

La persistencia del ornamento

El arte ornamental sugiere, según su nombre, cumplir con una simple función: embellecer. Nos invita a contemplar sus elementos formales desde la estética sin exigirnos un detenimiento intelectual. Alfred Gell, en su análisis antropológico de lo ornamental, nota una narrativa que lo describe como descomplicado, sencillo o vacío de contenido - e incluso valor - intelectual, sociopolítico o histórico.

“La ventaja de comenzar con el arte decorativo,¹ sin embargo, es que estamos, por así decirlo, en un terreno neutral, no uno dividido por violentas luchas ideológicas e institucionales, como es el caso con gran parte del arte ritual de alto estatus.”²

El terreno neutral al que se refiere ha de ser la escasa erudición en su época sobre lo considerado meramente ornamental, una línea de pensamiento atravesada por políticas de género, clase, cultura, racialización y religión - cuestión que no ignoraba Gell, y no un terreno neutro por características intrínsecas de este mismo. Este contexto que describe y a la vez informa producciones y prácticas ornamentales ha sido de gran interés en la historiografía feminista de arte a partir del siglo XX. Movimientos como Pattern and Decoration se posicionaron directamente en contra de la supremacía purista y minimalista en arte, diseño y arquitectura. Esta tendencia es un legado de teóricos como Adolf Loos, cuyo texto *Ornamento y Crimen* es un paradigma de racismo, clasismo y misoginia prácticamente in-leíble hoy en día.

“El desdén por la decoración personifica el machismo expresado por Le Corbusier, Gabo/Pevsner y Marinetti/Sant’Elia. Su beligerancia puede tomar la forma de una apelación a la estética de la máquina: la máquina es idolatrada como herramienta y símbolo de progreso, y el progreso tecnológico se equipara con el arte simplificado y reduccionista.”³

Esta lectura reconoce que el citado desdén modernista está arraigado en una profunda ignorancia eurocéntrica sobre los matices de significado que contienen prácticas de ornamentación, particularmente en culturas no europeas. Así también, la palabra desdén resulta insuficiente para describir mecanismos de poder y exclusión que hemos arrastrado hasta el siglo XXI. Son las mismas que codifican la separación hegemónica entre el arte contemporáneo y lo decorativo, popular o artesanal.

Isabel Flores trabaja lo ornamental y lo textil en su práctica artística, ubicándola en el medio de una puja ideológica e institucional que Gell consideraba ausente en ese terreno. La artista, oriunda de Hornachos, Extremadura, presenta sus obras *Pattern Reveal*, *Cartografías* y *Fragmentos* en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza. La obra principal, *Pattern Reveal*, es una instalación textil sobre *Georgette de Seda* y de pintura sobre muro, mientras que *Cartografías* son instalaciones textiles sobre gasa y *Fragmentos* son obras enmarcadas.

¹ Si bien hay diferencias entre decorativo y ornamental (léase: Anahi, Etessam & Gholamreza Islami 2017), utilizo los términos de manera intercambiables en este texto.

² Gell, Alfred. “La Crítica Del Índice.” *Arte y Agencia: Una Teoría Antropológica*, SB Editorial, Buenos Aires, 2016, pp. 111–112.

³ Jaudon, Valerie, and Joyce Kozloff. *Valerie Jaudon*, http://www.valeriejaudon.com/wp-content/uploads/2011/06/Jaudon_1977_1978.pdf. [traducción propia]

La natal villa de Hornachos, con una población de 3,509 según el censo de 2021, es una importante pero sutil influencia en la obra de Flores.⁴ Este detalle es fácilmente obviado si no se cuenta con el trasfondo histórico y cultural relevante.

Hornachos contó con una mayoría musulmana desde el siglo VIII, e incluso con “la población mudéjar más numerosa de la Corona de Castilla” en el siglo XV.⁵ Finalmente, luego de deterioradas condiciones a raíz de su diferencia religiosa y conversiones forzosas, la población morisca fue expulsada en el siglo XVII por decreto de Felipe III.⁶ El legado musulmán es aún evidente en el pueblo. Está presente en la arquitectura que sobrevive de esa época; en sitios como el Desbautizadero, ubicado en las sierras fuera de Hornachos, donde “los moriscos después de bautizar a sus hijos, los “desbautizaban” en una ceremonia familiar y secreta en la que le daban un nuevo nombre, esta vez musulmán.”⁷ Ornamentos de arte ibero-islámico son la cultura material y visual de Hornachos, un recuerdo tangible del pasado y presente pluriétnico, plurilingüe y plurireligioso del país. Es un argumento material e indiscutible por su simple continuada presencia, que pone en cuestión conceptos puristas y reduccionistas de lo que es auténticamente español y, por extensión, europeo.

Flores cita un viaje de intercambio a Estambul como un episodio determinante para su evolución artística. Vio reflejado el legado mudéjar y morisco hornachego en patrones que cubren textiles, cerámicas y edificios en la ciudad turca. Incorpora elementos visuales de azulejos turcos con detalles ornamentales de trajes regionales de Extremadura, recreando en Pattern Reveal la conexión que la artista percibe entre Estambul y Hornachos. Flores se nutre de una diversidad de fuentes estéticas para llegar a un sincretismo que reúne lo que la geopolítica no delimita ni contiene con fronteras nacionales y continentales. Hace referencia a los dueños de antaño de Hornachos, exiliados a la orilla del río Bou Regreg, desde donde corsarios de Salé amedrentaban navíos españoles y franceses. Hace referencia a la antigua capital de tres diferentes imperios que atraviesa no solo un puente entre donde supuestamente termina Europa y comienza Asia, sino también una pluralidad de culturas y etnicidades a lo largo de siglos. Historias de conflicto, diáspora, alteridad y mestizaje están entrelazadas en los tejidos y pinturas de Flores. Como audiencia, hemos de transitar las obras dentro del espacio y sentir el roce de las telas sobre nuestros cuerpos, porque es en el cuerpo mismo donde cargamos y visibilizamos estas historias. Las pinturas sobre los muros del palacio de Montemuzo nos abruman y contienen a la vez. Nos remiten a detalles, ruinas y residuos que en la arquitectura y el diseño urbano de cualquier ciudad son evidencia forense de su heterogeneidad.

Ornamentos nunca son sólo ornamentos. Al igual que el arte textil, popular y artesanal, lo ornamental ha sufrido una tergiversación en manos de historiadores, críticos y antropólogos de arte que pretendían construir un *high art* - uno hecho por artistas europeos, no racializados, cis-masculinos. Esto requería crear a la par un *low art* - uno hecho por todos los demás que no

⁴ “Hornachos.” *Wikipedia*, Wikimedia Foundation, 27 Dec. 2021, <https://es.wikipedia.org/wiki/Hornachos>.

⁵ “Ayuntamiento De Hornachos.” *Ayuntamiento De Hornachos: Página Correspondiente a La Entidad: Ayuntamiento De Hornachos*. , <https://hornachos.es/plantilla.php?enlace=historia>.

⁶ Idem.

⁷ Díaz Esteban, Fernando. “El Desbautizadero De Hornachos Como Símbolo Del Fracaso De Un Sincero Esfuerzo Misionero.” *CHDE Trujillo*, 2009, <https://chdetrujillo.com/el-desbautizadero-de-hornachos-como-simbolo-del-fracaso-de-un-sincero-esfuerzo-misionero/>.

encajaban en la angosta categoría de “verdaderos” artistas. Ha sido el esmero de mucho feminismo interseccional en la historiografía del arte sacudir esta jerarquía, aunque aún cargamos con ella, consciente o inconscientemente. En esta oposición destaco la obra de Flores, que mediante su contenido y materialidad interpela esta jerarquía de artes y las estructuras de diferencia que la mantiene imperante.

Sandra Dinnendahl López
2022