

La presencia de lo político en la estética *neokitsch* de un texto visual de Omar Schiliro

The presence of the political in the neokitsch aesthetics of a visual text by Omar Schiliro

Daniela Saco

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras

Buenos Aires, Argentina
danielasaco3@gmail.com

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s27186555/ypkueaha2>.

Resumen

Durante la década de los noventa se conformó en torno a las producciones artísticas vinculadas a la Galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, dependiente de la Universidad de Buenos Aires, un discurso homogeneizante alrededor del término *light*. Durante el transcurso de la década, este término adquirió una connotación negativa que caracterizó a los textos visuales como superficiales, *kitsch*, carentes de compromiso político y decorativos. En investigaciones recientes se proponen relecturas políticas de las producciones desde perspectivas vinculadas a lo *queer*, el género y el afecto como modos de agenciamiento micropolítico. Sin embargo, se observa en ellas una preponderancia de la valoración de la vida personal de los artistas, o de su biografía, para el análisis de las producciones.

En el presente artículo se plantea una actualización interpretativa del texto visual *Sin título* (1993) de Omar Schiliro (Buenos Aires 1962-1994), a partir de su vinculación con el concepto de *lo político* postulado por Chantal Mouffe (2007, 2014), desde una perspectiva centrada en el texto. La metodología empleada corresponde a la semiótica textual y de las artes visuales postuladas por Umberto Eco (1990; 2007; 2013; 2000) de acuerdo con los lineamientos articulados por Alejandra Niño Amieva y Hugo Mancuso (2016).

Palabras claves

Texto, Político, Centro Cultural Ricardo Rojas, Menemismo, *Neokitsch*

Abstract

During the 1990s, a homogenizing discourse was formed about the artistic productions linked to the Gallery of the Ricardo Rojas Cultural Center, dependent on the University of Buenos Aires, around the term “light”. During the course of the decade, this term acquired a negative connotation that characterized the visual texts as superficial, kitsch, lacking political commitment and decorative. Recent research proposes political re-readings of the productions from perspectives related to queer, gender and affect as modes of micropolitical agency. However, a preponderance of the artists’ personal lives, or their biographies, is observed in the analysis of the productions.

This article proposes an interpretative update of the visual text *Untitled* (1993) by Omar Schiliro (Buenos Aires 1962-1994), based on its link with the concept of the political postulated by Chantal Mouffe (2007, 2014), from a text-centered perspective. The methodology employed corresponds to the textual and visual arts semiotics postulated by Umberto Eco (1990; 2007; 2013; 2000) according to the guidelines articulated by Alejandra Niño Amieva and Hugo Mancuso (2016).

Key words

Text, Political, Ricardo Rojas Cultural Center, Menemismo, Neokitsch

Introducción

El arte argentino de los noventa ha sido objeto de diversas y controvertidas interpretaciones que habilitaron caracterizaciones antagónicas de los textos visuales. En primera instancia, el arte de los noventa se ha visto circunscrito, generacionalmente, a las producciones de los artistas vinculados al Centro Cultural Ricardo Rojas (CCRR) dependiente de la Universidad de Buenos Aires. La constitución del mencionado Centro en el año 1984, su participación en la escena del *underground* porteño, la progresiva ampliación de sus actividades, la creación de la Galería en el año 1989, así como su consolidación como espacio cultural, han sido detalladamente analizados (Pineau, 2019). Asimismo, la figura de Jorge Gumier Maier, artista y curador de la galería durante los períodos 1989-1990 y 1991-1996, ha sido destacada por investigaciones que se proponen analizar su modelo curatorial (Lemus, 2017), caracterizado por el amateurismo (Ferreiro, 2016), impulsor de una estética novedosa (Barone, 2017) en oposición al conceptualismo y a la profesionalización del arte (Katzenstein, 2017).

En torno al CCRR, durante la gestión de Gumier Maier, se conformó un discurso homogeneizante alrededor del término *light* propuesto por López Anaya (1992) en una reseña crítica de las producciones de Omar Schiliro, Alfredo Londaibere, Benito Laren y el propio Gumier Maier. En su origen, la adjetivación no denotaba una valoración negativa hacia los textos visuales del Rojas, aunque, durante el transcurso de la década, adquirió una connotación peyorativa que los caracterizó como superficiales, *kitsch*, carentes de compromiso político e ideológico, decorativos y vinculados al menemismo¹. Asimismo, el discurso del arte *light* se articuló en oposiciones que lo enfrentaban al arte político y al arte de la década anterior (Krochmalny, 2016). En este sentido, el ciclo de seminarios titulado “¿Al margen de toda duda?” organizado en el año 1993 por Duilio Pierri, Felipe Pino y Marcia Schvartz en el CCRR, en el que participaron artistas de los ochenta y en el que se abordó la discusión sobre el arte *light*, se constituye en evidencia de la pregnancia de los binarismos (Krochmalny, 2013)². De este modo, la construcción discursiva del arte *light* no solo postulaba el carácter representativo del contexto que poseían las producciones (González, 2009), determinando un vínculo con la década, sino

1 Se entiende por menemismo al período que comprende los dos mandatos de Carlos Saúl Menem como presidente de la República Argentina (1989-1995 y 1995-1999).

2 El seminario estaba conformado por ocho charlas organizadas los días viernes entre el 14 de mayo y el 2 de julio de 1993. La charla “Arte light” coordinada por Liliana Maresca con Sebastián Gordín, Marcelo Pombo, Omar Schiliro y José Garófalo entre otros como expositores, abordaba la problemática del arte *light*.

que esta fue asimilada por la crítica de la época a una institución, el CCRR; a una estética, denominada estética del Rojas; y a un tipo de artista característico de ese espacio (Krochmalny, 2016). Entre los artistas del Rojas podemos identificar, entre otros, a Omar Schiliro, Marcelo Pombo, Ariadna Pastorini, Miguel Harte, Jorge Gumier Maier, Alfredo Londaibere, Benito Laren y Feliciano Centurión.

En la actualidad las producciones artísticas vinculadas al CCRR continúan siendo objeto de investigación. Esto se evidencia al considerar algunas de las exposiciones realizadas en los últimos años centradas en un artista, como son los casos de *Marcelo Pombo: un artista del pueblo* (Colección Amalia Lacroze de Fortabat, 2015), *Faburalen* (Colección Amalia Lacroze de Fortabat, 2017), *Ahora voy a brillar. Omar Schiliro* (Colección Amalia Lacroze de Fortabat, 2018), *Alfredo Londaibere: yo soy santo* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2019), *Fernanda Laguna. Arte_lin Do Re Mi Fa# Sol La Siiiiii!* (Galería Nora Fisch, 2021). Asimismo, se destacan exposiciones que proponen interpretaciones alternativas del período, tales como *Tácticas Luminosas. Algunas artistas mujeres en torno a la Galería del Rojas* (Colección Amalia Lacroze de Fortabat, 2019), *Orgullo y prejuicio. Arte en Argentina en los 90 y después* (Galería Nora Fisch, 2020), y las más recientes, *Lo indomesticado doméstico. Artistas de los noventa* (Galería Herlitzka + Faria, 2021) e *Inventar a la intemperie. Desobediencias sexuales e imaginación política en el arte contemporáneo* (Parque de la memoria, 2021). Complementariamente a ellas, resulta pertinente señalar las investigaciones recientes que proponen relecturas políticas de los textos visuales producidos en torno al CCRR desde perspectivas vinculadas a lo *queer*, el género y el afecto como modos de agenciamiento micropolítico (Cámara, 2020; Cerviño, 2019; Lemus, 2016b, 2017, 2021; Pérez Barreiro, 2020; Rosa, 2015).

La vigencia del arte de los noventa como tema de investigación posibilita la multiplicidad de abordajes. Sin embargo, en las investigaciones mencionadas se observa una preponderancia de la valoración de la vida personal de los artistas, o de su biografía, para el análisis de las producciones. En este sentido, por un lado, se identifica como problema de investigación la construcción discursiva del arte *light* que hegemoniza, por adscripción u oposición, las investigaciones sobre el arte de los noventa, operando como eje desde el cual estudiar los textos visuales. Por otro lado, se señala como problema la preponderancia de relecturas políticas de los textos visuales centradas en las biografías, que fueron referidas anteriormente, y que postergan la reflexión sobre las producciones. Por lo tanto, el presente artículo propone un análisis alternativo focalizado en el texto visual y enmarcado en una investigación de mayor

alcance que plantea el estudio de las modelizaciones del arte de los noventa a partir del análisis semiótico de los textos visuales³.

De este modo, se realizará una relectura del texto visual *Sin título* (1993) de Omar Schiliro (Buenos Aires 1962-1994), a partir de su actualización interpretativa y su vinculación con lo político, desde una perspectiva centrada en el texto visual y no en la biografía del artista. Se analizará el mencionado texto desde el concepto de lo político postulado por Mouffe (2007, 2014). Se tomará como perspectiva metodológica de análisis a la semiótica textual y de las artes visuales postuladas por Eco (1990; 2007; 2013; 2000) de acuerdo con los lineamientos articulados por Alejandra Niño Amieva y Hugo Mancuso (2016). Se proponen como objetivos analizar críticamente la producción de Omar Schiliro y problematizar su vinculación con lo político a partir de un análisis centrado en el texto visual.

La micropolítica y la vida privada como claves de relectura

Diversas investigaciones sobre el arte de la década de los noventa vinculado al CCRR coinciden en tópicos de lectura que permiten observar una red de conceptos en torno al agenciamiento micropolítico de las producciones. La pregunta por la relación del arte con lo político renueva su vigencia (Belén y Migoya, 2019). En este sentido, Francisco Lemus ha analizado profusamente las producciones de los artistas del Rojas, estableciendo una reflexión crítica sobre la construcción discursiva del arte *light*. Las prácticas vinculadas al CCRR han sido leídas en términos de microagenciamiento fundado en una política del deseo (Lemus, 2015) organizada a partir de subjetividades disidentes, *gay* o *queer*, vinculadas a los afectos y a la infancia, que se constituyeron en formas de resistencia al modelo del arte heteronormativo (Lemus, 2016a, 2017, 2018). La presencia del HIV en el grupo de artistas del Rojas también ha constituido una perspectiva de análisis que posibilitó pensar la proyección de la subjetividad en los textos visuales, como forma de supervivencia y manifestación micropolítica (Lemus, 2021).

Asimismo, la capacidad política de los textos ha sido vinculada tanto a lo *camp* como a

³ Tanto el problema de investigación como la metodología empleada forman parte de la investigación de Doctorado en Historia y Teorías del Arte, en curso, cuyo título provisorio es *La discusión de lo político en la construcción del arte light como paradigma artístico de los noventa en Argentina* (FFyL, UBA).

la apelación a la belleza y la sacralización del arte en tanto modos de embellecer la vida, de sobrevivir a la enfermedad y a la marginalización (Cerviño, 2019; Lemus, 2016b, 2017, 2021). En adición, la politicidad de los textos visuales se ha relacionado con el uso de materiales degradados y marginales y el empleo de técnicas, tales como el bricolaje y las manualidades, ligadas a lo femenino (Cámara, 2020; Katzenstein, 2015; Lemus, 2017; Pineau, 2015). La marginalidad y la fragilidad experimentadas por los artistas en sus vidas cotidianas han operado como temas desde los cuales analizar sus producciones (Pérez Barreiro, 2020; Rosa, 2015). En este sentido Mario Cámara (2020) ha señalado como elementos vinculantes claves del grupo de artistas del Rojas, entendido este espacio como refugio y abrigo, el empleo de técnicas y materiales marginados por la tradición del arte, la pertenencia a un *under queer*, una sensibilidad ligada a lo *camp* y la procedencia en común de los artistas.

Considerando lo anteriormente mencionado, es posible observar que la relación de los textos visuales vinculados al CCRR con lo político ha sido establecida en función de la postulación de subjetividades disidentes que se manifestaron a través del empleo de técnicas y materiales marginales. La técnica del bordado, el uso de las artesanías en *crochet* o *ñanduti* ligados a su identidad paraguaya, la transformación de textiles y frazadas en soportes, en el caso de Feliciano Centurión (San Ignacio, 1962 – Buenos Aires, 1996), evidencian la imbricación de los puntos referidos más arriba. En la producción de Marcelo Pombo (Buenos Aires, 1959), se ha postulado tal relación en la apelación al gusto de los niños y la técnica del bricolaje a partir del uso de elementos decorativos tales como *stickers*, guirnaldas o moños aplicados con prolijidad en objetos encontrados, envases de bebidas y productos. Las manualidades, el bricolaje y el decorativismo también han sido características destacadas en los textos visuales de Omar Schiliro (Buenos Aires, 1962-1994) en función de su utilización de *bowls*, palanganas de plástico y caireles de vidrio articulados para conformar objetos luminosos.

Sin embargo, además de los mencionados análisis, resulta necesario destacar la interpretación realizada por Natalia March (2019) quien emplea el concepto de *neobarroco* como clave de lectura de las producciones de Liliana Maresca, Marcos López, Feliciano Centurión, Marcelo Pombo, Alejandro Kuropatwa y Omar Schiliro. Según la investigadora, los textos operarían como formas de resistencia al neoliberalismo estableciendo una crítica a la idiosincrasia de la época a partir de la reflexión sobre la proliferación de imágenes. March ha señalado a la parodia, el simulacro y la ironía como estrategias de trabajo de los artistas a través de las cuales se manifiesta el discurso de género y la multiplicidad de voces. De este modo, las producciones postulan una discusión política a través de un aparente esteticismo.

Metodología y análisis semiótico del texto visual de *Sin título* (1993)

La perspectiva teórico-metodológica de la semiótica textual parte de las conceptualizaciones de Eco (1990; 2007; 2013; 2000) que postulan un proceso de cooperación textual para la actualización interpretativa del texto y la explicitación de los programas narrativos contenidos en él. La cooperación textual, se realiza entre dos estrategias textuales, a saber, el *lector modelo*, en tanto conjunto de previsiones propuestas e instituidas, y el *autor modelo*, entendido como operación textual presente en las huellas enunciativas e hipótesis de lectura formulada por el lector a partir de la estrategia textual (Eco, 2013).

El proceso de interpretación referido se desarrolla tanto en el nivel de la expresión como en el nivel del contenido del texto. El primer nivel atañe a las condiciones de enunciación, la competencia enciclopédica e intertextual. A partir de la articulación metodológica que emplearemos, siguiendo a Niño Amievay Mancuso (2016), el mencionado nivel de interpretación implica la detección de los modos de producción signica propuestos por Eco (2000) en tanto ellos constituyen la materialidad del texto que habilita la detección de las *enciclopedias* convocadas por él y el planteo del *topic*. La noción de *enciclopedia* es un postulado semiótico que supone la totalidad de las interpretaciones (Eco, 1990). Asimismo, el *topic* concierne al nivel del contenido y es conceptualizado como una hipótesis de lectura, elaborada por el *lector modelo*, que regula las actualizaciones interpretativas, guía la búsqueda en las *enciclopedias* requeridas por el texto y permite la elección de isotopías (Eco, 2013). En el proceso interpretativo, el lector remite el texto a la *enciclopedia* y realiza inferencias encontrándose, para ello, limitado por el *topic*.

En el presente artículo, el análisis del texto visual propuesto desde la perspectiva metodológica mencionada se articulará con la concepción de *lo político* formulada por Mouffe (2007, 2014) que permitirá ampliar las interpretaciones al respecto de la capacidad política de las producciones vinculadas al CCRR. Este trabajo posee como antecedentes metodológicos a las investigaciones que proponen aperturas interpretativas de los textos visuales a partir de su análisis semiótico (Niño Amieva y Massariol, 2021; Saco, 2021; Weber, 2018).

El texto visual *Sin título* (1993) consiste en un objeto lumínico de 60 cm y 43,5 cm de diámetro, conformado por palanganas y bowls de plástico, bolitas de vidrio ensambladas y una lámpara de luz (Imagen 1). La construcción del objeto evidencia la presencia de ritmo visual

dado por la sucesión de dos *bowls* invertidos, en el sector inferior, seguidos de otros dos de tamaño creciente y en posición habitual. La apertura del último, se ensambla con la de un *bowl* invertido, continuado por otro en posición regular y luego una palangana de mayor tamaño en la misma posición. Asimismo, el ritmo está dado por la sucesión de tres hileras horizontales de bolitas de vidrio transparente en cuyo interior se observan colores, denominadas canicas, ensambladas en cada *bowl*. Es importante destacar que todos los elementos de plástico son de color verde, si bien se observa un tinte diferente en los objetos ubicados en los extremos inferior y superior. Los cinco *bowls* centrales poseen una tonalidad compartida y evidencian en sus superficies la presencia de hendiduras verticales cuya repetición refuerza la sensación rítmica.



Imagen 1: Schiliro, O. (1993). *Sin título*. Colección particular. Buenos Aires, Argentina. Elementos de plástico, luz y bolitas ensambladas. 60 cm x 43,5 cm de diámetro. Fotografía de D. Saco.

En relación con los modos de producción signica empleados, la ostensión, a través de la elección de los elementos de plástico y vidrio, se constituye como el trabajo físico requerido para producir la expresión predominante. Dentro de ella, es posible identificar la presencia de ejemplos en cada elemento de plástico y en las canicas, en tanto ambos son ejemplos de una clase. La relación tipo-espécimen se encuentra entre *ratio facilis* y *ratio difficilis* debido a que la relación entre forma expresiva y contenido segmentado se encuentra determinada, por un lado, pero también se evidencia en la organización de los elementos que la expresión delimita el contenido. El *continuum* por formar es homomatérico en tanto la expresión y el referente se componen del mismo material y el modo de articulación corresponde a unidades gramaticalizadas preestablecidas, codificadas e hipercodificadas con diferentes modalidades de pertinentización. La presencia de una lámpara en el interior, de un portalámpara y de cables que constituyen su sistema de funcionamiento, también suponen ostensión en tanto los objetos son seleccionados para conformar el texto. La luz, que se emite desde el interior e ilumina, tanto a través de las canicas de vidrio como por medio de las hendiduras verticales de las superficies de los cinco *bowls* centrales, constituye un estímulo programado en tanto trabajo físico requerido para producir la expresión. De este modo, la luz se presenta como estímulo dirigido al espectador que no posee una respuesta determinada. Este tipo de trabajo físico se encuentra entre la reproducción y la invención y la relación tipo-espécimen es igual a la referida con respecto a los ejemplos. El *continuum* por formar es heteromatérico arbitrario y el modo de articulación supone textos propuesto o hipocodificados.

Por otro lado, es posible postular la presencia de una estilización, que constituye un tipo de reproducción caracterizada por la evidencia de una convención que garantiza su reconocibilidad. De este modo, las estilizaciones se encuentran relacionadas con un tipo expresivo que admite variantes. En este sentido, el texto visual analizado podría constituir tanto una estilización de una lámpara, si se destaca su iluminación; de una copa o cáliz, si se prepondera su forma; o bien, podría referir a los objetos importados, de consumo masivo y de bajo costo en venta en los comercios denominados “Todo por dos pesos” durante la década menemista. Considerando las tres alternativas planteadas, se propone que el texto visual constituye una estilización de los objetos de consumo masivo mencionados cuya confección endeble se evidencia en los materiales elegidos en tanto su función lumínica se ve superada por el decorativismo y se niega la posibilidad de mayor emisión de luz a través de la palangana del sector superior. Del mismo modo, la distribución de canicas en el cuerpo del texto, el tamaño del mismo y la luz, impiden que sea contemplado como una estilización de un cáliz.

En este sentido, es importante destacar que, de acuerdo con Eco (2000), la distinción entre estilizaciones y proyecciones, consideradas estas últimas como un tipo de invención, se complejiza al encontrarse entrelazados ambos modos de producción. En el texto visual analizado es posible plantear la presencia de los dos, puesto que al observar los materiales utilizados se manifiesta la estilización de los objetos de consumo referidos anteriormente. A su vez, el estímulo programado que constituye la luz supone una respuesta comportamental que convoca a la atención y que podría prolongarse en la necesidad de una transformación hacia atrás desde el espécimen de expresión hacia el contenido, es decir, en la búsqueda de un contenido para la expresión manifiesta. Las proyecciones, en las que puntos del espécimen expresivo se corresponden a puntos en el modelo semántico toposensible, no cuentan con un referente por lo que incitan a la asignación de un contenido para la expresión. De este modo, el texto visual de Schiliro se presenta como un simulacro sin original. La relación tipo-espécimen de este modo de producción signica corresponde a *ratio difficilis*, el *continuum* por formar heteromatemático arbitrario y el modo de articulación corresponde a textos propuestos hipocodificados. Por su parte, la relación tipo-espécimen presente en las estilizaciones se encuentra a medio camino entre *ratio facilis* y *ratio difficilis*, el *continuum* por formar heteromatemático arbitrario y el modo de articulación es unidades gramaticalizadas preestablecidas codificadas e hipercodificadas con diferentes modalidades de pertinentización.

De acuerdo a lo analizado, la preeminencia de la ostensión evidencia la importancia de la selección de los elementos ensamblados. Los *bowls*, las canicas y la palangana remiten a objetos baratos, de producción industrial y consumo masivo vinculados al mundo infantil del juego y al ámbito doméstico relacionado con lo femenino. El texto visual convoca enciclopedias asociadas al modelo de consumo neoliberal de la década de los noventa caracterizado por la afluencia de bienes y objetos industriales importados a bajo costo. La política económica de paridad cambiaría implementada a comienzos de la década por el gobierno de Menem implicó el incremento de la capacidad de consumo de sectores bajos y medios bajos (Fair, 2008). Los comercios “Todo por dos pesos”, con múltiples objetos atractivos visualmente y endeblen materialmente, se presentan como ejemplos de ese consumo.

Asimismo, la presencia de estímulos programados, que convocan la atención del espectador hacia el texto visual, la estilización que postula convenciones de reconocibilidad y la proyección, que postula la búsqueda de un contenido para el espécimen expresivo, evidencian la lógica de un consumo vehiculizado por objetos *neokitsch* (Moles y Wahl, 1974; Moles, 1990; Mecacci, 2018). Esta categoría estética se postula, por un lado, como sucesora del *kitsch* en tanto refiere a

objetos de carácter perecedero, novedosos, generadores de necesidades en el consumidor y que propenden a la movilidad social (Moles y Wahl, 1974; Moles, 1990). Por otro lado, se plantea que el *neokitsch* toma a la estética *kitsch* como su base para la exploración del gusto de la clase media vinculado a los objetos extrartísticos (Mecacci, 2018).

De acuerdo a lo expuesto, es posible postular como *topic* del texto visual analizado la problematización del consumo fomentado por las políticas económicas neoliberales de comienzos del período menemista, al evidenciar su carácter inestable y ficcional oculto en la estetización *neokitsch*⁴. La condición de simulacro sin original y la falta de referencialidad, reforzada por el título del texto visual, refieren al placer por comprar, a la generación de nuevas necesidades en ciudadanos devenidos consumidores (Svampa, 2005). En este sentido, se plantea el interrogante acerca de la capacidad política del texto visual analizado que se estudiará a continuación a partir de los postulados de Mouffe (2007; 2014).

Lo político es entendido por la autora como el antagonismo constitutivo de las sociedades humanas imposible de ser erradicado y vinculado a los actos de institución social hegemónica. En la política democrática, de acuerdo con Mouffe, la relación antagonista debe ser transformada en una relación agonista en la que la oposición nosotros-ellos se estructure en un modelo adversarial que suponga la legitimidad de los oponentes sin eliminar el conflicto. Esta sublimación del antagonismo posibilita que la lucha entre proyectos hegemónicos opuestos se desarrolle en condiciones reguladas por la política democrática a partir de un espacio simbólico en común (Mouffe, 2007). Al respecto de la relación entre arte y política, la autora no los reconoce como campos separados, sino que postula la existencia de “una dimensión estética en lo político, así como también existe una dimensión política en el arte” (Mouffe, 2014, p. 98).

Asimismo, Mouffe encuentra inútil la distinción entre arte político y no político ya que la función de las prácticas artísticas está determinada por la constitución y el mantenimiento o el desafío de un orden simbólico dado, mientras que *lo político* atañe al ordenamiento simbólico de las relaciones sociales en tanto posee una dimensión estética. Con respecto a esto, coincidimos con Capasso (2018) quien observa que no todas las prácticas artísticas pueden ser analizadas bajo las categorías propuestas por Mouffe dado que no es universal el objetivo de producción de efectos políticos, tal como los plantea la autora. En este sentido, la

⁴ El análisis de este texto visual se enmarca en el desarrollo de la tesis de doctorado que plantea una actualización interpretativa desde la semiótica, de los textos visuales de Schiliro, entre otros artistas, producidos en la década de los noventa. Para un análisis complementario sobre la obra de este artista véase: Saco (2021)

concentración de Mouffe en la funcionalidad del arte para el sostenimiento o desafío del orden social hegemónico es entendida por Capasso como consecuencia de su interés en el problema político del arte en relación con la hegemonía o contrahegemonía, lo cual obtura la posibilidad de pensar la autonomía de las prácticas artísticas y la posibilidad de producir otros efectos.

Mouffe (2014) propone como una de las características del arte crítico la posibilidad de transformación de identidades políticas, a partir de la movilización afectiva que permitiría la modificación de la identificación dominante. El arte crítico se constituye como instrumento de la lucha contrahegemónica al orden neoliberal al posibilitar formas alternativas de ver las cosas para percibir nuevas posibilidades. De acuerdo con Mouffe, no es suficiente la producción de una desidentificación en los sujetos, sino que es necesario generar nuevas formas de subjetividad a partir de la provocación de respuestas emocionales.

Entonces, se comprende que, si *lo político* es el momento antagónico e instituyente de relaciones, y la política es el orden, la hegemonía y el mantenimiento de ellas, la función política del arte consiste en mantener el orden o subvertirlo y en producir nuevas subjetividades. De este modo, las prácticas artísticas articuladas con otros niveles de lucha pueden crear cadenas de equivalencia para generar cambios en el orden social hegemónico. En este sentido, es necesario destacar que la presencia del antagonismo entre el arte *light* y el arte político, en torno al cual se configuró la estética del Rojas, fue estudiada por Natalia Pineau (2012) quien ha analizado esta oposición a partir de conceptos propuestos por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Pineau ha postulado que la mencionada dicotomía surgió en el marco de un cuestionamiento de la identidad del arte y su vinculación con las diversas esferas de lo social. De este modo, el adjetivo *light* operó como significante vacío que hegemonizó la producción de la década y a partir del cual se formuló una cadena de equivalencias. En el origen de la oposición, el arte *light* operó como antagonista del arte político, asociado a las producciones de la década de los ochenta.

En este sentido, la investigadora ha propuesto que, como síntoma de la caducidad de la estructura del arte hegemónico hacia fines de la década de los ochenta, las producciones de los artistas del CRR, negadas por dicha estructura, emergieron como formación discursiva que posibilitó la rearticulación de los elementos dislocados en torno a lo artístico con el discurso de la sexualidad. De esta manera, el empleo de la artesanía, la decoración o el diseño vinculados a lo femenino constituyó el gesto político de las producciones. Asimismo, toda producción alejada de la cadena equivalencial del arte político fue asimilada por el término arte *light*. A

partir de lo mencionado, es posible observar la presencia de antagonismos en pugna por la hegemonía en el sistema del arte de comienzos de la década de los noventa.

Con respecto al texto visual realizado por Omar Schiliro, es posible pensar su posición antagonica al orden hegemónico neoliberal de la década de los noventa en tanto propone una afectación sensible que obliga al espectador a detener su ritmo de consumo. En este punto, desnaturaliza el consumo neoliberal menemista, a partir de la estética *neokitsch* que manifiesta la ficcionalidad de este. El sujeto consumidor se encuentra atraído hacia un objeto signado por la precariedad, que evidencia la ficción de un consumo excesivo e innecesario. De este modo, el texto visual *Sin título* (1993) podría habilitar un momento eminentemente político en tanto dispone al espectador a reconocer la contingencia del orden hegemónico y su lugar en el orden social. Asimismo, a partir del texto se podría pensar en una posibilidad de reordenamiento de las relaciones sociales a partir de la construcción de simulacros, imitaciones sin original que evidencian la fragilidad oculta del consumo menemista. La ostentación de la inestabilidad del orden hegemónico posibilitaría el replanteamiento de las identidades políticas, si bien es necesario considerar que la alteración de las identificaciones subjetivas no implica la configuración de identidades nuevas. En este punto, consideramos que las instrucciones de lectura presentes a comienzos de la década de los noventa obturaron la lectura política, en los términos que se plantea en el presente artículo, de los textos visuales de Omar Schiliro.

En este sentido, la reseña crítica publicada en 1993 en el diario *Página 12* sobre la exposición de producciones de Jorge Gumier Maier y Omar Schiliro en el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en la cual se exhibió el texto visual analizado, podría brindar una aproximación parcial a las lecturas de la época. En ella, Lebenglik (1933) adjetivó a las producciones de Schiliro como barrocas y postuló en ellas “un lúcido análisis de la estética berreta de ayer y de hoy, alrededor de una impostura ‘exquisita’” (p. 25). Asimismo, destacó, tanto en los textos visuales de Schiliro como en los de Gumier Maier, las terminaciones que generaban la ilusión de que “lo precario es perfecto” (p. 25) en un análisis y homenaje al gusto proletario y de la clase media. En función de lo expuesto, es posible señalar en el texto de Lebenglik tanto un énfasis en la precariedad oculta en la belleza como una referencia al gusto de la clase media, identificados en los textos visuales de Schiliro, que podrían vincularse al *neokitsch*, pero que, sin embargo, son leídos por el crítico como homenajes en lugar de proponerse como problematizaciones críticas.

Consideraciones finales

El análisis del texto visual *Sin título* (1993) desde la perspectiva metodológica de la semiótica se fundamenta en el estudio detallado del texto con el objeto de articular niveles de cooperación textual. Este proceso es llevado adelante, por un lado, por el *lector modelo* que propone el texto, que en este caso deberá ser conocedor de la historia del arte, para establecer posibles vínculos comparativos con el *readymade* y el pop, así como también deberá conocer acerca de la historia política, social y económica de la década de los noventa en Argentina. Por otro lado, el *autor modelo* es configurado a partir de huellas enunciativas que evidencian el trabajo meticuloso y detallado con los materiales, la preocupación estetizante en la organización de las canicas y la luz, y el empleo de elementos de consumo popular y de bajo costo. Las características del sujeto empírico Omar Schiliro, compartidas en algunos casos con otros artistas vinculados al CRR, que se relacionan a su identidad sexual o a su enfermedad, si bien constituyen su subjetividad, solo serán pertinentes si el texto visual las convoca.

De este modo, la metodología empleada, centrada en el texto visual, habilita nuevas lecturas. El análisis de los modos de producción signica posibilita el planteo del *topic* que permite realizar inferencias. Estas podrán legitimarse en el texto a partir de la búsqueda de *enciclopedias*, estableciendo isotopías con el objeto de actualizar el programa narrativo implícito en el texto. En este sentido, se propuso como *topic* la problematización del consumo a comienzos de la década de los noventa cuya fragilidad se encontraba oculta por la estética *neokitsch*. Las selecciones contextuales, que se realizan como un cotexto, efectuadas a partir de él ligan el texto a las producciones de artistas jóvenes de comienzos de la década de los noventa conformadas por objetos baratos de producción industrial y consumo masivo, así como al trabajo individual. Por lo tanto, consideramos que el programa narrativo propuesto por el texto atañe al consumo neoliberal menemista de comienzos de la década de los noventa postulando una crítica focalizada en un aspecto específico de este que refiere a la adquisición de objetos signados por una estética *neokitsch*, cuya función estratégica era ocultar el carácter frágil e inestable de la ampliación de la capacidad de compra.

Bibliografía

- Barone, M. I. (2017). La figura de Gumier Maier como curador: *El Tao del Arte*. *Caiana*, 10, pp. 167-178. Recuperado el 20/04/2022 de http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=266&vol=10.
- Belén, P. y Migoya, S. (2019). Arte argentino de los noventa. Cruzar las fronteras de lo político-crítico. En S. García (Comp.), *Aproximaciones políticas en el arte contemporáneo* (pp. 67-75). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Cámara, M. (2020). *Formas de construir un abrigo. Neoliberalismo, arte e instituciones* [charla]. Foro de Crítica Cultural del Doctorado en Literatura Latinoamericana y Crítica Cultural. Universidad de San Andrés, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 20/04/2022 de https://www.udesa.edu.ar/sites/default/files/formas_de_construir_un_abrigo_mario_camara.pdf.
- Capasso, V. (2018). Arte, política y espacio: una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe. *Alpha*, 47, pp. 253-268. Recuperado el 20/04/2022 de <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700180>.
- Cerviño, M. (2019). El arte como salvación. En *Ahora voy a brillar. Omar Schiliro* [catálogo de exposición] (pp. 77-91). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.
- Eco, U. (2013). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (R. Pochtar, Trad.). Buenos Aires: Sudamericana.
- Eco, U. (2007). Perspectivas para una semiótica de las artes visuales. *Criterios*, 25-28, pp. 221-233.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General* (C. Manzano, Trad.). Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje* (R. Pochtar, Trad.). Barcelona: Lumen.

- Fair, H. (2008). El proceso de reformas estructurales en Argentina. Un análisis del primer gobierno de Menem. *Oikos*, (12)25, pp. 35-49. Recuperado el 20/04/2022 de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2949779.pdf>.
- Ferreiro, J. (2016). Jorge Gumier Maier: el último moderno. *Caiana*, 8, pp. 31-47. Recuperado el 20/04/2022 de http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=230&vol=8.
- González, V. (2009). El papel del Centro Cultural Rojas en la historia del arte argentino: polarizaciones y aperturas del campo discursivo entre 1989 y 2001. En V. González y M. Jacoby (coords.), *Como el amor. Polarizaciones y aperturas del campo artístico en Argentina 1989-2009* (pp. 11-34). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Katzenstein, I. (2017). Jorge Gumier Maier: un curador central, a contrapelo de la historia. En C. Iglesias e I. Katzenstein (Comps.), *¿Es el arte un misterio o un ministerio? El arte contemporáneo frente a los desafíos del profesionalismo* (pp. 85-95). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Katzenstein, I. (2015). Marcelo Pombo, un artista del pueblo. En I. Katzenstein, M. Cerviño, y C. Iglesias, *Marcelo Pombo, un artista del pueblo* [catálogo de exposición] (pp. 115-130). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.
- Krochmalny, S. (2016). La construcción discursiva de las artes visuales de los noventa. *Questión*, (1)50, pp. 114-133. Recuperado el 20/04/2022 de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/3245/2763>.
- Krochmalny, S. (2013). La Kermesse: arte y política en el Rojas. *Caiana*, 2, pp. 1-15. Recuperado el 20/04/2022 de <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/2-pdf/SydKrochmalny.pdf>.
- Lebenglik, F. (1993, 23 de marzo). Menaje de dos. *Página 12*, p. 25.
- Lemus, F. (2021). Arte y vida. Los años noventa en Buenos Aires. *Heterotopías*, (4)7, pp. 1-25. Recuperado el 20/04/2022 de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/33426/33833>.

- Lemus, F. (2018). La supervivencia de Omar Schiliro. En *Ahora voy a brillar. Omar Schiliro* [catálogo de exposición] (pp. 69-76). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.
- Lemus, F. (2017). Infancia y temporalidades queer en la Galería del Rojas. *Interalia*, 12, pp. 53-69. Recuperado el 20/04/2022 de https://interalia.queerstudies.pl/issues/12_2017/3_Francisco_Lemus.pdf.
- Lemus, F. (2016a). Contagios paulistas. Diálogos entre Néstor Perlongher y Marcelo Pombo. *Estudios de teoría literaria*, (5)9, pp. 137-148. Recuperado el 20/04/2022 de <https://fh.mdpu.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1231/1522>.
- Lemus, F. (2016b). Omar Schiliro: artesano de la alegría. *El Banquete de los Dioses*, (5)7, pp. 10-36.
- Lemus, F. (2015). ¡Arte light, arte rosa, arte marica! Reapropiaciones poéticas en el arte argentino de los noventa como formas de resistencia. *Cambia*, (1)1, pp. 117-132. Recuperado el 20/04/2022 de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/103183/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- López Anaya, J. (1992, 1 de agosto). El absurdo y la ficción en una notable muestra. *La Nación*, p. 8.
- March, N. (2019). *Imágenes del exceso. El neobarroco como forma 'invisible' del neoliberalismo político y cultural. Argentina 1990-2000* [ponencia]. IV Congreso Internacional de Investigaciones en Artes Visuales ANIAV. Universidad Politécnica de Valencia, España. Recuperado el 20/04/2022 de <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2019/paper/viewFile/9586/4924>.
- Mecacci, A. (2018). Kitsch y neokitsch. *Boletín de Estética*, 44, pp. 7-32.
- Moles, A. (1990). *El kitsch. El arte de la felicidad*. Barcelona: Paidós.

- Moles, A. y Wahl, E. (1974). Kitsch y objeto. En E. Verón (Dir.), *Los objetos* (pp. 153-185). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C. (2007). La política y lo político. En *En torno a lo político* (pp. 15-40). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Niño Amieva, A. y Mancuso, H. (2016). Lineamientos de una metodología semiótica de análisis visual. *AdVersuS*, (VIII)21, pp. 48-86. Recuperado el 20/04/2022 de <http://www.adversus.org/indice/nro-31/articulos/XIII3102.pdf>.
- Niño Amieva, A. y Massariol, D. (2021, 14-16 de abril). *Aspectos teórico-metodológicos en el diálogo entre artistas e investigadores* [ponencia]. XIV Jornadas Estudios e Investigaciones. Interdisciplinarietà y abordajes teórico-metodológicos en la Historia de las artes. Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Universidad de Buenos Aires, Argentina.
- Pérez Barreiro, G. (2020). Abrigo. En *Feliciano Centurión: abrigo* [catálogo de exposición] (pp. 15-16). Nueva York: Americas Society.
- Pineau, N. (2019). El Centro Cultural "Rector Ricardo Rojas". Un recorrido desde sus orígenes hasta su institucionalización (1984-1988). *AURA*, 10, pp. 26-52. Recuperado el 20/04/2022 de <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/694/598>.
- Pineau, N. (2015). Género y sexualidad en el campo artístico de Buenos Aires en los Noventa. La emergencia de nuevos sujetos creativos. *Orillas*, 4, pp. 1-10. Recuperado el 20/04/2022 de http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/26Pineau_fueraderuta.pdf.
- Pineau, N. (2012, 23-26 de mayo). *Arte light/arte político. Dislocación y antagonismo en el campo artístico de Buenos Aires en la década de 1990* [ponencia]. XXX International Congress of the Latin American Studies Association (LASA). Latin American Studies Association, San Francisco, California, Estados Unidos.

Rosa, M. L. (2015). Cuando la intimidad es política. Arte y homosexualidad en el Centro Cultural Ricardo Rojas en Buenos Aires durante los '90. *Revista Latina de Sociología*, 5, pp. 135-149. Recuperado el 20/04/2022 de https://www.researchgate.net/publication/309165163_Cuando_la_intimidad_es_politica_Arte_y_homosexualidad_en_el_Centro_Cultural_Ricardo_Rojas_de_Buenos_Aires_durante_los_anos_'90.

Saco, D. (2021). *El arte light en «el Rojas»: una aproximación semiótica a la producción de Omar Schiliro* [ponencia]. XIV Jornadas Estudios e Investigaciones. Interdisciplinariedad y abordajes teórico-metodológicos en la Historia de las artes. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Svampa, M. (2005). *La sociedad excluyente: La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

Weber, J. I. (2018, 2-23 de marzo). *El problema metodológico de la relación entre las artes* [ponencia]. II Jornadas de Investigación. Instituto de Artes del Espectáculo, Buenos Aires, Argentina.

Cómo citar este artículo:

Saco, D. (2022). La presencia de lo político en la estética neokitsch de un texto visual de Omar Schiliro. *AVANCES*, (31), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/37683>.

