

carmen araujo arte®
ornamento y delito
exposición #92
28 de agosto — 06 de noviembre, 2022

»ornamento y delito«, por manuel vásquez ortega

¡No lloréis! Lo que constituye la grandeza
de nuestra época es que es incapaz de realizar
un ornamento nuevo. ¡Hemos vencido al ornamento!
Nos hemos dominado hasta el punto de que ya no hay más.
Adolf Loos, 1908.

La necesidad del ornato es inherente al ser humano. Y es que el deseo del hombre de embellecer –tanto su cuerpo, como su entorno– ha estado presente en el relato histórico desde sus impulsos más primitivos, ayudándole a »despojarse de todos sus excesos expresivos«¹, hasta dar origen a las artes plásticas y visuales. No obstante, con el transcurrir del tiempo y la respectiva transformación de los ideales del gusto occidental, llegamos a inicios del siglo XX con una posición radical respecto a la búsqueda de belleza en la forma agregada. Postura que hizo posibles ciertos planteamientos y manifiestos como el de Adolf Loos, en el cual se afirma que »la evolución cultural equivale a la eliminación del ornamento del objeto usual«². Condenar el uso de la decoración añadida se convirtió así en una premisa unívoca del gusto estético moderno, propuesto en medio de una época intelectual que rechazó todo aquello que se sumara como revestimiento a la materialidad primaria. Sentencia que hace evidente una relación entre el juicio y el gusto, y que a su vez nos permite cavilar sobre los vínculos entre aquello que es entendido como bueno (o malo), tanto ética como estéticamente. De esta manera, la 'limpieza' moderna de las formas se consolida como el lenguaje de una clase hegemónica y dominante que determina por

defecto el lugar del arte que se pretende como decoración ornamental: uno asociado a lo inculto y, en general, a un rango inferior de la sociedad.

Sin embargo, en un proceso particular de hibridación característico de Latinoamérica, el gusto heredado de la colonia —determinado por familias de 'linaje'— se centra en una figura que no es ni europea ni es aborigen: la del criollo. Sujeto social que crea una estrategia de dominación distinta, »estableciendo un poder que no es el de las castas ni jerarquías señoriales, sino un dominio impuesto por la fuerza de los prejuicios sociales y por una economía [que intenta ser] capitalista«³. Como manifestación de esta autoridad, la concepción de la visualidad criolla toma forma a partir de la mezcla de gustos occidentales con tradiciones mestizas de tiempos de la colonia, referenciales para la instauración de un esquema de jerarquías sociales como la del patrón y el subordinado.

Por su parte, desde una posición crítica hacia las costumbres creadas por el privilegio hegemónico, el artista venezolano Gerardo Rosales (1967) plantea en »Ornamento y Delito« un escenario compuesto por objetos decorativos, en los que el ornato funciona como imagen intertextual, creando múltiples asociaciones visuales dentro y más allá de lo que ilustra: las dificultades y desventuras que enfrentan desplazados y migrantes, diametralmente opuestas a las comodidades de las clases altas. A través de elementos como manteles de mesa e individuales de tela, campanas y figuras cerámicas, el relato de Rosales se hace a partir de figuraciones fantásticas que generan cuestionamientos poscoloniales sobre una sociedad de identidad propia, pero aún así sometida a códigos económicos, políticos y culturales impuestos por la colonización y la modernidad.

De allí que las figuras presentes en las obras del artista obedezcan a procesos propios de la imaginación: aquellos en los que »primero se ven las cosas y luego se las imagina«⁴. En esta transformación y combinación de lo vivido y lo imaginario, la historia personal de Rosales se entrecruza con la drástica actualidad de las

migraciones mundiales, en las que el «otro» (el refugiado, el migrante, el extranjero), es señalado como culpable por desconocido y estigmatizado por estereotipos dados. Los símbolos utilizados –pertenecientes a un repertorio de larga data en la obra Gerardo– se constituyen de grafías de personas en huida, insectos y animales, figuras mitológicas y policéfalas que se suman a armas, drones y muros, siendo articulados por ornamentos y delitos de realidades y ensoñaciones de un mundo puntual con el ahora. Un presente globalizado en el que la capacidad de producir y asimilar imágenes nos permite enterarnos en tiempo real de sucesos como los tiroteos masivos en Estados Unidos, la travesía de las caravanas de migrantes o la situación de los refugiados de guerra. Entre este campo de eventos, la capacidad de la imagen intertextual le permite al artista «ver y reconocer sus propias historias, con las que puede construir puntos de identificación»⁵ con los otros, cercanos o lejanos a su lugar de origen.

Así, la belleza de los elementos ornamentales de Gerardo Rosales se fundamenta en los crímenes de un sistema dominante que determina la naturaleza de un presente en inestabilidad, caracterizado por la recurrente vigilancia, el control de la información y la exclusión de las fronteras. A partir de la interpelación de este tiempo, obras como «Campanas» desdibujan la definición de sus siluetas para asociarse a elementos fálicos y penetrantes que hablan de la violencia humana a diferentes escalas, desde la implícita en las dinámicas diferenciales de poder (del machismo, de la explotación) hasta la ocurrida por medio de armas de fuego.

Mientras tanto, las imágenes pictóricas presentes en sala (textiles y murales) nos muestran una diversidad de imaginarios híbridos entre animales, personajes de la historia universal, centros de detención de inmigrantes y servidumbre doméstica que funcionan como metáforas de las vicisitudes de una sociedad estratificada, embellecidas por puntos y líneas de referencias modernas, apropiadas y presentes en nuestra memoria colectiva, que corroboran que el colonialismo no cesa de existir

cuando el colonizador se retira, sino que continúa por un tiempo prolongado en el imaginario social dominado por los códigos del poder anterior.

Finalmente, en la acción de vestir la mesa, Gerardo Rosales traslada la esfera pública de información global a un espacio doméstico, rompiendo los límites marcados entre la íntima comodidad de un hogar privilegiado con la crudeza de un afuera en conflicto.

En este gesto, el artista plantea la certeza de que el mundo poscolonial es un consumidor perpetuo de la modernidad y sus errores; aquellos en los que siempre existe un sujeto subalterno como gran perjudicado, bien sea por razones sociales, ideológicas, de raza o de género. Un testimonio de que, en efecto, nuestra época puede ser incapaz de producir un ornamento distinto a las formas del pasado, pero sí es apto para atentar contra las diferencias que el poder considera amenazantes.

Manuel Vásquez-Ortega

¹ Loos, Adolf (1972): «Ornamento y Delito y otros escritos» (1908). Gustavo Gili, España.

² (Ibid).

³ Pinedo Andrés (2015): «Apuntes sobre el concepto de poscolonialidad de Latinoamérica». Revista Universum, Universidad de Talca, Talca.

⁴ Bachelard, Gastón (1991): «La tierra y los ensueños de la voluntad». Fondo de Cultura Económica, México D.F.

⁵ Guasch, Anna María (2004): «Arte y Globalización». Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.