fuerte será la conciencia de estar excediendo los límites, conciencia decidida por un éxtasis de alegría." (Han, 2015: 19)

²¹ <https://www.eseade.edu.ar/espacio-de-arte-benito-laren/>



Imagen 31. Vega, C. (2020) *La vuelta de Venus*. Tinta y acuarela sobre papel. 30 x 20 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 32. Constantino, N. (2004) *Savon de Corps*. Exhibidor de acrílico y mármol de carrara con afiche, jabonera y jabón. CABA, Buenos Aires: ArteBA.

Contexto sociocultural del arte latinoamericano

“Lo identitario como categoría móvil, en proceso, cuyas formas y contenidos se van definiendo provisional y transicionalmente según articulaciones contingentes, en dialogo inquieto con una exterioridad no saturable.”

(Richard, 2004: 3)

Según Nelly Richard²² en el prefacio del libro *El arte fuera de sí* de Ticio Escobar, el sistema del arte latinoamericano posterior a la década del '90 se modifica tangiblemente. La globalización capitalista trajo consigo nuevas formas de producción y reproducción de sentido en donde se hibridiza el concepto de arte local e internacional en cuanto a la fluctuación entre centro periferia. Estas nuevas formas de vincularse con el afuera generan nuevos saberes, posibilidades y necesidades dentro del sistema del

²² Nelly Richard nació en Caen, Francia, en 1948. Es una teórica cultural, crítica, ensayista y académica francesa residente en Chile, fundadora de la *Revista de Crítica Cultural*.

arte. Entre ellas algunos de los parámetros más destacables son la multiculturalidad, que se haya atravesada por lo diverso y lo identitario, que se entremezclan como producto de en un contexto de consumo ideológico, cultural, intelectual cuya lógica está ligada al intercambio de la forma como mercancía²³.

Los nuevos esquemas de intercambio económico son influenciados por una lógica ideológica de consumo banal y liviano crearon múltiples procesos de hibridación y desterritorialización cultural que desarraigaron las categorías de identidad regional y continental que diferenciaban lo latinoamericano del mundo; suprimiendo o desdibujando los límites de la idiosincrasia de cada lugar, creando así un corrimiento de los símbolos, las memorias y las tradiciones que lo habitan. Richard sostiene que las “nuevas cartografías del poder” se han complejizado y han disuelto las polaridades, volviéndolas más permeables y borrosas respecto a la jerarquía y la subordinación²⁴.

La estetización difusa que combina el arte y la publicidad con las nuevas tecnologías, incorporaron el simbolismo identitario en complicidad con la parte liviana y festiva de la postmodernidad. La esencia de un lugar, ser aparece desdibujada, influida, mixturizada por distintos escenarios que trascienden fronteras, tiempos y naciones.



Imagen 33. Laren, B. (2015) *Vo Hace Esto*. Técnica mixta sobre vidrio. 25 x 75 cm. CABA, Buenos Aires: ESEADE.

²³ Richard, N. (2004) Prologo. *El arte fuera de sí*. CAV/ Museo del Barro: Argentina

²⁴ “Los mercados de la globalización cultural tienden a folclorizar lo latinoamericano como una ‘otredad’ primaria que queda así relegada en la prediscursividad de un más acá de los códigos.” (Escobar, 2004: 2)



Imagen 34. Laren, B. (2017) Políptico, panel de 15 piezas, 2019. técnica mixta sobre vidrio. 21 x 16,5 cm. CABA, Buenos Aires: ESEADE.



Imagen 35. Giordano²⁵, J. (2018) La favorita. Videoinstalación 250 x 250 x 250 cm.
CABA, Buenos Aires: ArteBA.

²⁵ “El conjunto de obras desarrolladas durante los últimos años gira en torno a un análisis de los estereotipos e imagen simbólica femenina proyectada por diferentes medios de comunicación, entretenimiento y publicidad. Mediante la caracterización y apropiación de imagen publicitaria, abordo

Sobre el concepto de aura en el arte europeo

Desde un punto de vista etimológico el término ‘aura’ posee varias acepciones: en el latín significa aliento o halito; en la parapsicología designa el campo energético de irradiación luminosa y en la mitología religiosa son las aureolas radiantes que poseen algunos personajes míticos (Escobar, 2020: 144). Si lo consideramos desde el plano de la parapsicología el concepto de aura para referirse al arte fue empleado en un principio por los griegos a partir de la idea de animismo. El idealismo metafísico presente en su concepción del mundo hacía ver en la obra una expresión de un alma, un reflejo que trata temas oscuros e inabordables.

Para Walter Benjamín en *‘Discursos interrumpidos’ de la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el aura es “un entretejido de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía por más cercada que pareciera estar” (Benjamín, 1989: 47) que posee un valor de culto vinculado a la sacralidad; es decir, dotado de cierta energía psíquica. Sin embargo, en la época de la reproductibilidad técnica masiva de imágenes y objetos, el arte pierde poder y se vuelve más accesible y profano; dejando de ser auténtico por su carácter masivo. Benjamín emplea el término refiriéndose a la distancia reverencial y el reconocimiento de tipo místico impuesto por la cultura hegemónica a partir de la fetichización²⁶ de una imagen. Por un lado, refleja un realce de algunas manipulaciones formales en el ámbito de la sensibilidad, y por otro, manifiesta la potencia de algunos objetos y hechos que transforman la realidad a nivel colectivo. En otras palabras, se trata de un juego dialéctico ambiguo que no se define por un lugar u otro, sino que muta según la situación y el momento histórico en el que se lo analice.

en cada serie distintos aspectos de esta problemática jugando con clichés y con la parodia.” Giordano en <https://www.mundoflaneur.com/la-favorita-obras-de-jazmin-giordano-en-selvanegra-galeria/>

²⁶ Proveniente del concepto *fetichismo*. Según la RAE, es el culto de los fetiches o bien la veneración excesiva de algo o de alguien. En psicología, desviación sexual que consiste en fijar alguna parte del cuerpo humano o alguna prenda relacionada con el como objeto de la excitación y el deseo. <https://dle.rae.es/fetichismo>

El aura en el arte latinoamericano

El mundo de los sentimientos religiosos, de lo irracional y del misticismo que había desempeñado un papel muy importante en la época medieval se revive de una forma caótica y sorprendente durante la pandemia del 2020. En *Aura Latente (2020)*, Ticio Escobar argumenta la existencia de una pandemia capitalista, que desvela las relaciones de poder de un sistema corrompido por el consumo y el aniquilamiento de la naturaleza. Sugiere que la enfermedad tiene un componente fantasmático, desmedido que atraviesa todos los sentidos.

Según este autor, la cultura trata de contener la angustia de lo indescifrable mediante mitos cosmológicos, religiosos o ideológicos que precisan de largos procesos de elaboración a nivel individual y colectivo que se elaboran y reproducen a través de los años y las generaciones mutando pero manteniendo la esencia. Es decir, exigen un tiempo que en la actualidad no se dispone, ya que todo está en continuo movimiento y cambia de un segundo a otro. La forma instantánea en que se comparte y se adquiere información a través de redes y medios masivos se transforman en un artificio pernicioso para el ser humano, quien, despojado de toda naturaleza, se convierte en un medio para un fin, un objeto más del sistema.

En la actualidad, el artista se encuentra inmiscuido en un contexto donde el poder adquisitivo forma parte de la vida cotidiana y en donde los límites y las fronteras entre naciones se han diluido, ya que el mercado de arte cambió el panorama artístico en Latinoamérica. El neokitsch muestra una desacralización de la obra de arte pero a la vez, una fetichización de objetos para promover su consumo. En esta categoría se pregona un arte fácilmente consumible, “amigable”, transparente, que despoja de cualquier enigma que pudiese complicar la fácil y divertida percepción del objeto; y se ajusta a las demandas actuales de producción y reproducción de sentido mediado por el acelerado mundo de internet.



Imagen 36. García, D. (2020) *Cuadros en una pared*. Acrílico sobre papel. 17 x 25 cm
CABA, Buenos Aires: Galería Mar Dulce.



Imagen 37. Vega, C. (2020) *Narrativas objetuales I*. Fotografía digital. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 38. Vega, C. (2021) *Un vistazo al cielo*. Políptico, panel de 7 piezas. Acuarelas en marcos intervenidos con dorado a la hoja. 100 x 120 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 39. Vega, C. (2021) *Sin título*. Fotografía digital. Buenos Aires, Argentina.

CAPITULO III

Jeff Koons como referente del kitsch internacional

“El mundo de lo pulido es un mundo de hedonismo, un mundo de pura positividad donde no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa.”

(Han, 2016: 16)

Según Byun Chul Han en *La salvación de lo bello*, el arte de Jeff Koons es hermoso, consumible, con temáticas que no molestan a las grandes corporaciones ni irrumpen en el mercado del arte. No denuncian las relaciones de poder y los vínculos que se entretejen en el sistema capitalista; sino más bien todo lo contrario. Su conceptualización del arte se transforma en reflejo de la contemporaneidad y los modos de producción y reproducción de sentido en un sistema socioeconómico global; en donde el hedonismo de la sociedad positiva que encuentra el placer en la belleza de lo banal se proyecta en el subconsciente colectivo.



Imagen 40. Koons, J. (1994 - 2000) *Balloon Dog*. Acero inoxidable. 307.3 x 363.2 x 114.3 cm. Nueva York, NY: Christie's

Balloon Dog es una escultura de Koons que pretende “robustecer al observador en su existencia”(Han, 1916: 15) en la pulidez del espejo, ya que genera que el espectador crea en su propio poder, asegurándose de esta forma de sí mismo y su propia existencia, donde toda alteridad la negatividad de lo distinto y de lo extraño queda eliminada. No hay nada que esconder, todo está presente a la luz del día.

Según una nota de Clarín, Koons sostiene que la base de sus obras son puramente los sentimientos simples, las emociones banales experimentadas universalmente por los seres humanos, muy vinculados con los medios de masivos y la cultura pop²⁷. Sin embargo, es uno de los artistas que más ha recaudado en la historia del arte estando vivo. Una obra suya ha sido subastada en 2019 por 91 millones de dólares. Por lo tanto, podríamos considerarlo como un empresario cuyo arte está ligado con los medios masivos y el poder.

Jeff se define a sí mismo como un *hombre de negocios* creador de la idea, pero admite no estar involucrado en los procesos de producción y manufactura; solo diseña la obra, la conceptualiza, y se muestra en el mundo ‘visible’ de los medios. Algunos



críticos consideran que parte de su éxito se debe a los escándalos que ha protagonizado; ya que ha sido acusado de plagio en más de una oportunidad y se ha vinculado con uno de los personajes de la farándula internacional más icónicos de la década de los 90.²⁸

Imagen 41. Jeff Koons y La Cicciolina. Helmut Newton Photo 30 x 30 cm. C. 1990.¹

²⁷ “El arte de Jeff Koons ejerce una sacralización de lo pulido y lo impecable. El escenifica una religión de lo pulido, de lo banal; es más, una religión del consumo, al precio de que toda negatividad debe quedar eliminada.” (Han, 2016: 17)

²⁸ Campos, D. (15/ 05/ 2019) *Quien es Jeff Koons, el artista que batió records en un remate*. <https://www.clarin.com/>

El kitsch en el arte nacional de los noventa

“El arte, lo sagrado, se escurre de las pretensiones, adolece de fugacidad, se instala donde no se lo nombra.”

(Gummier Maier, 1989: 1)

En 1989 se gesta en el centro cultural Rector Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires un movimiento estético y local que se desplaza en la periferia del arte local contemporáneo. Fue gestionado por el artista curador Jorge Gummier Maier y la artista Magdalena Jitriuk como colaboradora. Se caracterizó por estar compuestas por artistas jóvenes de escasa trayectoria, con un presupuesto escaso, en un contexto de exposición periférico, lejos de los circuitos tradicionales.

En un principio, las obras fueron novedosas por la forma en que se configuran en el panorama de arte local, tomando elementos de consumo masivo que generaban un desplazamiento del imaginario social y reflejaban problemáticas actuales ligadas a los jóvenes y su cotidianeidad. Las obras se configuran como meras fantasías cotidianas y mundanas, con elementos de consumo masivo, en donde las superficies nos revelan una realidad maquillada, plástica, intervenida por elementos propios de la globalización.

Por su parte, el historiador y crítico de arte Jorge López Anaya fue lapidario con su análisis, sosteniendo en su momento que en el contexto actual era “difícil que el arte posea alguna conexión espiritual trascendente, no teniendo responsabilidad ética o social” (Pineau, 2019: 33). Los fundamentos morales del arte habían sido suplantados por una libertad retórica que producía objetos superfluos, sin misterios o connotaciones. En otras palabras, acuñó la terminología ‘light’ para remitirse a las escenas artificiosas que reflejaban la levedad y la ficción de la cotidianeidad.

Por otro lado, Pierre Restany, en el artículo *Arte Guarango para la Argentina de Menem*²⁹, sostiene que el arte que se gesta en los 90 es un reflejo sincrónico relacionado con la presidencia de Menem, caracterizado por la composición de una nueva burguesía

²⁹ Restany, Pierre. ‘Arte guarango para la Argentina de Menem’. *Lápiz* (Madrid) 13, no. 116 (Noviembre 1995): 50- 55

que ostenta el poder del dinero y los medios de comunicación, superficial y ajeno a la realidad social postdictadura de Argentina de aquel entonces³⁰.

En adición, sugiere que la actitud del Centro Cultural Rojas es “guaranga” y ordinaria con un vitalismo kitsch. Entendiendo esto último como una cultura citacionista con un auténtico sentido existencial de la decoración, enfatizada a partir de un estilo neo barroco, con colores pastel y un aspecto ornamental en el lenguaje.

Ahora bien, mientras en un panorama internacional se toma como referencia al kitsch como emblema del consumismo capitalista, en los ´90 gestan en un contexto local, en el Centro Cultural Rojas, una oleada de artistas jóvenes que emplean elementos de consumo masivo e imágenes de culto y medios para reflejar una nueva postulación de arte porteño.

Según Rodrigo Cañete³¹, el under neoconservador porteño nace en 1984 como parte de la Secretaria de extensión Universitaria de La Universidad de Buenos Aires. Cinco años más tarde, Jorge Gummier Maier publicó un texto inaugural de la muestra llamado “Los avatares del arte” (1989). Algunos de los artistas que conformaron las muestras de arte curador fueron Liliana Maresca, Marcelo Pombo, Miguel Harte, Pablo Suarez, Benito Laren, entre otros.

La estética kitsch fue utilizada por estos artistas para crear una especie de inversión de lo bajo sobre lo alto como reflejo del mal gusto de la época menemista cuyo cierto sector de la sociedad “vivía la fiesta de la convertibilidad entre peso y el dólar” (Cañete, 2021: 405). En las obras de estos artistas se observa una incongruencia entre los medios empleados y los conceptos. Por un lado, se manifiesta una celebración del presente, y todos los artilugios de la vida en la inserción del sistema internacional de intercambio económico, la globalización. Por otro, la banalización de lo que antes era concebido como bello ilustrándose a partir de imágenes pretensiosas con lemas sugerentemente livianos pero difícilmente aceptables en nuestro contexto para el

³⁰ “*Quieren disfrutar de la vida ya mismo y pasan la página alegremente sobre los desaparecidos y el desgarramiento de una guerra civil todavía cercana.*” (Restany,1995: 1)

³¹ Cañete es historiador de arte, crítico, investigador, docente y creador de #loveartnotpeople, el blog de arte más influyente de la Argentina.

momento en que se originó; interpelando el 'lujo' de la sociedad que se estaba formando.

Por consiguiente, se evidencian dos claros posicionamientos que reflejan cierta ambigüedad en críticos y espectadores. Por un lado, lo 'apolítico' como forma neoconservadora de fomentar las prácticas de intercambio capitalista en función de la cultura masiva. Por otro, cierta solidez conceptual en la búsqueda de la deconstrucción de la belleza heterosexual, el rechazo y el cuestionamiento de las normas relacionadas con la política, la familia tradicional y los nuevos burgueses del sistema hegemónico menemista.



Imagen 42. Suarez, P. (2019) *Narciso plebeyo*. Vista de instalación en Malba. Buenos Aires; Argentina: Malba.

Avatares del

ARTE

por
**JORGE
 GUMIER MAIER**

1

En el saturado y vibrante paisaje del mundo, la pintura se ha desleído. Como un fénix fatigado es necesario sostenerlo en cada escena, en cada aparición. Pero es gracias a esta negatividad, a su insistente capricho que es capaz, a veces, de recuperar su aliento sagrado.

2

Todo arte contemporáneo sería conceptual, de no ser bruto (como quería Dubuffet).

En esta práctica estéril, equivoca ("A mí me gusta pintar. Incluso una puerta." R. Rauschenberg), que se debate entre heredades y el hartazgo incesante de devenir otras cosas, toda obra, ante tamaño desamparo, se transforma en certificado de sí mismo, en documento de su filiación, en apologetica de su nimiedad, en rasgo porádico a vocación replicante. Esto da razón por una parte del gran tamaño compensatorio de las obras actuales y, por otra, de cierto sencillismo tan en boga, una especie de minimalismo omnicompreensivo: hay un minimalismo del neoexpresionismo, un minimalismo del informalismo, una para el revival del 50, una psicodelia minimal, e via così...

3

La obra busca entonces sustentarse en una propuesta. No se aprecian las obras, a la vista, sino lo interesante de la propuesta. La obra solo se mide como ilustración fallida o certera de una intención. Al amparo de esta ley se traman las originalidades.

Lo importante es el modo de producción de sentido de una obra.

4

Un desplazamiento del imaginario artístico.

Difuminación del arte en sus bordes, lo borroso de sus marcas. Ubicuidad y dispersión... Una práctica que se entiende como trabajo (creativo), más cope que pasión morbosa, ligado a la idea de disfrute, más cercano al oficio que a la creación, más próximo del ingenio que de la expresión subjetivada. Difuminación que lleva al arte hasta los contornos del espectáculo.

los escritores y críticos más jóvenes. Irónico, profundo, falso son algunos de los proyectiles sustentados que estos bandos se dirigen. Desde luego al esquema no le falta tradición y lanzamos aquí la idea de que las calles Florida y Boedo cambien de nombre a fin de vitalizar la tertulia porteña y conserva una vigencia inusitada en el campo de

Matilde Sánchez es periodista y colaboradora de revistas y suplementos culturales; realiza trabajos de teoría literaria. Posee una novela, *La despedida inconclusa*, a editarse en los próximos meses.

lo. Ya es casi un lugar común afirmar que lo mejor, en el reino de lo visual, de la pasada Bienal de Arte Joven fueron sus desfiles de moda. Más exuberante, democrático y disparado, el año pasado aconteció el primer Certamen con el Arte en el Cuerpo, una idea y producción de Roberto Jacoby en la discoteca Palladium. Si el arte se había desacralizado, estas operaciones reinstalan un hedonismo pagano. El privilegio parece recostarse del lado del fruidor; el creador mismo, lejos ya de las tormentas y borrascas de otrora es, antes que nada, un fruicor de su talento y de su obra.

5

Cosecha adeptos el estomaguismo. Lo hace entre quienes, zozobras mediante, nostalgian el dogma sólido y apacible de un arte de eficacias; una pintura que, de tan sola varla, nos golpee el estómago.

Suelen figurar o evocar estampas sociales y marginales, lo que los induce a ser gestuales y matéricos. Son desprolijos, rebeldes y se osan con lo feo.

En ellos todo se dirige hacia una forma de alto impacto. Algunos lo hacen con materiales de desecho, basura, trapos, una camada de materiales neo-nobles (arriba los de abajo).

Pintura también llamada visceral, comulgan con la vieja idea de que es "cito y factible perturbar y modificar al otro, y encima pretenden lograr esto con la visión de unos cuadros.

Crean, por ejemplo, que si pasa lo de La Tablada, no pueden seguir pintando lo que pintaban, que deben responder a eso con su obra, como si a alguien le importase.

Para esta clase de gente, la otra clase de gente estaría dormida o estupidizada, y se trataría de sacudirlos para que despierten a la vida y conciencia de las que ellos gozan.

6

El arte, lo sagrado, se escurre de las pretensiones, adolece de fugacidad, se instala donde no se lo nombra.

Jorge Gumier Maier es artista plástico, crítico de arte y coordinador del departamento de artes plásticas del Rojas. Foto: Juleka Steinberg. Con el arte en el cuerpo, Palladium, octubre 1988.

P.S.: Quiénes vamos a discutir nuestro trabajo formamos parte de un grupo que investiga aspectos teóricos de la literatura argentina. Algunos de estos trabajos se incluyen en el volumen *No todo es mentira: lenguas políticas de la literatura*, de próxima aparición.

Imagen 43. La hoja del Rojas. (1989. 6) Avatares del Arte. Documents of Latin American and Latino Art, ICAA, The Museum of Fine Arts, Houston, Texas



Imagen 44. Laguna, F. (1994) *Niña con Perrito*. Buenos Aires; Argentina: Centro Cultural Rojas.



Imagen 45. Schiliro, O. (1991- 1994) *Ahora voy a brillar*. Buenos Aires; Argentina: Colección Fortabat.

El camp en los noventa

“La contaminación será el destino ineluctable de una pintura que reconoce la necesidad del pasado de caer y despedazarse en la vitalidad kitsch del presente.”

(Oliva: 2022: 4)³²

Algunos artistas que han tomado elementos del kitsch como parte de su obra durante la misma época que el Centro Cultural Rojas han sido Mildred Burton y Federico Klemm. Ambos parten de un contexto socioeconómico completamente distinto al del grupo del Rojas. Por lo tanto, su vida y obra son el reflejo de como otros estratos sociales concibieron su contemporaneidad.

Por un lado, Mildred Burton³³, una artista entrerriana rescatada recientemente por el Museo Moderno, representó en sus ilustraciones y pinturas surrealistas escenarios intimistas y teatrales, en donde se evidencia la hibridación de una realidad compuesta por elementos de diversa índole: cuentos, fauna y flora, la familia como institución, y los vínculos que se entretajan en todas estas variables. La artista menciona que si bien “parte de la realidad”, es consciente de que puede ser considerada “delirante” para el espectador. Su obra combina la tradición de lo heredado, tanto de su pasado irlandés como del contexto idiosincrático que transita, con su contemporaneidad.

Mildred cristaliza a partir de la representación de leyendas y mitos entrerrianos algunos elementos del kitsch como muñecas, dragones, niños y el guiño a obras renacentistas, con un matiz naturalista y un claro empleo del claroscuro. Sus obras reflejan las fracturas institucionales y una ruptura con lo heredado a través de símbolos y artificios que remiten a un universo personal siniestro.

³² Fanzine fundación Klemm Fundación Federico Klemm. (julio- septiembre 2022) *El cisne en llamas*. Fascículo de exposición “Encantador de la noche: Federico Klemm 1942- 2002”

³³ “La pintora argentina con herencia irlandesa “una Burton Doll de carnecitas rosas y rulitos de puro rojo irlandés” y perfume entrerriano (nació en Paraná) de yaguaretés, ceibos y achiras, era, como le gustaba decir a ella, argentinísima.” https://www.pagina12.com.ar/352694-rescatando-a-la-pintora-surrealista-argentina-mildred-burton?fbclid=IwAR0sLg7uLVhtTLZTRHVEeKDrhm3i54cTpizukjWgofyqyrDZ_vAUwhMsG8



Imagen 46. Mildred, B. (1974- 1994) *Mildred Burton: Fauna del país*. Vista de instalación en Museo Moderno (2020): cuadros, empapelado, lámpara, mesa, alfombra, retratos, sillón. Buenos Aires, Argentina: Museo Moderno.

Un gran amigo de Burton y fiel exponente del camp en Argentina es Federico Klemm. Mientras la primera se mantenía en un universo más intimista e introvertido, el segundo reflejaba “el manifiesto de los medios de comunicación de masas”, en donde el artista crea en torno a su figura un personaje extraordinario que combina el camp y el arte pop. Según la nota de Infobae de 2021, se lo consideraba un fiel “exponente del kitsch del menemismo”, visionario de lo *queer*³⁴ y la filantropía en el arte³⁵.

En las obras tempranas de Federico, se observa iconografía relacionada con mitos paganos y cristianos relacionados con la muerte y la belleza de un mundo hedonista desde una perspectiva *queer*, en correlación con los cuerpos canónicos de los

³⁴“La definición correspondiente a *queer* es una palabra del inglés global para nombrar a todo aquel no es heterosexual, y ha sido un término usado desde los años 1980 por parte de la comunidad LGBTI o sea lesbianas, gays, bisexuales, transexuales e intersexuales como una manera de autoafirmarse.”
<https://diccionarioactual.com/queer/>

³⁵ <https://www.infobae.com/sociedad/2021/11/27/federico-klemm-a-19-anos-de-su-muerte-la-cultura-revaloriza-a-un-artista-total-que-pago-muy-cara-su-libertad>

años noventa en Argentina. Este tipo de representividad tiene como uno de sus géneros predilectos el retrato como proyecto autobiográfico, ya que reflejan una imagen de la historia personal, atravesada por variables políticas, sociales y culturales de la propia contemporaneidad. Entre los mitos que rodearon su colección personal se encuentran el de Narciso y el de la caverna como los más importantes, ya que cristalizan un ser quebrado, puesto en cuestión, en busca de subvertir la subjetividad dominante. En adición a esto, Silvina Schwarzbock sostiene que “en un contexto de relaciones burguesas, donde las fantasías amorosas (más allá del género) se ubican, gradualmente, entre los dos extremos del egoísmo romantizado”³⁶, el amor libre se presenta como una amistad utópica y despojada de la monogamia heteronormativa.

Klemm ha sido considerado un referente del kitsch de la época menemista porque ha cristalizado a partir de su figura las problemáticas socioculturales vinculadas con la distribución de saberes y la homosexualidad. Ha introducido conocimientos que eran normalmente compartidos por la clase dominante argentina a través de su programa “El banquete telemático” y ha buscado hacer del arte un fenómeno más plural y accesible a partir de su fundación y su galería.



Imagen 47. Klemm, F. (c. 2000) *Sin título*. Fotografía. Buenos Aires, Argentina: Fundación Klemm.

³⁶ Fundación Federico Klemm. (julio- septiembre 2022) *El cisne en llamas*. Fascículo de exposición “Encantador de la noche: Federico Klemm 1942- 2002”

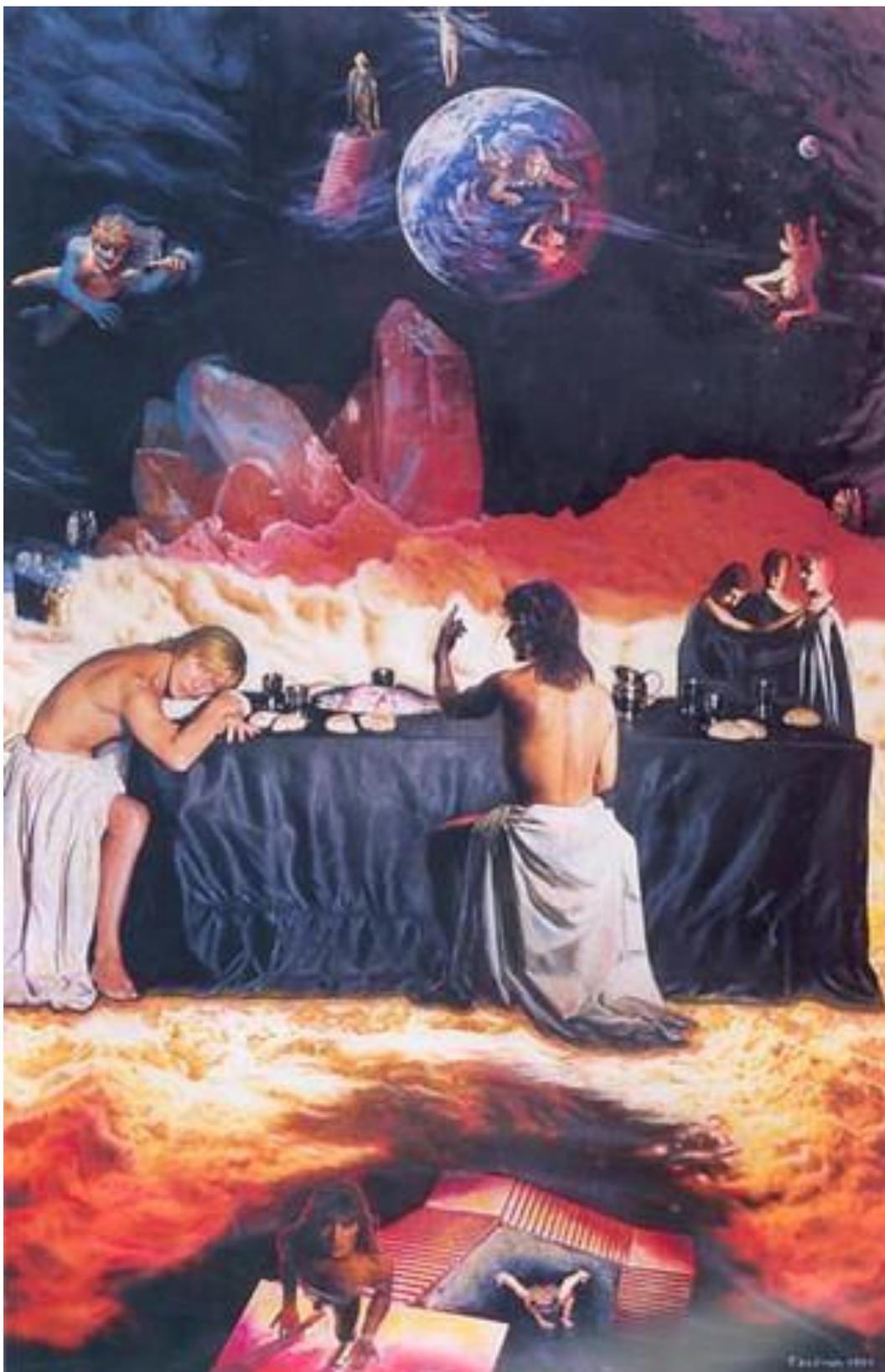


Imagen 48. Klemm, F. (c. 1990) Fotografía. Buenos Aires, Argentina: Fundación Federico Klemm.



Imagen 49. Burton, M. (1972) *Sin título* de la serie *De la burguesía*. Buenos Aires, Argentina: Museo Moderno

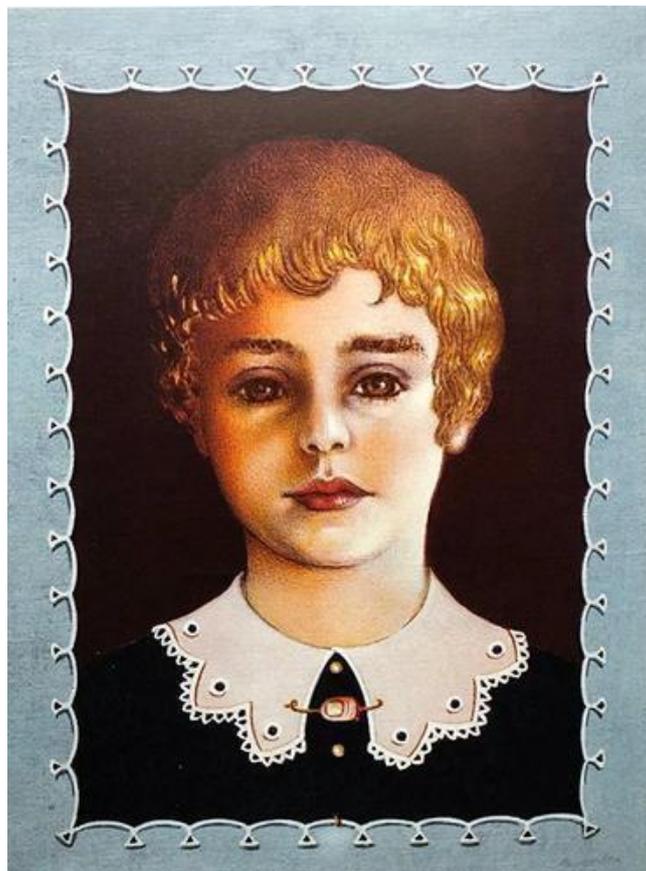


Imagen 50. Burton, M. (1978) *La hija del torturador*. Buenos Aires, Argentina: Museo Moderno.



Imagen 51. Vega, C. (2021) Capturas fotográficas de video *Tributo a lo desconocido*. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 52. Vega, C. (2021) *Sin título*. Acuarela sobre papel. 10 x 15 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 53. Vega, C. (2021) *Sin título*. Políptico de tres piezas. Acuarela sobre papel con portarretratos intervenidos. 40 x 80 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 54. Vega, C. (2022) Detalle de *El sueño de una vida se desvaneció en silencio*.
Instalación: portarretratos, mesa, mantel, piedras, florero, crisantemos y flores secas.
Medidas aproximadas: 170 x 120 x 100 cm. Colección de artista. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 55. Vega, C. (2022) Capturas fotográficas de videoperformance *El fuego de las palabras*. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 56. Vega, C. (2022) *Sin título*. Lápiz sobre papel. 35 x 25 cm. Buenos Aires, Argentina.



Imagen 57. Vega, C. (2022) Registro fotográfico de clínica de obra con Cippolini en galería. Palermo, Buenos Aires: galería Gachi Prieto.

CONCLUSION

La historicidad refleja que la terminología “kitsch” solo pudo haber existido luego de la reproducción masiva de imágenes de forma espontánea³⁷. Como Moles sostiene en *El kitsch: el arte de la felicidad*, esta categoría estética es un estado del espíritu que se cristaliza mediante objetos. De esta forma, las cosas, los artefactos, la ciudad y todo lo creado por la humanidad, son tan portadoras de signos y significantes como las palabras. Es decir, reflejan cuestiones políticas, socioeconómicas y filosóficas del momento presente atravesado en sus múltiples variables.

Así pues, la cotidianeidad se encuentra influida por realidades de distinta índole que dialogan, se interpelan y en ocasiones se superponen a partir de conceptos que ocupan un gran lugar en nuestra psiquis. El vínculo de las personas con el medio, es decir, con el espacio que les rodea, refleja sus gustos, intereses, estatus social y cosmogonía de su propio habitar del presente.

Sin embargo, el esteticismo de las imágenes kitsch refleja que detrás de una búsqueda ingenua de belleza o nostalgia existe un trasfondo socioeconómico y esotérico más amplio que trasciende los parámetros de levedad. Tanto en la religión como en la política se han utilizado símbolos cuyo significante era compartido por las mayorías para para movilizar multitudes. De esta manera, lo *kitsch* puede tener un trasfondo psíquico y en ocasiones, perturbador, ya que no solo son producto de una realidad personal sino también, de un escenario colectivo.

Las imágenes, al conformarse en objetos de reproducción masiva, demuestran los conceptos adyacentes a la utilidad de cualquier objeto en sí y el estado psíquico y las motivaciones de quienes las adquieren. Puede bien ser un simple recuerdo de algún lugar, o bien ser el artilugio portador de cierta energía numínica, a la cual se le brinda culto.

³⁷ “Es un concepto universal, familiar, importante, y corresponde sobre todo a una época de génesis estética, a un estilo de ausencia de estilo, a una función de confort sobreañadida a las tradicionales, a un ‘nada está de más’ del progreso.” (Moles, p.9 , 1971)

Según Walter Benjamín, la percepción del ser humano es organizada por el medio que acontece, dentro de grandes espacios históricos de tiempo que se modifican. Por lo tanto, todo arte es una expresión de la época que lo atraviesa, delimitado por el contexto social y cultural. Dicho de otra manera, las personas se encuentran cercadas por sus propios límites temporales y espaciales que son construidos y delimitados por el bagaje cultural subconsciente que signa la comprensión a las cosmovisiones respecto del pasado, el presente y su proyección a futuro.

Si bien para Benjamin el concepto de “aura” en la época de reproductibilidad técnica se diluye, cabe distinguir que se vuelve a construir mediante la adoración o la creación de imágenes masivas que porten cierta carga psíquica en el sujeto que lo posea o adquiera. En otras palabras, la imagen pierde valor como obra de arte, pero su carga energética en la mente subconsciente existe.

En un contexto global, donde el intercambio económico e ideológico se realiza por medio del mercado y toda una parafernalia cultural que lo retroalimenta, la identidad personal se termina diluyendo en un colectivo de influencias ideológicas, tergiversadas y adaptadas al sujeto y su medio. El ser humano se encuentra en una puja constante entre lo heredado y lo nuevo, las influencias externas y las demandas internas, en un nivel socioeconómico, cultural, personal y mental. La comunicación continua e intermitente de redes sociales, Internet y las nuevas formas de interacción social reflejan las discrepancias, los discursos interrumpidos y los vacíos por conciliar.



Imagen 58. Vega, C. (2021) Registro fotográfico de *Tributo a lo desconocido*. Buenos Aires, Argentina.

BIBLIOGRAFIA

- Byung-Chul, H. (2015). *La salvación de lo bello*. California, Estados Unidos: Pensamiento Herder
- Campbell, J. (1988) *El poder del mito*. Barcelona, España: Colección Reflexiones.
- Cañete, R. (2021) *Historia a contrapelo del arte argentino*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana
- Dorfles, G. (1968) *Kitsch. An anthology of Bad Taste*. Milan, Italy: Gabrielle Massota Publishers
- Eco, U. (1968) *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Eliade, M. (1963). *Mito y realidad*. Barcelona, España: Colección Labor.
- Escobar, T. (2021). *Aura Latente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Hans- Georg, G. (1974) *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Paidós
- Jung, C. (1961) *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Kulka , Tomas. (2010) *El kitsch*. Madrid, España: Casimiro
- Moles, A. (1971) *El kitsch: El arte de la felicidad*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

PUBLICACIONES

Avigliano, M. (09 /07/ 2021) *Rescatando a la pintor surrealista argentina Mildred Burton*, https://www.pagina12.com.ar/352694-rescatando-a-la-pintora-surrealista-argentina-mildred-burton?fbclid=IwAR0sLg7uLVhtTLZTRHVEeKDr-hm3i54cTpizukjWgofyqyrDZ_vAUwhMsG8

Benjamin, W. (1989) *Discursos Interrumpidos I*. Recuperado de https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-0Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf

Batalla, J. (03 / 03/ 2020) *Mildred Burton, La artista de lo fantástico, lo surreal y lo terrorífico*. <https://www.infobae.com/cultura/2020/03/03/mildred-burton-la-artista-de-lo-fantastico-lo-surreal-y-lo-terrorifico/>

Campos, D. (15/ 05/ 2019) *Quien es Jeff Koons, el artista que batió records en un remate*. <https://www.clarin.com/>

Fundación Federico Klemm. (julio- septiembre 2022) *El cisne en llamas*. Fascículo de exposición “Encantador de la noche: Federico Klemm 1942- 2002”

Funes, M. (27/ 11/ 2021) *Federico Klemm: a 19 años de su muerte, la cultura revaloriza a un artista total que pago muy cara su libertad*, <https://www.infobae.com/sociedad/2021/11/27/federico-klemm-a-19-anos-de-su-muerte-la-cultura-revaloriza-a-un-artista-total-que-pago-muy-cara-su-libertad/>

Gummier Maier, JORGE. (1989) *Avatares del arte*. Centro Cultural Ricardo Rojas.

Gummier Maier, J. y Magdalena J. (1992) (Desde el inicio a mediados de 1989...) En *El Rojas presenta: Algunos artistas*. Exh. cat., Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 1992. Recuperado en <https://icaa.mfah.org/>

Mallol D. *Lo bello, lo plebeyo, lo kitsch en los 90. Katatay rotaciones N° 8*.

Recuperado en [Lo bello, lo plebeyo, lo kitsch en los 90 \(unlp.edu.ar\)](http://Lo bello, lo plebeyo, lo kitsch en los 90 (unlp.edu.ar))

Mavrakis, N. (28 /02/ 1018) *Quien es Byun Chul Han, el filósofo surcoreano que está en boca de todos*. Recuperado de <https://www.infobae.com/america/cultura->

america/2018/02/24/quien-es-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-esta-en-boca-de-todos/

Pineau, N. (2019) *El Rojas: el arte Argentino de los '90*. Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas. Recuperado de <https://studylib.es/>.pdf

Sontag, S. (1964) *Notes on camp*. Recuperado de: https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Susan%20Sontag_%20Notes%20On%20O-Camp-.pdf

Restany, Pierre. Arte guarango para la Argentina de Menem. *Lápiz* (Madrid) 13, no. 116 (Noviembre 1995): 50- 55

Richard, N. (2004) Prologo. *El arte fuera de sí*. CAV/ Museo del Barro: Argentina