



LA MODERNIDAD ES DELITO

ALBA PEÑATE
RODRIGUEZ



Universidad
de La Laguna

Desde una perspectiva crítica hacia el modernismo, mi enfoque artístico busca recuperar el ornamento como forma de resistencia y recuperación de expresiones culturales marginadas dentro del mundo del arte. A través de una pintura ornamental, utilizando colores saturados y manchas planas, busco poner el foco en herramientas plásticas como la artesanía, y en la identidad cultural, cuestionando los modelos de vida y producción actuales, generando así obra que desafíe la uniformidad impuesta por el modernismo. Desde una perspectiva decolonial y feminista, valoro las formas de expresión cultural marginadas a la hora de desafiar las jerarquías culturales y promover una visión más plural y equitativa de la cultura.

LA MODERNIDAD ES DELITO

ALBA PEÑATE

Trabajo de Fin de Grado
Mención en Arte Transdisciplinar

Tutorizado por

Adrián Alemán Bastarrica y

Ramón Salas Lamamié de Clairac



Universidad
de La Laguna

2023



LA MODERNIDAD ES DELITO

→ Un señor muy aburrido

Adolf Loos fue un arquitecto y teórico austriaco que vivió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y acuñó la famosa frase, que habría de convertirse en máxima del movimiento moderno: "el ornamento es delito", en su ensayo homónimo (*Ornament und Verbrechen*), publicado en 1908. Según Loos, el ornamento en la arquitectura y el diseño no era sólo un desperdicio de tiempo y recursos, una expresión de vanidad y una innecesaria distracción de la verdadera función del objeto o edificio que ocultaba su calidad y cualidad, sino también una muestra de mentalidad primitiva y poco cultivada. Él sostenía, anticipando en esto el criterio del modernismo (usamos aquí el término en el sentido anglosajón de High Modernism) y remontándose al platonismo, que la belleza era la forma de la calidad de la obra que derivaba de su verdad, una verdad que, como buen moderno y, por ende, funcionalista, vinculaba a la función. En la arquitectura y, en general, en el diseño, las obras –su calidad, cualidad y función– debían ser evidentes por sí mismas, sin necesidad de adornos o decoraciones superfluas.

lo dicho

La influencia de este credo en el movimiento moderno, hegemónico durante la práctica totalidad del siglo XX, resultó determinante. En líneas generales, el Mo.Mo. se caracterizó por el desarrollo de formas funcionales y desnudas en la arquitectura y el diseño, eliminando cualquier añadido superfluo o innecesario. Superfluo o innecesario desde, claro está, la óptica funcionalista. Los arquitectos y diseñadores modernos creían que el diseño debía ser honesto y directo y que la forma debía seguir a la función, dando por sentado que entre las funciones del arte no se encontraba la de servir como instrumento de identidad para sus espectadorEs (este masculino no es genérico).

La vinculación de la honestidad, la pulsión ética del artista y la funcionalidad científicista es esencial para el pensamiento moderno, que entiende que la emancipación y la autonomía, el bienestar y el progreso solo pueden venir de la mano del olvido de los prejuicios premodernos y su pensamiento mitológico que, durante siglos, sirvió para mantener a los humanos separados por culturas y amedrentados por leyendas supersticiosas. La limpieza y la transparencia vendrían a acabar con el secretismo y el oscurantismo de las culturas nacionalistas arcaicas.

La idea de que el ornamento era innecesario y un signo de pensamiento primitivo se convirtió en una de las principales ideas del movi-

Rojo-verde

Acrílico sobre lienzo, diptico.

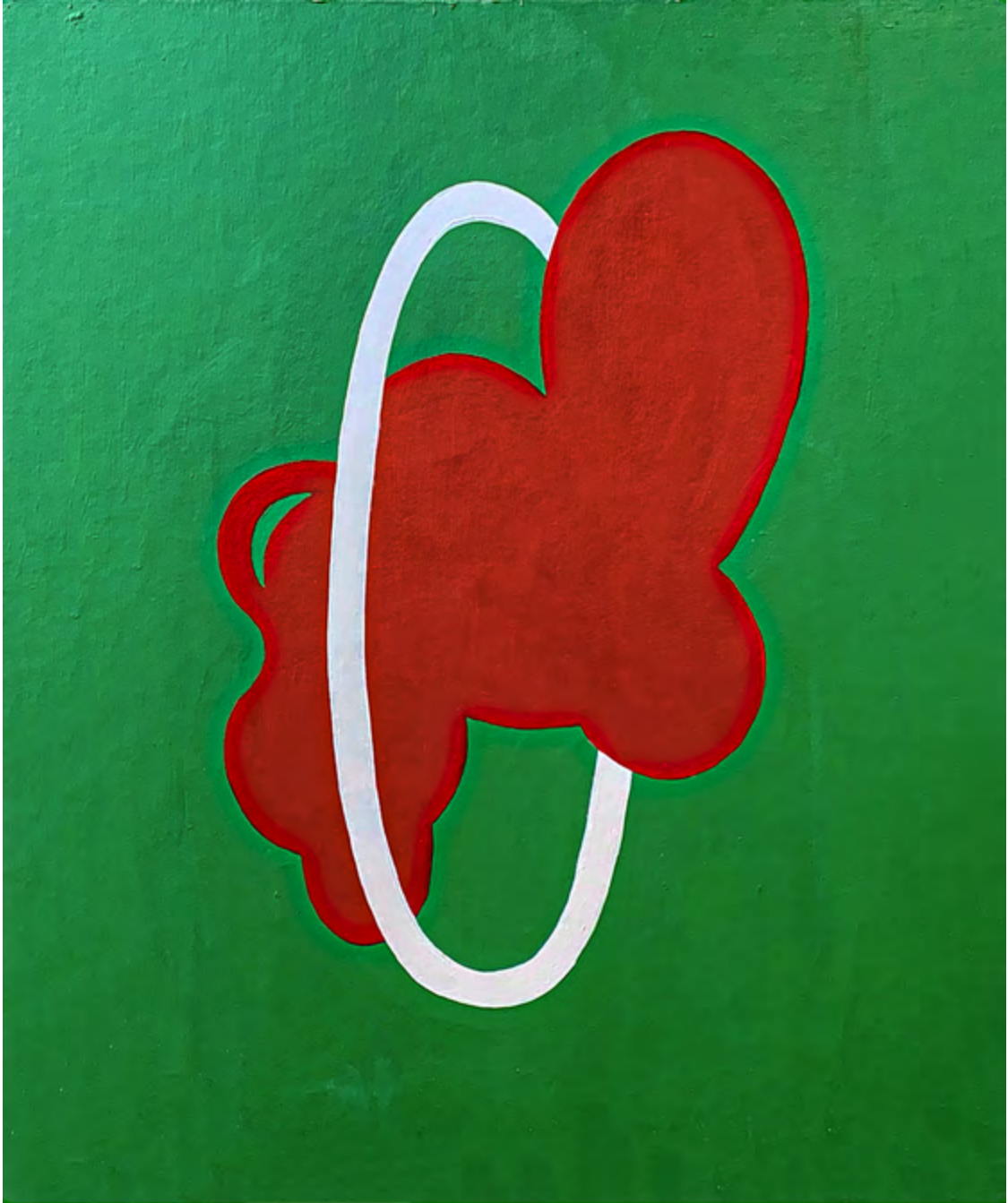
10 x 20 cm. y 50 x 70 cm.

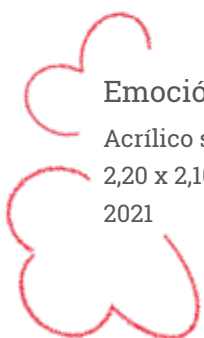
2021



miento moderno. Los grandes maestrOs (tampoco aquí el masculino es !! genérico) del modernismo –los Le Corbusier, Van der Rohe, Gropius, Lloyd-Wright...– asumieron esa ideología y diseñaron edificios y objetos con formas sobrias y puras, funcionales y, sobre todo, internacionales, libres de toda huella vernácula o ancestral, susceptibles de extender la “buena nueva” de lo moderno, del desarrollo tecnológico y el progreso económico y social, derivado del pensamiento racional, a todo el orbe colonizado para redimirlo de su “atraso”. → *fos la verdad*

La utopía moderna, cuyo objetivo era crear un sujetO universal emancipadO de todos los prejuicios nacionalistas premodernos –culpables, entre otras, de tragedias como las Guerras Mundiales– pasaba por la eliminación del ornamento –reminiscencia de un pasado primitivo y provinciano, como un paso “ineludible” para la creación de una sociedad más racional, justa, democrática y progresista. Su hegemonía resultó incontestable cuando la victoria sobre un régimen nazi nacionalista, romántico, atávico e irracionalista se logró a costa del destrozO de media Europa, que hizo necesaria una rápida y masiva reconstrucción. La producción en masa y la estandarización de materiales y procesos de construcción permitieron a los arquitectos y diseñadores modernos crear edificios y objetos económicos –y, por ende, democráticos– eficaces y fáciles de producir. Ello, unido al impulso económico de la reconstrucción, contribuyó a una mejora del bienestar y la calidad de vida sin parangón histórico. Obviamente, en el llamado “primer mundo”, que no dudó en exportar sus





Emoción

Acrílico sobre corcho

2,20 x 2,10 x 0,10 cm.

2021





Amarillo-violeta

Acrílico sobre lienzo, díptico

15 x 22 cm. y 38 x 46 cm.

2021



recetas por el "tercero" ignorando y explotando sus condiciones y recursos locales.

Esta utopía resulta hoy, literalmente, insostenible. Ya la crítica al modernismo en el siglo XX destacó que ese estilo internacional podría provocar una uniformidad y monotonía que acabaría sometiendo a los humanos a la distopía mecanicista que Chaplin parodiará en *Tiempos modernos*. Aquella memorable película representaba cómo la deshumanización del trabajo y la vida en el maquinismo le restaba tiempo a la sensibilidad, la identidad cultural y la individualidad. Pero hoy, incluso esas condiciones de vida fordistas podrían resultarnos utópicas comparadas con los problemas a los que nos enfrentamos. El modelo extractivista de crecimiento y desarrollo impuesto por el modernismo resulta insostenible por varias razones, entre las que bastaría destacar:

- El agotamiento de los recursos naturales: el modelo extractivista moderno se basa en la explotación intensiva y sin control de los recursos naturales, lo que conduce a su agotamiento. Esta situación se agrava aún más si se tiene en cuenta que muchos de estos recursos son finitos y no renovables.

- La contaminación y degradación ambiental: la explotación inten-





siva de los recursos naturales también tiene consecuencias negativas para el medio ambiente, como el cambio climático, la contaminación del agua, la deforestación o la pérdida de biodiversidad.

- **La desigualdad económica:** el modelo extractivista moderno beneficia principalmente a las empresas y a las élites económicas, y no necesariamente a la población en general. En muchos casos, las comunidades locales que viven en las zonas donde se extraen los recursos naturales no se benefician de manera significativa, sino que sufren los efectos negativos de la explotación.

- **Inestabilidad económica:** el modelo extractivista posfordista genera inestabilidad tanto a nivel macroeconómico como al nivel de las formas de vida y trabajo.

Ante este cambio de ciclo, el retorno al ornamento bien podría interpretarse como una toma de postura simbólica a favor de otros modelos de vida alternativos, como una muestra de rechazo a esa estandarización y uniformidad masculinizante que está detrás de nuestra insostenible forma de vida, y como expresión orgullosa de diversidad de mentalidades,

Azul-naranja

Acrílico sobre lienzo, díptico.

33 x 41 cm. y 35 x 80 cm.

2021



EL ORNAMENTO
MODERNO

es un

RETRASO

o una

APATÍA

PATRIA

— Adolf Loos





géneros y colectivos subalternizados. Al reintroducir el ornamento, se promueve la idea de que los objetos y los espacios pueden poseer otras dimensiones que vayan más allá de su mera funcionalidad. Este cambio en las dinámicas de creación es importante por muchas razones:

- Esta toma de postura simbólica a favor de otros modos de vida alternativos implica una crítica al consumismo desenfrenado y a la producción masiva de objetos estandarizados. El retorno al ornamento puede interpretarse como un deseo de recuperar la artesanía y la atención al detalle, así como una búsqueda de una conexión más profunda con la identidad y las tradiciones culturales injustamente desprestigiadas por la modernidad patriarcal y colonial.

- Una revalorización de la subjetividad y la creatividad en el arte. Al introducir elementos ornamentales, se promueven experiencias más evocadoras para cualquier tipo de público, democratizando así el acceso conceptual a la obra y generando espacios más atractivos, inclusivos y acogedores.

- Este retorno puede ser parte de un movimiento más amplio que cuestione los modelos de vida y producción que nos han conducido a la emergencia medioambiental y social. La producción masiva y la estandarización han generado en la era moderna problemas como el consumismo desenfrenado, la sobreexplotación de los recursos naturales y la pérdida de diversidad biológica y cultural, que bien podrían paliarse volviendo a medios de vida y producción más pausados y sostenibles.

En este contexto de rehabilitación del ornamento y toma de postura simbólica a favor de modelos otros de vida alternativos, cobra nueva relevancia la idea de "less is a bore" (1966) con la que Robert Venturi y Denise Scott Brown parodiaban y rebatían la célebre máxima "less is more" que Mies van der Rohe escuchara en el taller de Paul Behrens (y que también se atribuye a Ad Reinhardt). Frente a la unidad de sentido, vinculada a la reducción del diseño a lo esencial, la riqueza de significados promueve la diversidad de elementos, no necesariamente estructurales, que genera una mayor complejidad visual y una estética más matizada y evocadora, incluso en su contradicción. Esta perspectiva aboga por abra-

Sin título

Grabado

A3

2022



Sin título

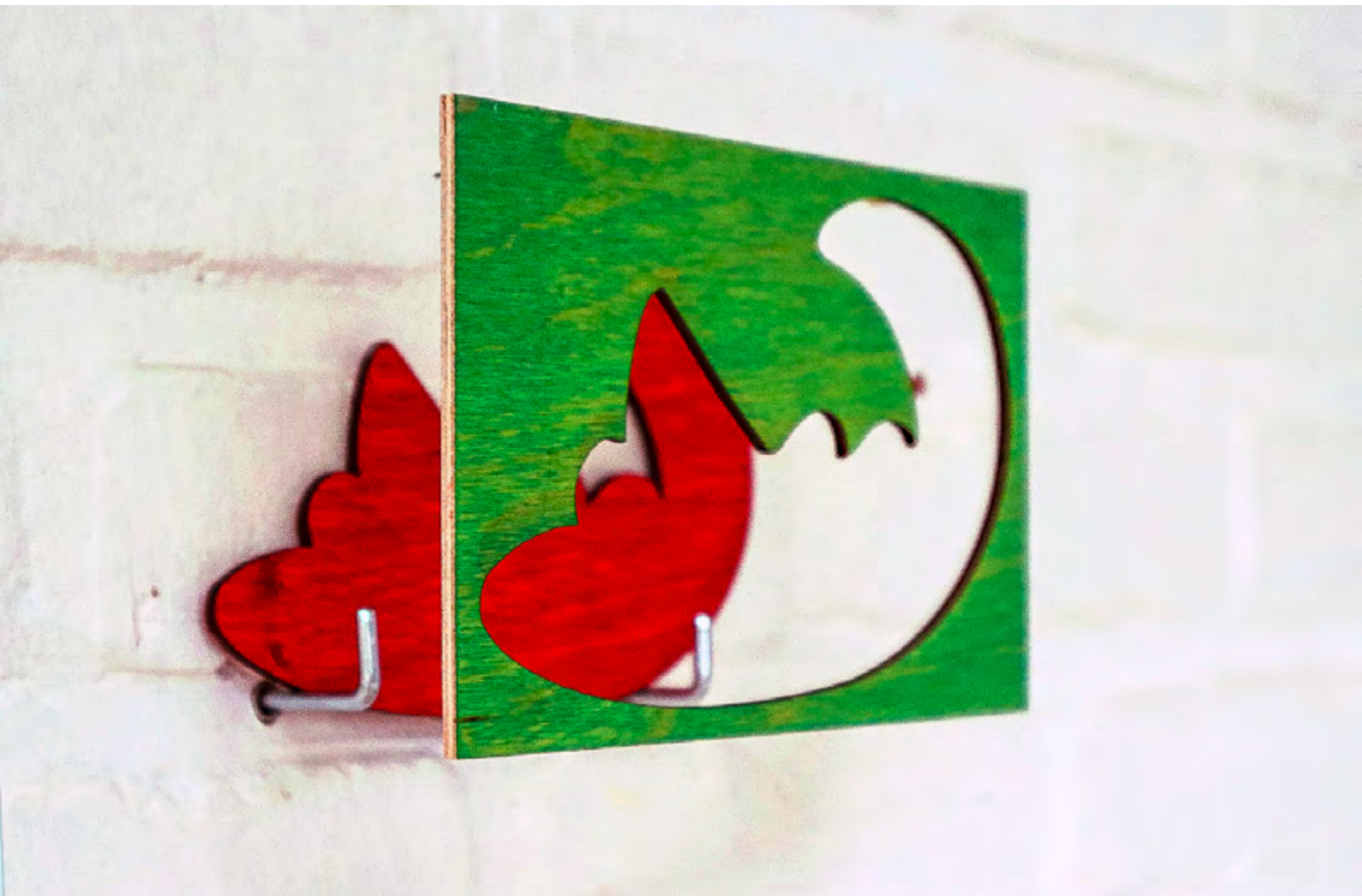
Madera para grabado cortada a láser
10 x 20 cm. aprox.
2022

zar la abundancia y la variedad, en lugar de restringirse a una estética minimalista. La premisa de “less is a bore” también se alinea con la crítica hacia los modelos de vida y producción modernos. Venturi argumenta que la diversidad y la complejidad pueden resultar más interesantes y satisfactorias que la uniformidad y la homogeneidad. En este sentido, al reintroducir el ornamento y favorecer la expresión individual, se fomenta la creación de espacios y objetos que no solo sean atractivos visualmente, sino que también reflejen la diversidad y la riqueza de las culturas y las personas que los habitan. Los motivos ornamentales en la arquitectura no son una manera de embellecer y ocultar los aspectos más criticables del racionalismo moderno, sino de contestarlos apelando a la dimensión afectiva de las personas, humanizando el entorno y favoreciendo la desprestigiada identificación de la comunidad. !!!





Ilustración del fanzine
Aburrimiento y delito
2023



Sin título

Madera para grabado cortada a láser

10 x 20 cm. aprox.

2022

Desde una perspectiva decolonial, el rechazo moderno al ornamento puede ser entendido como una forma de imposición del racionalismo occidental y de "culturicidio" de las expresiones de los pueblos colonizados. Esta imposición se ha manifestado a través de la construcción de edificios y espacios públicos que reflejan la estética y los valores europeos, pretendidamente universales, ignorando las tradiciones y las formas de vida de las culturas locales. En muchas culturas no occidentales y premodernas, el ornamento y la decoración son valorados y respetados como formas de expresión y manifestación de identidad cultural. Además, el trabajo artesanal está intrínsecamente ligado a la vida cotidiana y a la subsistencia, y no se considera como una actividad separada, superestructural, superficial y, mucho menos, "burguesa". La extensión de la estética moderna occidental ha contribuido a la desvalorización de esas artesanías y los oficios tradicionales de los pueblos colonizados o premodernos que, a menudo, se asocian con el ornamento y la decoración, imponiendo así una jerarquía de valores en la que el gusto del colonizador se identifica con lo avanzado, elevado, abstracto y sintético, mientras que las formas de expresión de las culturas colonizadas son antropológicamente subestimadas, con las lógicas consecuencias negativas para la consideración de estos pueblos.

El colonialismo define una relación de dominación y explotación social y económica entre dos regiones del mundo, pero la colonialidad define además el proceso por el que esa distribución jerárquica del poder y los recursos no solo se justifica en términos culturales sino que se inculca en la víctima enmarcando su construcción de conocimiento y de subjetividad en un sistema de valores que le "subalterniza". En consecuencia, la crítica decolonial no sólo busca renegociar las estructuras económicas de opresión, sino también desenmascarar las estructuras epistémicas y los modelos de subjetividad que las sostienen. En este sentido, volver a poner la rehabilitación del ornamento en la agenda del arte debe entenderse no solo como una forma de resistencia y de recuperación de las expresiones culturales marginadas por el colonialismo, sino como un instrumento de empoderamiento de las comunidades y subjetividades que plantean formas de vida, relación con el entorno y distribución de la riqueza y el poder más justas, equitativas y sostenibles. Es más que una cuestión ética: el gusto moderno es el motor afectivo de la deriva acelerada hacia la catástrofe.

Desde una perspectiva feminista, el desprestigio del ornamento es una clara manifestación de la opresión patriarcal, también basada en la estetización de una jerarquía de valores que implica y naturaliza un reparto desigual de los papeles. La estética modernista favoreció el espíritu abstracto, estructural, esencial y elevado como una clara contraposición a la "naturaleza" superficialidad, terrenal y cosmética de la mujer, que debía por ello someterse a un determinado conjunto de faenas eminentemente domésticas. El gusto moderno, su inoculación y universalización, no solo sanciona un reparto geopolítico de la riqueza y la agencia, sino también un reparto "genérico" dentro de cada mundo, asociando lo masculino a la razón, la objetividad y lo público, mientras que lo femenino se relaciona con la emoción, la subjetividad y lo doméstico. La prohibición del ornamento en la arquitectura moderna podría bien ser interpretada como una negación de "lo femenino", relegado al adorno del cuerpo y el espacio privado, en todo caso, soportado por una estructura funcional y productiva masculina. Análogamente, este binarismo simbólico soporta la marginación y subvaloración de las actividades y expresiones tradicionalmente asociadas con lo femenino –como la artesanía, las artes decorativas o textiles, las prácticas vinculadas a la educación, la relación, la reproducción y el cuidado, etc.– y, por extensión, de sus agentes. Al considerar estas actividades como "inferiores" o "no importantes", se refuerza la jerarquía de género y se perpetúan los roles y estereotipos que históricamente han oprimido a las mujeres. Ni que decir tiene que este reparto de las sensibilidades y los recursos, económicos y subjetivos, está detrás del modo de vida que nos aboca a la catástrofe y, lo que es peor, nos lo hace sentir como inevitable, cuando no como plausible e incluso deseable. Una vez más, la tematización, la "estetización" del ornamento no implica solo una toma de postura a favor de una consideración menos sesgada de las expresiones culturales y, por ende, de una administración más justa y equitativa del mundo de la vida, sino la apertura de un campo que nos permita pensar alternativas a la catástrofe, no para las mujeres o los subalternos, ni siquiera para los humanos, sino para el conjunto de los seres vivos.







Sin título

Acrílico sobre tela

160 x 200 cm.

2022



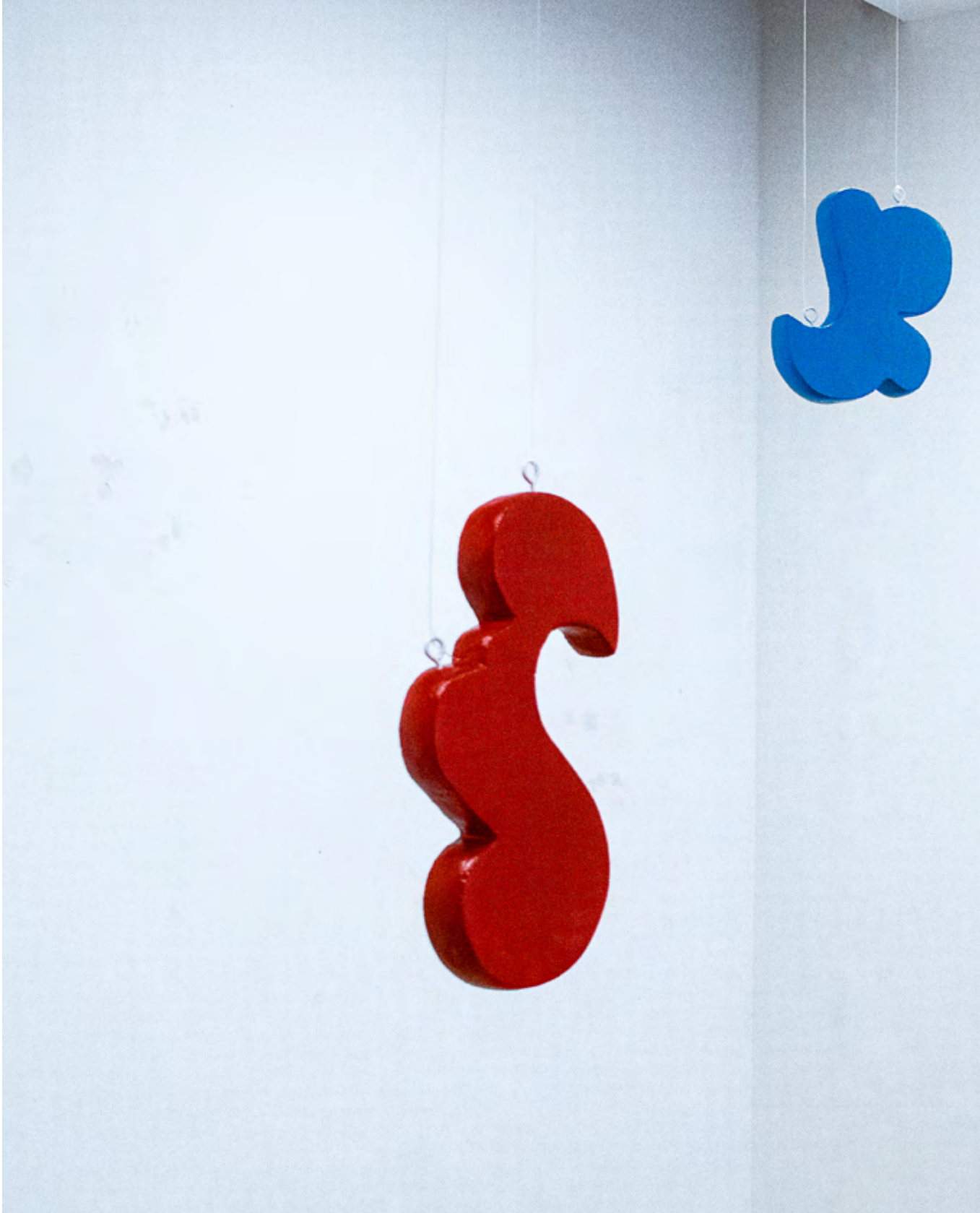


Sin título

Acrílico sobre corcho

Medidas variables

2023





Sin título

Acrílico sobre corcho

Medidas variables

2023

Espacio

Lámpara victoriana

40 x 50 cm.

2022





Anticipando esta coyuntura, el movimiento artístico "Pattern and Decoration" surgió en la década de 1970 en Estados Unidos desafiando precisamente estas dicotomías entre lo abstracto y lo figurativo, lo "profundo" y lo "superficial", lo universal y lo coyuntural, el arte y la cultura, lo cosmético y lo estructural... que están detrás de las jerarquías hombre / mujer, occidental / primitivo o "lo mismo" / "lo otro". Inspirado por corrientes feministas, el movimiento rechazó el minimalismo y la abstracción predominantes y, en su lugar, abrazó la decoración, los patrones y los elementos ornamentales como formas legítimas de expresión artística. A través de esta revalorización de la decoración, el movimiento cuestionó las jerarquías establecidas en el arte y buscó ampliar el espectro de lo que se considera "arte legítimo", título que denominaba usualmente al arte "masculino", en especial la pintura y la escultura, frente a otras formas de expresión como la cerámica, la tapicería o la costura. Este movimiento cuestionó, siguiendo esta misma lógica, la separación entre el arte y la vida cotidiana, reconociendo el valor cultural y social del trabajo decorativo y artesanal, y reivindicando el papel de la mujer como creadora de estas formas de arte y curadora y transmisora de la cultura popular y su tradición. Y de la función identitaria del arte. Asimismo, este movimiento también cuestionó la idea de que el arte debía ser universal y atemporal, y propuso una visión más plural y diversa de la cultura, reconociendo la importancia de las culturas no occidentales y valorando la variedad de expresiones culturales y estéticas. → patético

Estas batallas culturales por la consideración de los géneros, artísticos y antropológicos, tienen múltiples antecedentes. Por citar un caso paradigmático, en la Bauhaus, a pesar de su apariencia progresista y su enfoque vanguardista, existían férreas limitaciones para las mujeres en las áreas y disciplinas consideradas superiores. Aunque en teoría la escuela promovía la igualdad de género, en la práctica sufrieron barreras y obstáculos que restringieron sus oportunidades. En general, se les asignaban tareas "femeninas", como diseño textil o de moda, y no se les permitía acceder a algunas materias consideradas más "técnicas" o "masculinas", como la arquitectura o diseño de muebles. Muchas mujeres artistas lograron destacar en la Bauhaus, y en otros ámbitos del arte y el diseño, pero siempre sometidas a estas limitaciones. Un ejemplo de ello es la artista Anni Albers, que estudió en la Bauhaus y desarrolló una obra innovadora en el campo del diseño textil que hoy está considerada como una de las referencias más destacadas de la producción artística textil del siglo XX. También estudiaron en la Bauhaus y destaca-



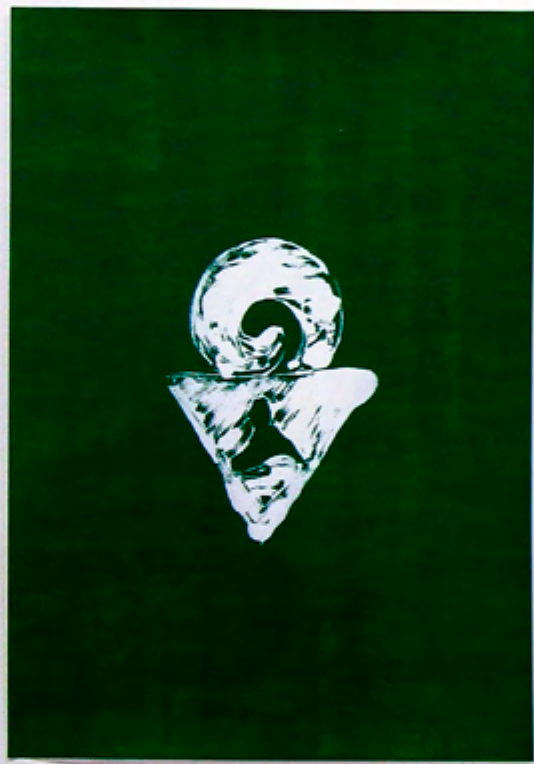
Espacio

Lámpara victoriana

40 x 50 cm.

2022

Artista
TÍTULO DE LA OBRA
MATERIAL Y TÉCNICA
AÑO DE REALIZACIÓN
DIMENSIONES
DESCRIPCIÓN
OTROS DATOS



Pintaderas

Grabado, tríptico

A2

2023





Aburrimiento y delito

Fanzine

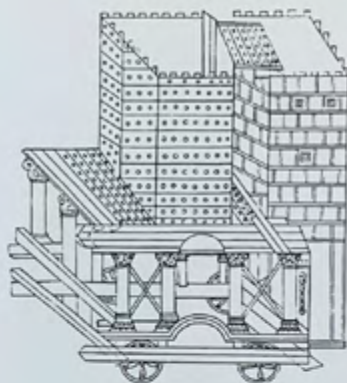
A5

2023

https://issuu.com/ornamentandoando/docs/adolf_loos_el_bueno



ADOLF LOOS





Aburrimiento y delito

Fanzine

A5

2023

https://issuu.com/ornamentandoando/docs/adolf_loos_el_bueno

ron en sus respectivos campos Marianne Brandt, diseñadora industrial; Gunta Stölzl, diseñadora textil o Gertrud Arndt, quien se dedicó al diseño gráfico. Estas mujeres lucharon por su derecho a estudiar y trabajar en el ámbito artístico y del diseño, y sus logros son un testimonio de su talento y perseverancia en un entorno que a menudo les ponía obstáculos en el camino. Pero también de la fuerte jerarquización por géneros (antropológicos) de los géneros (artísticos) que afianzó los binarismos a los que antes aludimos.

Desde una perspectiva decolonial y feminista, parece evidente que la historia del arte y la cultura ha sido contada predominantemente desde la perspectiva de los vencedores, es decir, de los hombres blancos europeos que han dominado los cánones estéticos durante siglos. Esto ha conducido a la marginalización y subvaloración de muchas otras formas de expresión cultural y artística, incluyendo de manera destacada el ornamento y la decoración, que históricamente han sido asociados con el trabajo de las mujeres y los pueblos colonizados y se han considerado menos importantes o inferiores en comparación con las formas de arte canonizadas. Reescribir la historia del arte desde una perspectiva decolonial y feminista implica reconocer y valorar estas formas de expresión cultural y artística que han sido marginadas y subvaloradas por el canon artístico dominante. Significa desafiar las categorías estéticas establecidas y los prejuicios culturales que han limitado la producción y el reconocimiento de la creatividad y la innovación en las artes.

La moda, los tatuajes y los grafitis pueden interpretarse como manifestaciones de nuevas sensibilidades estéticas y culturales hoy triunfantes que cuestionan la hegemonía del modernismo y reivindican la riqueza y diversidad de las expresiones ornamentales. Estas manifestaciones artísticas son una forma de recuperar y celebrar la creatividad y la innovación en las artes, desafiando las normas y prejuicios establecidos.

Independientemente del carácter estético de estas expresiones ornamentales, resulta evidente su dimensión política, ya que en muchas ocasiones son utilizadas como herramientas de resistencia y de reivindicación identitaria por parte de colectivos subalternos, como las comunidades indígenas, las minorías étnicas o las subculturas urbanas. Una forma de recuperar la memoria y la identidad de los grupos marginados y de cuestionar la hegemonía cultural de los vencedores, tal y como plantea Walter Benjamin.

CONFERENCIA
ORGANIZADA POR AKAD.
COLEGIO DE ARQUITECTOS.

**ADOLF LOOS:
ABURRIMIENTO
Y
DELITO.**

**VIERNES, 21 DE FEBRERO 1913,
8:30 TARDE EN EL SALON DE FESTIVALES DE
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES.
I. ESCHENBACHGASSE 9.
CARTAS PARA 5, 4, 3, 2, 1 K
CERCA DE KEHLENDORFER**

**12. MARZO:
SEÑORITA LEVETUS: ALTENGL. CATEDRAL.
MITAD DE MARZO:
DR. HABERFELD: SOBRE ADOLF LOOS.**



ADOLF LOOS

Adolf Loos



furniture
great starwell



None quite of
this. In mens
ornamental way up

Right:
View into the boudoir.
The boudoir is paneled with high-quality satin-
wood, the upholstery is light blue creosote with
red roses. The whole room gives the impression
of a precious, expensive jewellery box.



Aburrimiento y delito

Fanzine

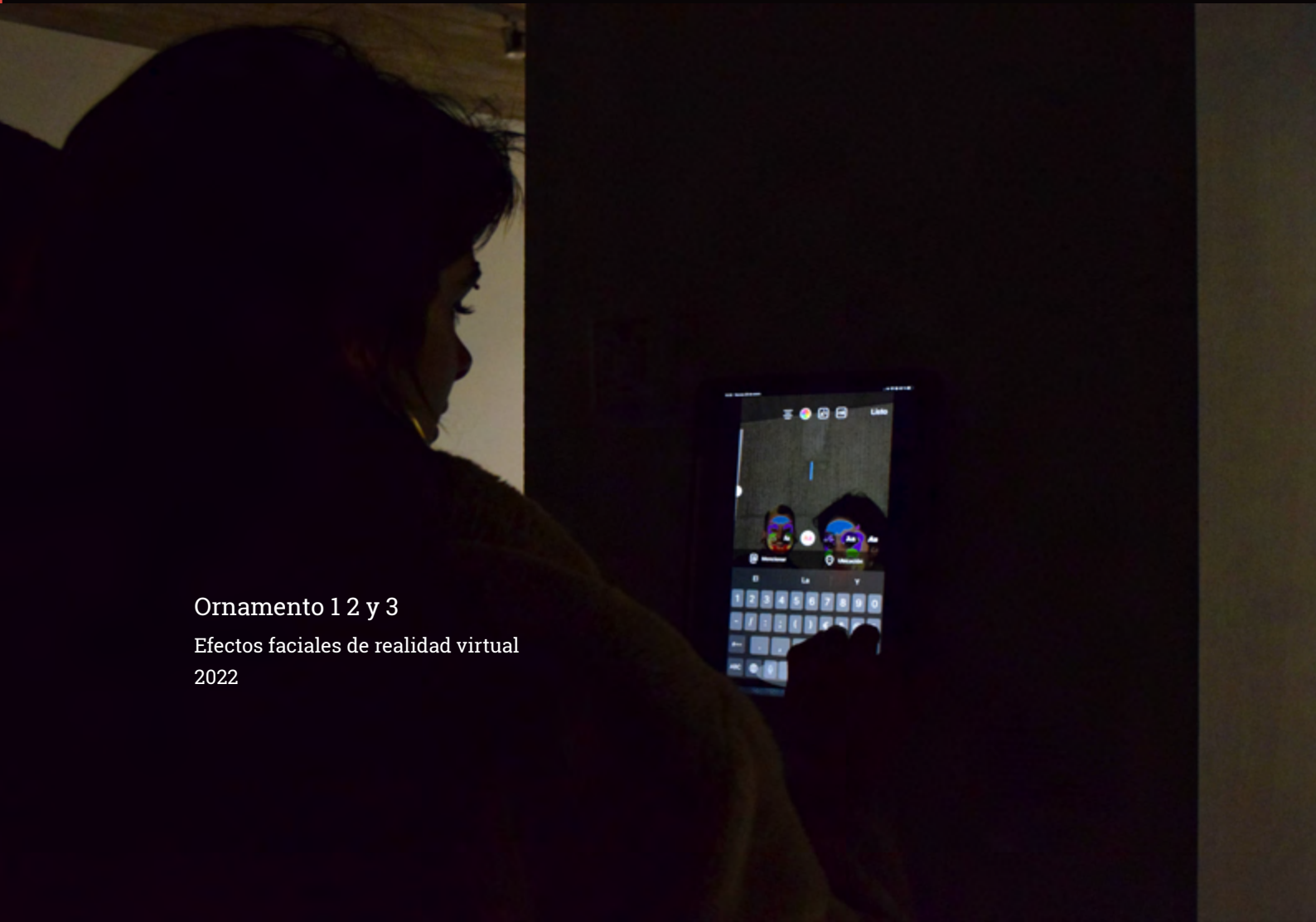
A5

2023

https://issuu.com/ornamentandoando/docs/adolf_loos_el_bueno



ORNAMENTANDOANDO

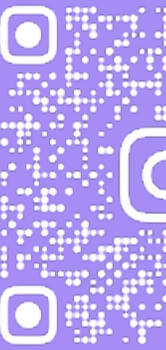


Ornamento 1 2 y 3

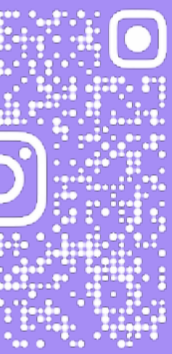
Efectos faciales de realidad virtual

2022



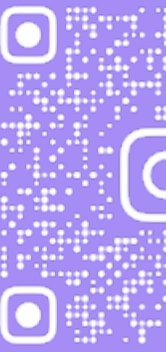


ORNAM

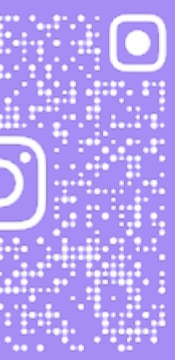


ENTO1





ORNAM



ENTO1

La vocación internacionalista del arte moderno despreciaba la cultura popular a favor de una alta cultura abstracta que despreciaba y desprestigiaba la posibilidad de identificarse con ella y generaba, fundamentalmente, desapego y extrañeza. Este arte incomprensible del desafecto se impuso amedrentando a sus espectadores. La transparencia degeneró así en secretismo y el arte en una jerga de iniciados que generaba en torno a él un espacio de silencio y mala conciencia. El capitalismo ha desarrollado a partir de esos principios y estrategias un individualismo que ha disgregado a las comunidades, incapacitándolas para oponerse colectivamente a su avance. La dilución de las comunidades, paralela a la disgregación de la clase obrera, ha debilitado las bases para la resistencia y han dificultado la formación de identidades colectivas fuertes. En consecuencia, en un mundo posfordista y en un contexto en el que las luchas sociales han experimentado cambios significativos, se hacen necesarios recursos de reconocimiento simbólico y de empoderamiento resistente. Nada tiene de particular que muchas de estas expresiones creativas juveniles alternativas se desarrollen al margen del arte y directamente en el espacio de la cultura, en territorios de reconocimiento virtual en los que se generan lenguajes, con frecuencia fuertemente ornamentales –y no pocas veces tachados de superficiales– que buscan generar identidad y no extrañamiento.



ORNAMENTO 2



La soberbia del cubo blanco trata de ocultar el hecho de que hoy la creatividad no se vehicula a través de la galería comercial, la feria y el museo, y se expande más allá de esas instituciones, de que el arte ocupa una posición periférica solo sostenida en su amedrentamiento intelectual y la potencia del mercado especulativo. Estos espacios permiten la creación, difusión de lenguajes y expresiones culturales que a menudo





son considerados superficiales por la mirada convencional del arte. Esta nueva mirada busca generar identidad y evitar el sentimiento de extrañamiento que buscaba generar el arte moderno.

Retornar a lo local, lo generacional y lo sentimental implica rehabilitar las expresiones artísticas accesibles para su público. Favorecer la identificación con el arte no supone democratizarlo por la vía de un supuesto lenguaje universal comprensible por todo el mundo, en todo tiempo y lugar, sino reconsiderar la posibilidad de que el arte vuelva a cumplir, en una determinada comunidad, las funciones psicológicas, sociológicas y antropológicas que le fueron propias durante siglos más allá de las meramente gnoseológicas, propias de la modernidad. Y ello, claro está, en una posición dialéctica respecto a la imponente conceptualización del arte tardomoderno, soportado en un discurso autorreferente que se hurta a la comprensión intuitiva del común de los mortales por medio de especulaciones que analizan la existencia humana desde una torre de marfil intelectual, desde el espacio abstracto y racional custodiado por un mundo del arte masculinizado, blanco y heteropatriarcal.

En oposición a este modelo, hoy se demanda un "giro afectivo" que explore formas simbólicas de identificación eminentemente sensorial. Tal es la perspectiva teórica de Sarah Ahmed, que pone el énfasis en la importancia de las emociones, los afectos y las experiencias sensoriales en nuestra comprensión del mundo y en la formación de nuestras identidades. Esta perspectiva busca superar la primacía del pensamiento intelectual y racional al reconocer la centralidad de las dimensiones afectivas y sensoriales en nuestras vidas. En el contexto del arte, ello implicaría un cambio en la forma en que nos acercamos y apreciamos las obras artísticas que nos alejaría de la concepción eminentemente conceptual o teórica que, a menudo, se asocia con un discurso críptico y alejado de la experiencia cotidiana. En su lugar, se restablecería la conexión emocional y sensorial con la obra de arte, redimiendo las respuestas afectivas y las experiencias corporales que suscita. Esta sensibilidad busca ampliar el acceso y la comprensión del arte, clamando por el reconocimiento de que la apreciación artística no se limita al pensamiento abstracto o al conocimiento teórico, sino que está arraigada en emociones, sensaciones y experiencias. En "Arte como Experiencia" publicado en 1934, John Dewey sostiene que el arte no debe ser considerado únicamente como un objeto estético separado de la vida cotidiana, sino como una forma de experiencia integrada y enriquecedora. Para él, el arte es

una actividad creativa que involucra tanto a los artistas como a los espectadores en un proceso de interacción y participación. El arte no se limita a las expresiones tradicionales, sino que puede encontrarse en diversas formas de actividad humana, como la ciencia, la política, la educación y la vida cotidiana. La obra como experiencia no se limita a un ámbito exclusivo, sino que puede ser accesible para todas las personas en diferentes contextos.

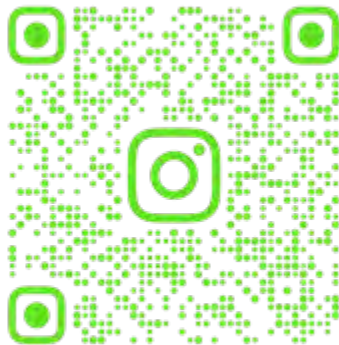
En general trabajo desde la intuición y lo plástico pero con la ambición de que el otro (este masculino SI es genérico) pueda sentirse parte de la obra y la posibilidad de interactuar con ella visual y físicamente, de ahí el intento de generar espacios ya sean de color, luz o estructuras. Rancière propone en "El espectador emancipado" la noción de, justamente, un "espectador emancipado" que participa activamente en la interpretación y la producción de sentido de la obra de arte. Argumenta que el espectador no solo es receptor de significados predefinidos, sino que también tiene la capacidad de ser un agente activo en la creación de significado. Sostiene que el arte tiene el potencial de crear espacios de encuentro y diálogo entre diferentes individuos y grupos, desafiando las jerarquías y las divisiones sociales preexistentes. Rancière también examina la política de la estética y cómo las formas artísticas pueden ser vehículos para el cambio social y la resistencia. Considera que el arte puede ser un medio para reconfigurar las relaciones de poder y ampliar los horizontes de lo posible.

Mi pintura, ostentosamente "retiniana", ornamental, superficial, trata de "tensionar el minimalismo", de convertirse en "bandera" de una nueva sensibilidad comunitaria pero no universalista, basada en sensoriales curvas orgánicas, en lugar de impositivas retículas rectilíneas, que nacen puramente de la intuición y de un gusto irracional(ista) por la plasticidad. Quiero brindarme la posibilidad de crear sin la presión de la novedad, sin la alta conciencia del trabajo intelectual y racional, obras que no repriman su condición óptica y matérica ni la sometan al texto.

El uso de colores saturados y, aunque no siempre, la mancha plana, deriva del uso que le dio en su momento la pintura Hard Edge (término acuñado por Jules Langsner, 1958), pero en este caso con un carácter claramente contextual y con la clara intención de acercar la obra a los y las espectadores. Es un forma de pintar muy psicológica y perfeccionista que surge dentro de una sociedad con exceso



de positivismo (en el sentido en el que lo expone Byung Chul Han en La Sociedad del Cansancio), donde la pincelada es muestra de cómo la expresión manual y artística refleja la psique colectiva. Específicamente en cuanto al color y su uso, me interesa el concepto instalativo desde donde crea Sol Calero, quien hablando de su propia obra, dijo: "todo el tema del color viene desde un rechazo al minimalismo dentro del arte. Es una cuestión de gusto. Todos estos colores que tú ves aquí hacen de esto algo bastante chocante para alguien que está acostumbrado a ir a una exposición y ahí encuentra un espacio totalmente blanco [...]. Hay artistas, en cambio, que trabajan con el espacio y hacen que el espectador sea parte de la instalación." Percibo también esa sensibilidad en Antonio Ballester Moreno quien además insiste en la importancia de la creatividad, pero, precisamente por razones de cercanía afectiva y geográfica, sobre todo, en el arte aparentemente ingenuo, popular, radicalmente colorista y sensible de Jorge Oramas, y en el devenir lávico de esa sensibilidad en Felo Monzón. Este tránsito por la escuela Lujan Pérez me conduce a la pintadera, expresión de la identidad aborígen canaria, de su forma de vida premoderna, de su condición colonizada sometido a la violencia de la razón occidental, de la relación sostenible del ser humano y la naturaleza. En la actualización de sus formas a través del lenguaje de la cultura popular digital encuentro el fundamento de mi propuesta ornamental basada no tanto en razonamientos intelectuales como en un rechazo afectivo a una globalización abstracta, fría, rígida, individualizante, amedrentadora, impositiva y, finalmente, insostenible.



ORNAMENTO 3









Ornamento 1 2 y 3

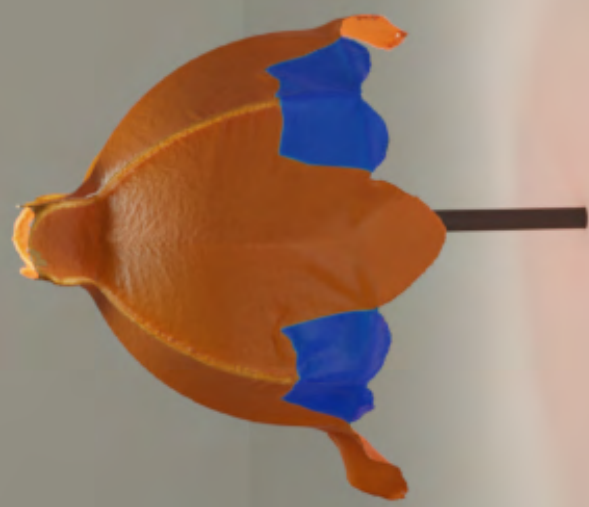
Efectos faciales de realidad virtual
2022



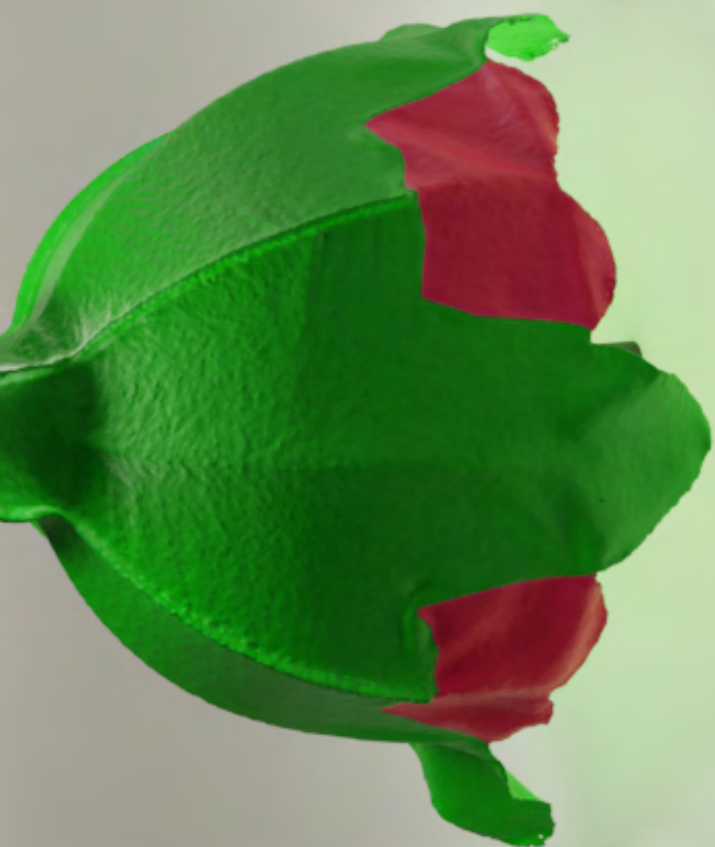


Render de obra
Balcón de madera reciclada
2022





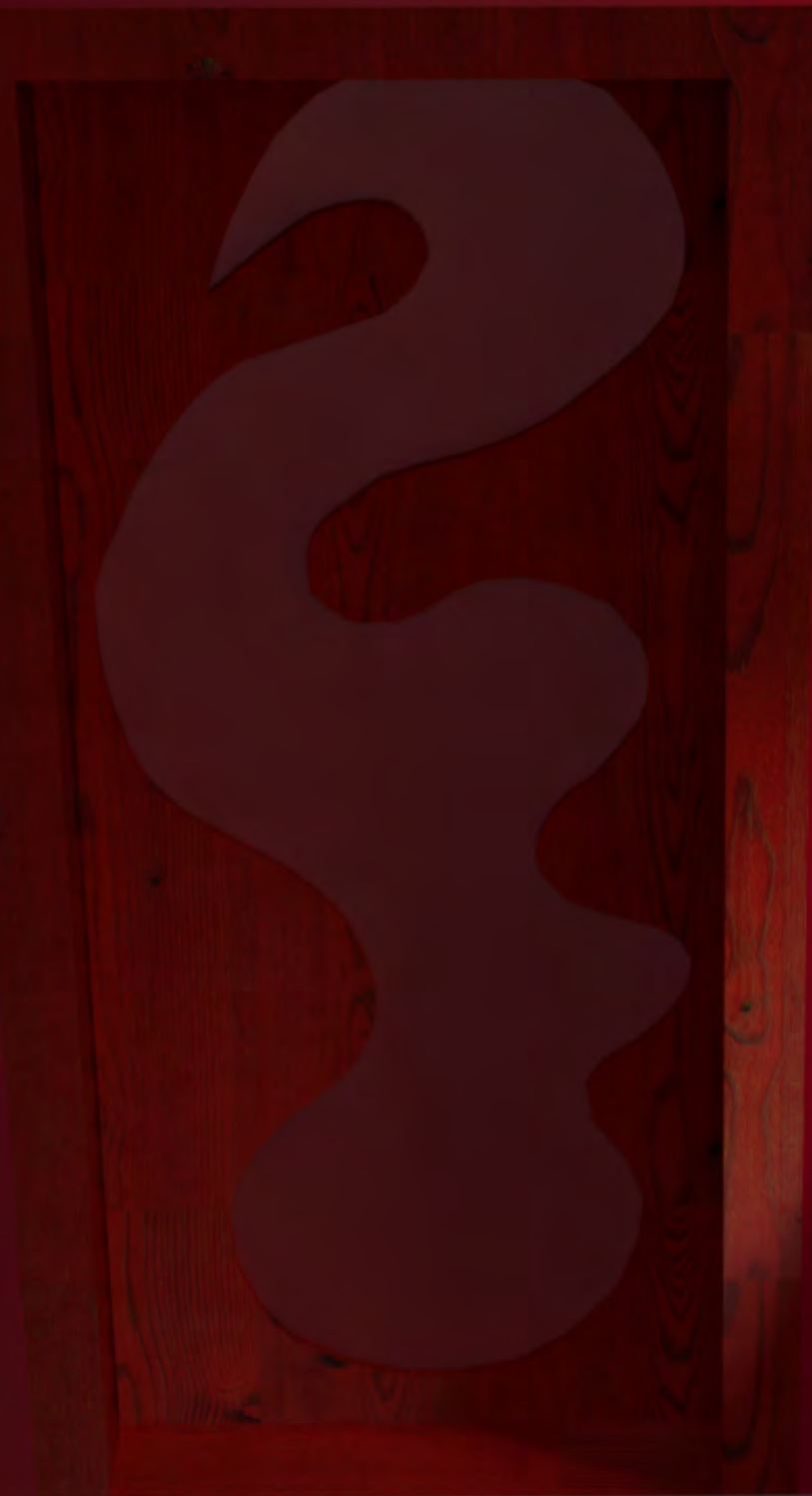
Variaciones de la obra Espacio modeladas en 3D a partir de fotogrametría.





ANTIKEA

Proyecto de instalación
modelada en 3D con
Blender.



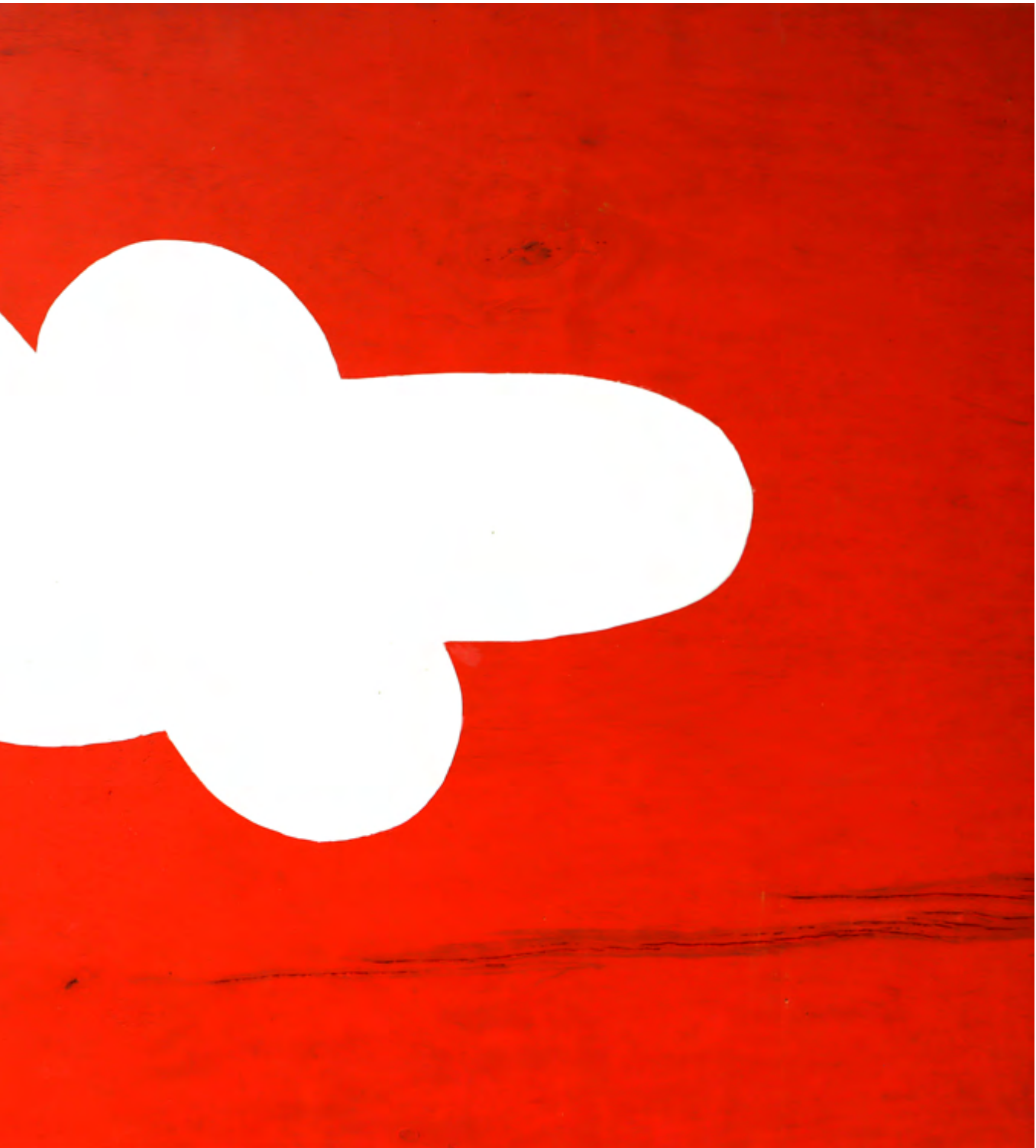


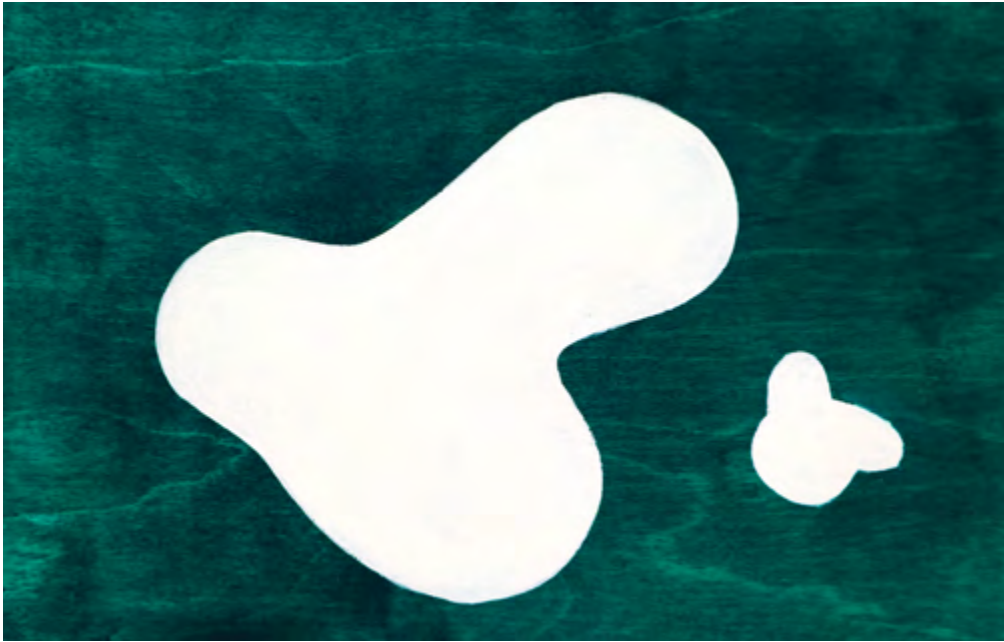


Serie Amberes
Acrílico sobre madera
Medidas desconocidas.
2022

Serie Amberes
Acrílico sobre madera
Medidas desconocidas.
2022









Serie Amberes
Acrílico sobre madera
Medidas desconocidas.
2022



Variación de la bandera

Acrílico sobre corcho, pieza a modo de puzle

Medidas variables

2022



BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, A. L. (2019). Casa Antillón "Gente moderna, divertida y con criterio". Obtenido de Neo2: <https://www.neo2.com/casa-antillon/>

Benjamin, W. (2003). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Ciudad de Mexico: Ítaca.

Bergamín, J. (1961). La decadencia del analfabetismo. Madrid: Ediciones Siruela.

Byung-Chul, H. (2012). La sociedad del cansancio. Barcelona: Herder.

Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. Barcelona: Paidós Ibérica.

Duras, M. (2000). Escribir. Barcelona: Tusquets Editores.

Fontdevila, O.; García Vergara, M.; Lanceta, T.; Nin, L.; Paulapé; Golsenne, T.; Gell, A.; Kraviez, G.; Bernadó, J.; Etxeberria, O.; Santana, S.; Castillejo, J.L.; Díaz Cuyás, J.; Lahuerta J.J.; Pachpute, P. (2016). CONCRETA 07, Las Trampas del Ornamento. Valencia. Editorial Concreta.

Groys, B. (2014). "La obligación del diseño de sí". En B. Groys, *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (págs. 21-36). Buenos Aires: Caja negra.

Guayabero, Ó. (20 del 11 de 2021). "Menos es más... más o menos". Obtenido de Graffica: <https://graffica.info/menos-es-mas-mas-o-menos-por-oscar-guayabero/>

Leddy, T. (2012). *The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*. Ontario: Broadview Press.

Loos, A. (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.

Millares, M., & Mozón, F. (2022). *Correspondencia*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.

Preller, T. L. (s.f.). "Sol Calero, artista nominada Premio de la Galería Nacional". Obtenido de Centro Alemán de Información para Latinoamérica: <https://alemaniparati.diplo.de/mxdz-es/aktuelles/sol-careno/1069156>

Prieto, E. (1 de Agosto de 2018). "Arquitectura Viva". Recuperado el 2023, de *Ornamento 2.0*: <https://arquitecturaviva.com/articulos/ornamento-20>

Rancière, J. (2010). *The Emancipated Spectator*. Buenos Aires: Bordes Manantial.

Schacter, R. (2014). *Ornament and order: Graffiti, Street Art and the parergon*. London: Ashgate Publishing Limited.

Staff Report. (7 de Febrero de 2020). "Where Cool Began". Obtenido de Palm Springs Life: <https://www.palmspringslife.com/the-birth-of-the-cool/>

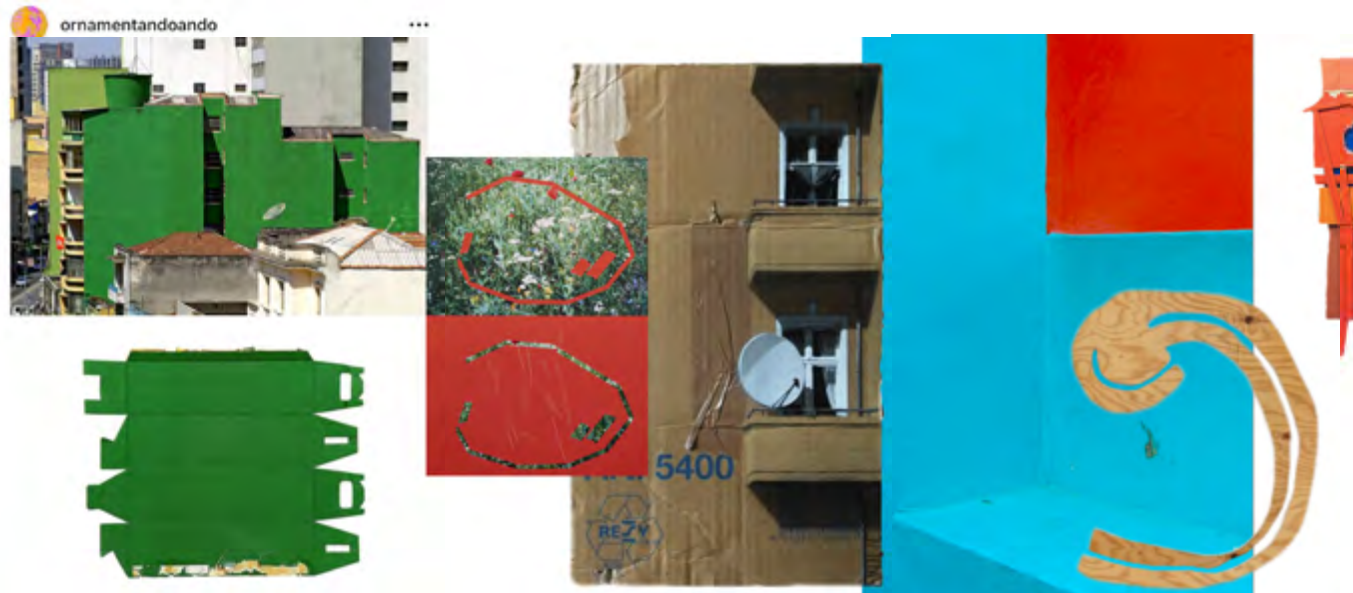
Venturi, R. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: The Museum of Modern Art.

ANEXOS



Escultura de Martín Chirino en el Middelheim
Museum de Amberes, 2022

DERIVA DOCUMENTAL



Liked by wkdjdnmdm and 4 others

ornamentandoando Microfanzine digital -
Diferencias

Referencias:

La mayoría de las imágenes fueron encontradas en Pinterest, en la página web de el artista o galería, excepto que se indique lo contrario.

1. Reverso #19, Cristián Silva-Adriá, 2007-09, Fundación Engel.
2. gap, Serí Tanaka. Sreet art 12, EVOL.
3. Parte de: colour+sound, Anna Bets. De la exposición: Source of Imaginery, Richard Tuttle, 2010, Galleri Nicolai Waller.
4. Ryan Sarah Murphy, 2014. Colourful Steps in Fira, Santorini, 6006PX Fun Place.
5. Post Truth, George Byrne, 2018. Parte de la serie: Living Room, Juan Gopar, 1997.
6. Base, Ryan Sarah Murphy, 2015. Parte de: pop-series, Hitencho, 2019. - Foto: Kim Kyoungtae.
7. Portada del libro: Define: shape, Poketo. Links de referencias no encontradas: <https://pin.it/5i1TSrW> <https://pin.it/2GU2Jgm>
8. Colección Mono, Greem Jeong, 2019. En la plaza había luz, Juan José Gil, 1991. Links de referencias no encontradas: <https://pin.it/44fKGMl>
9. Casa Gillardi, Luis Barragan, 1975.
10. De la exposición: Era Así, No Era Así, 2011, Juan Gopar, TEA.

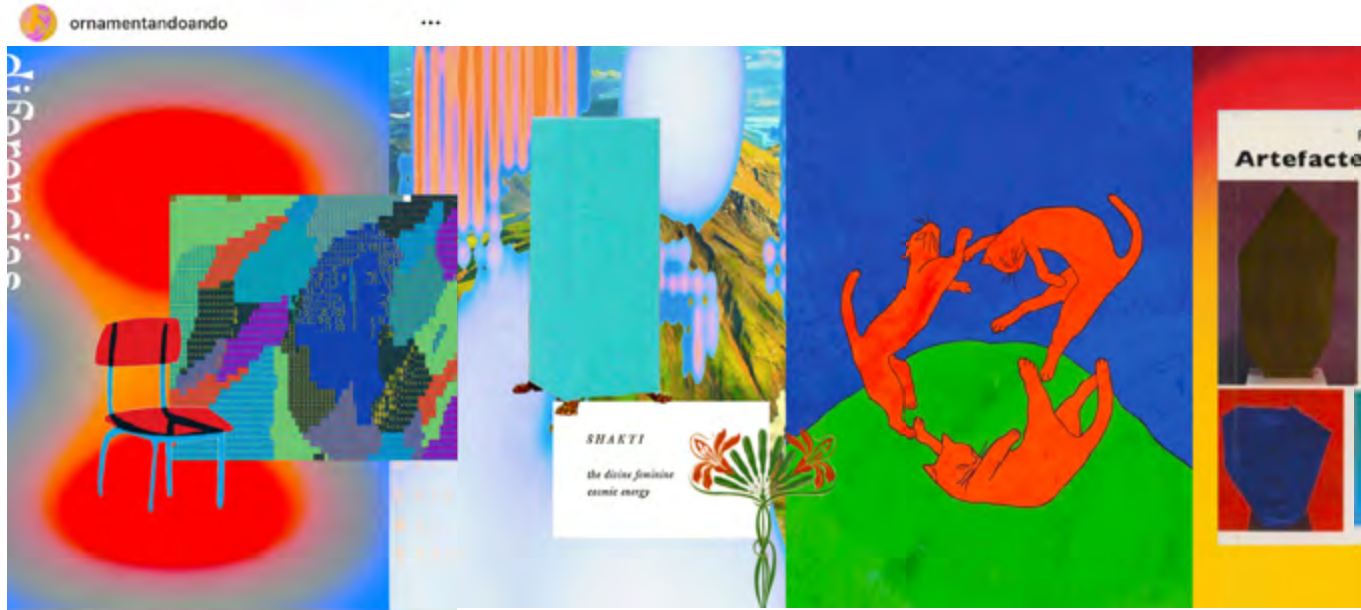


https://www.instagram.com/p/CsWwXGINoRv/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFlZA==



ORNAMENTANDO





Liked by wkdjdnmdm and 1 other

ornamentandoando Microfanzine digital -
Diferencias

Referencias:

La mayoría de las imágenes fueron encontradas en Pinterest, en la página web de el artista o galería, excepto que se indique lo contrario.

1. Serie: Gotta love this man's work, Cyrus Highsmith.

Links de referencias no encontradas:

<https://pin.it/86yxcBx>

<https://grmmxi.fi/post/138794824285>

2. Blaue last, Ruth Van Beek, 2009.

Emil Spatz, Jugend magazine, 1900.

Links de referencias no encontradas:

<https://hagiharatakuya.tumblr.com/post/147506544724/%E8%90%A9%E5%8E%9F-%E5%8D%93%E5%93%89hagihara-takuya-archive>

3. Portada Artefacten, Ruth Van Beek, 2009

Links de referencias no encontradas:

<https://pin.it/73DG66x>

4. Tyler Spangler, <https://pin.it/60qi1Rj>

5. Oranges, Mark Bohle.

Andrew Zimmerman, <http://www.andrewzimmermanart.com/>

Got Spanked del Shuffle book set, Richard Hefter y Martin Stephen Moskof.

Links de referencias no encontradas:

<https://hagiharatakuya.tumblr.com/post/140637710804/%E8%90%A9%E5%8E%9F-%E5%8D%93%E5%93%89hagihara-takuya-archive>

6. Gabriella Marcella, <https://pin.it/28y9yVI>

7. Aves, Lola Massieu, 1964.

Dormer, Miriam Schapiro, 1979. - Foto: Carl Brunn

Links de referencias no encontradas:

<https://pin.it/3gGgB9C>

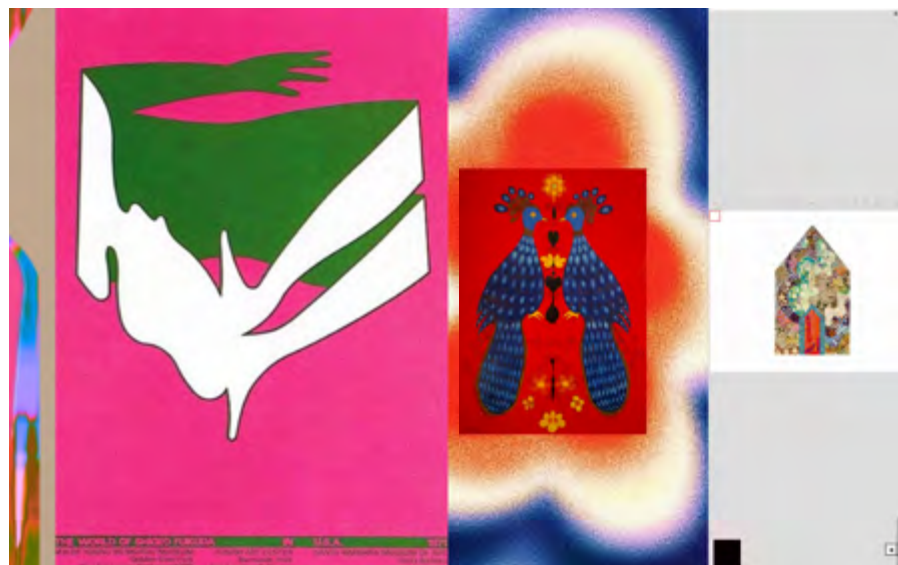
<https://glyphdrawing.club/>

8. Sin título, Hirō Isono, cartel para su exposición póstuma: Al bosque de la vida, en el Anexo Museo Memorial Tamesaburo, 2014.

9. Arnold Varga, https://mikedempsey.typepad.com/graphic_journey_blog/2015/09/arnold-varga-homespun-perfection.html

Cortina de baño sin título, Judy Pfaff, 1980-1981, Collection Thomas Solomon and Kimberly Mascola.

10. Portada de With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1985, Katz, A.; Auther, E.; Walker, H.; Kitnik, A.; Perkov, K.; Goldin, A.; 2019.



https://www.instagram.com/p/CsWwZSatP1/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFl-ZA==





Liked by wkjdjndm and 3 others

ornamentandoando Microfanzine digital -
Diferencias

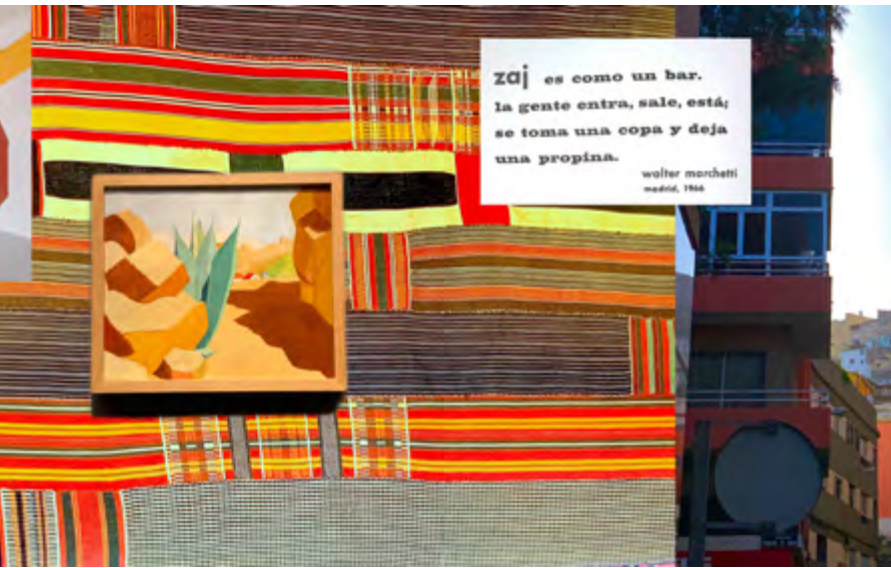
Referencias:

La mayoría de las imágenes fueron encontradas en Pinterest, en la página web de el artista o galería, excepto que se indique lo contrario.

1. Retrato de Hank Willis. - Foto: Jeff Vespa.
2. Relevé Espacial 6, Helio Oiticica, 1959. - Foto: Proyecto Helio Oiticica.
3. Power Circle, de un workshop de Hank Willis con niños, 2019.
4. Celebración de Juneteenth Jubilee 2020 en Harlem de Miembros de Wide Awake. - Foto: Pascal Perich.
5. Bilaterales y Relieves Espaciales, Helio Oiticica, 1959. - Foto: Bob Goedewaagen.
6. Rocas y pitas, Jorge Oramas, 1932, Cabildo de Gran Canaria. - Imagen propia.
7. Textil encontrado en el libro 1000 Ornamentos "Un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales", Cole, D.; 2005, Lisma Ediciones S.L.
8. Cartón Zaj anunciando la publicación La caída del avión en el terreno baldío, 1967.
9. Imagen propia del risco de San Nicolas desde la Avenida Primero de Mayo, Las Palmas de Gran Canaria.
10. Barranco de Azuaje, Nicolás Massieu y Matos, 1943. Cabildo de Gran Canaria. - Imagen propia.
11. Imagen gráfica de los tipos de Wiphala, <https://images.app.goo.gl/x2P8nRgLqAWs6C457>
12. Beatriz González.
13. Textil encontrado en el libro 1000 Ornamentos "Un recorrido histórico y geográfico por el mundo de los motivos ornamentales", Cole, D.; 2005, Lisma Ediciones S.L.
14. Felo Monzón, 1956. - Imagen propia.



https://www.instagram.com/p/CsWwaTftmf8/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFl-ZA==





Liked by and 3 others

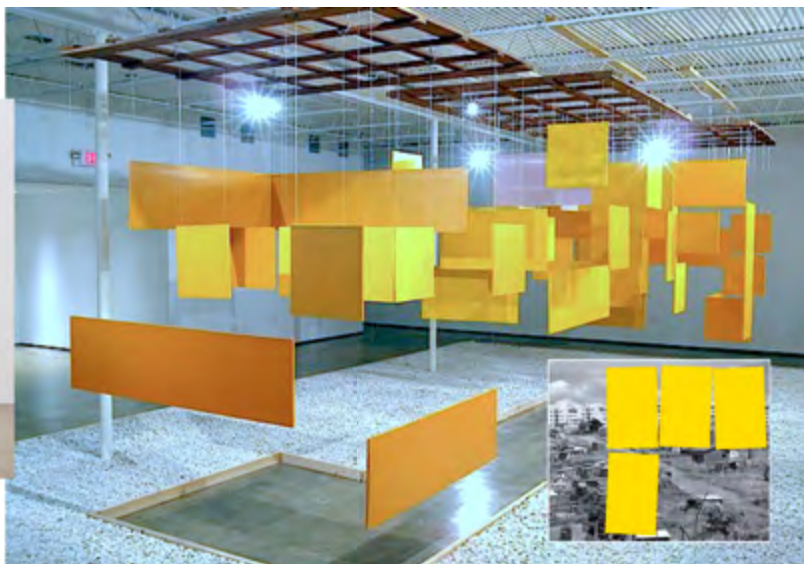
 ornamentandoando Microfanzine digital - Reidentificar

Referencias:

1. Invención del Color, Cuadrado Mágico Penetrable #5, De Luce, Helio Oiticica, 1977, Instituto Inhotim. - Foto: João Kehl/Divulgación.
2. Dos Muchachas, Jorge Oramas, ca. 1932-35, Colección CAAM. - Imagen propia.
3. Memory of Oceania, Henry Matisse, 1952-53, MoMa.
4. Blue and Orange and Green from Suite of Twenty-Seven Color Lithographs, Ellsworth Kelly, 1964-65, MoMa.
5. Invención del Color, Cuadrado Mágico Penetrable #5, De Luce, Helio Oiticica, 1977, Instituto Inhotim. - Foto: Rubens Alarcón.
6. Interiores, Sol Calero, 2017, Dortmunder Kunstverein. - Foto: Simon Vogel
7. A-Z Carpet Furniture, Andrea Zittel, 2012, Andrea Rosen Gallery
8. An all colores cast, Hank Willis, 2020, Kayne Griffin Corcoran Gallery.
9. Grande Núcleo, Helio Oiticica, 2006, The Museum of Fine Arts, Houston.
10. Paisaje social, serie Metaesquema lúdico: coberturas y descubrimientos, Sergio Vega, 2018, Galería Rocío Santana Cruz.



https://www.instagram.com/p/CsWwQC8N-yre/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzR-IODBiNWF1ZA==





Liked by wkdjdnmdm and 4 others

ornamentandoando Microfanzine digital -

Reidentificar

Referencias:

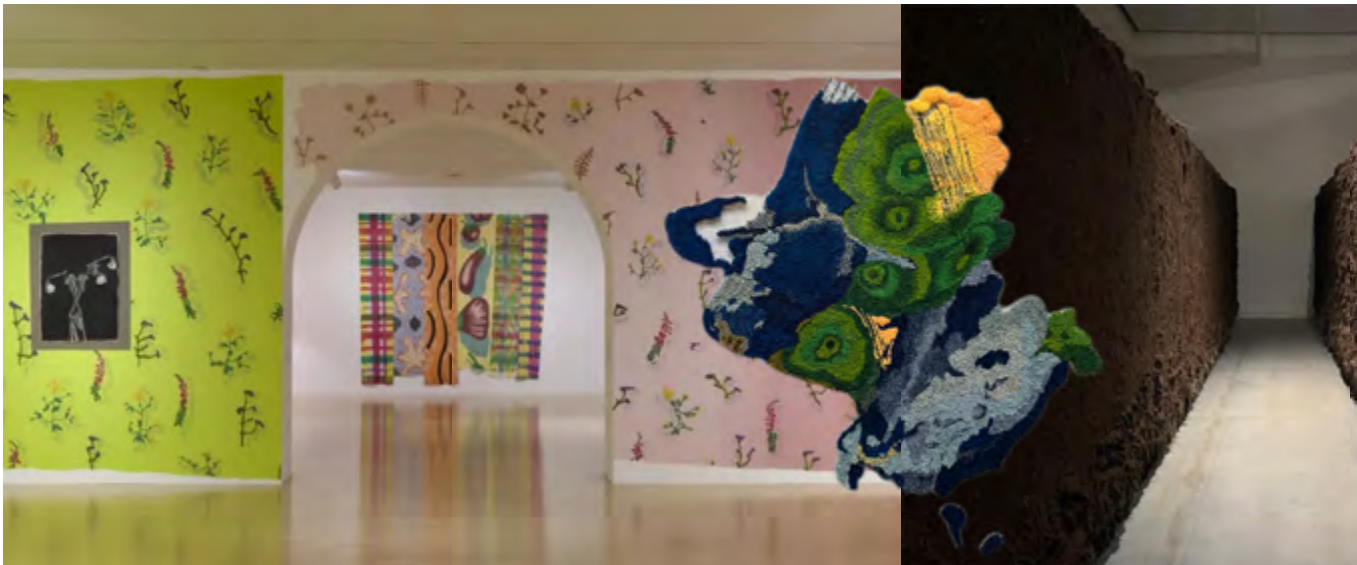
1. A Gentle Tessellation, George Woodman, 1970, Estate of George Woodman.
2. Composición Canaria, Felo Monzón, 1937, Colección CAAM. - Imagen propia.
3. Los Llanos II, Luis Palmero, 2018, Galería Manuel Ojeda.
4. La puerta, Sol Calero, 2018, Australian Centre for Contemporary Art. - Foto: Andrew Curtis.
5. idem.
6. Aquarium, Josef Albers, 1939, ArtWise Brooklyn Gallery.
7. Pica, Rafael Pérez Evans, 2022, TEA.
8. idem.
9. Untitled Estructura (Red), Carmen Herrera, Public Art Fund.
10. idem.
9. Wasted Panorama, Yosi Negrín, 2020, curaduría de Lava Art Project en Habitación Número 34.
10. Formas Lavicad, Felo Monzón, 1950, Cabildo de Gran Canaria. - Imagen propia



https://www.instagram.com/p/CsWwTs2t_2T/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRlODBiNWFl-ZA==



ornamentandoando



Liked by wkjdnmdm and 1 other

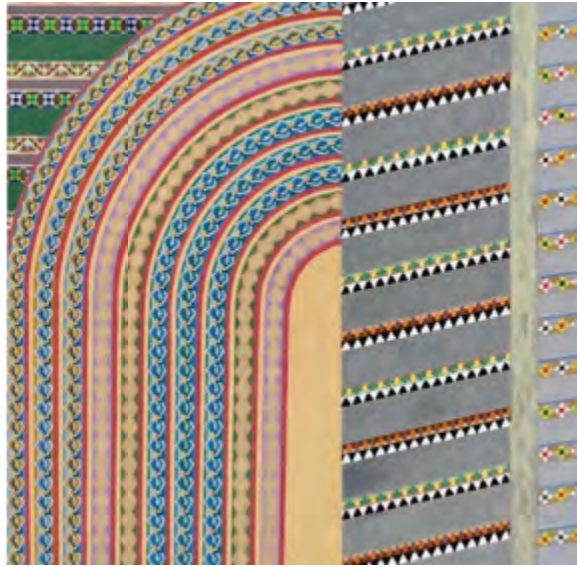
ornamentandoando Microfanzine digital -
Reidentificar

Referencias:

1. With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1987, MOCA. - Foto: Jeff McLane.
2. Of Cords Curling around Mountains, Otobong Nkanga, 2021, Castello di Rivoli Gallery.
3. El lugar del alma, Delsy Morelos, 2022, MAMBA.
4. Ídem.
5. Striped Cathedral, Joyce Kozloff, 1977. - Foto: eeva-inkeri.
6. Caratula del disco Banderas del Cosmos, Cesar Manrique y Carmen Hernández, 1985. - Imagen propia.
7. El risco, Santiago Santana, 1950. - Imagen propia.
8. Ídem.
9. Tejada, Gran Canaria. - Fotografía analógica propia.
10. Dibujo de Plácido Fleitas, Colección CAAM.



https://www.instagram.com/p/CsWwU-GVNw8I/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWF1ZA==





Display de la obra expuesta en la exposición Metamodernismos, La Generadora en el SAC.



EXPOSICIÓN:
METAMODERNISMOS.
LA GENERADORA.
2023



Display de la obra expuesta en la exposición Metamodernismos, La Generadora en el SAC.





Display de la obra expuesta en la exposición Metamodernismos, La Generadora en el SAC.





Resultado del taller impartido en la mesa redonda de la tercera exposición de La Generadora.



EXPOSICIÓN: DIALOGUE BETWEEN SHORES AMBERES 2022

Dialogue between shores

This exhibition has been created around the digital dialogue between nine Spain-based artists living in Tenerife and Antwerp. It ended up as an experimentation **within the** idea of body and how this one changes depending on the space it occupies, the **same way** that this concept is different in the **hands of each one** of the artists. The artwork created is the result of this dialogue and debate during the course of three months.

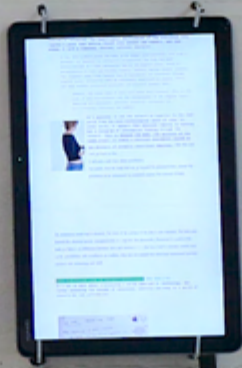
Artists: Gaia Fiorina, Adriana Glez, Bárbara Narelys Hernández Calero, ro, Miu Horemans, Oumaima Manchit Laroussi, Emma Marting, Sara Párquez, Alba Peñate.

Curated by: Alba Peñate and Gloria Sánchez Daza.

Proyecto curatorial realizado junto a
Gloria Sánchez.

Amberes, Estudio In Situ3

2023





Proyecto curatorial realizado junto a
Gloria Sánchez

Amberes, Estudio In Situ3

2023

De izqda. a dcha. obra de

Oumaima Manchit y Emma Marting

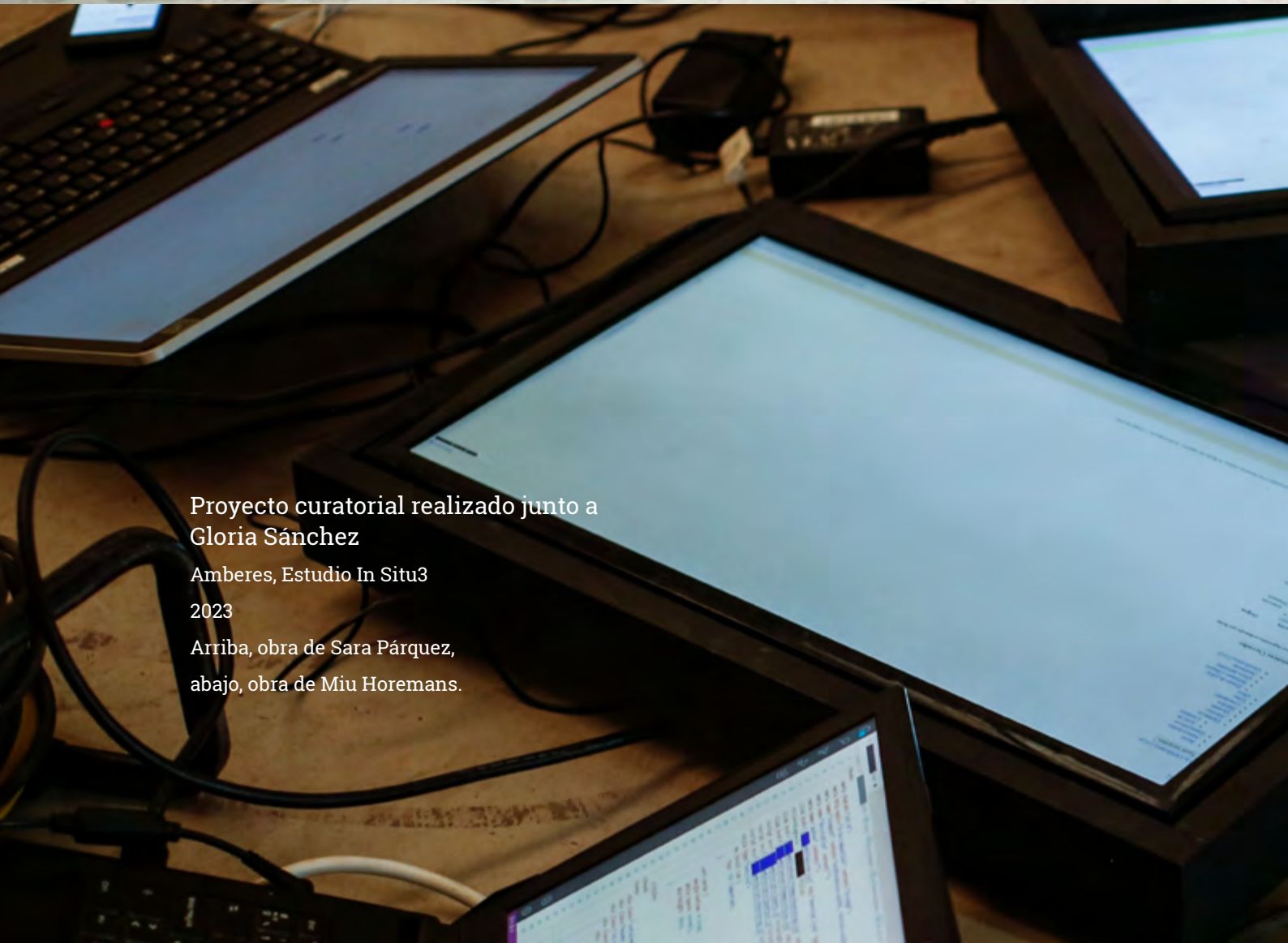


Proyecto curatorial realizado junto a
Gloria Sánchez

Amberes, Estudio In Situ3

2023

Obra de Barbara Narelys Hernandez



Proyecto curatorial realizado junto a
Gloria Sánchez

Amberes, Estudio In Situ3

2023

Arriba, obra de Sara Párquez,
abajo, obra de Miu Horemans.





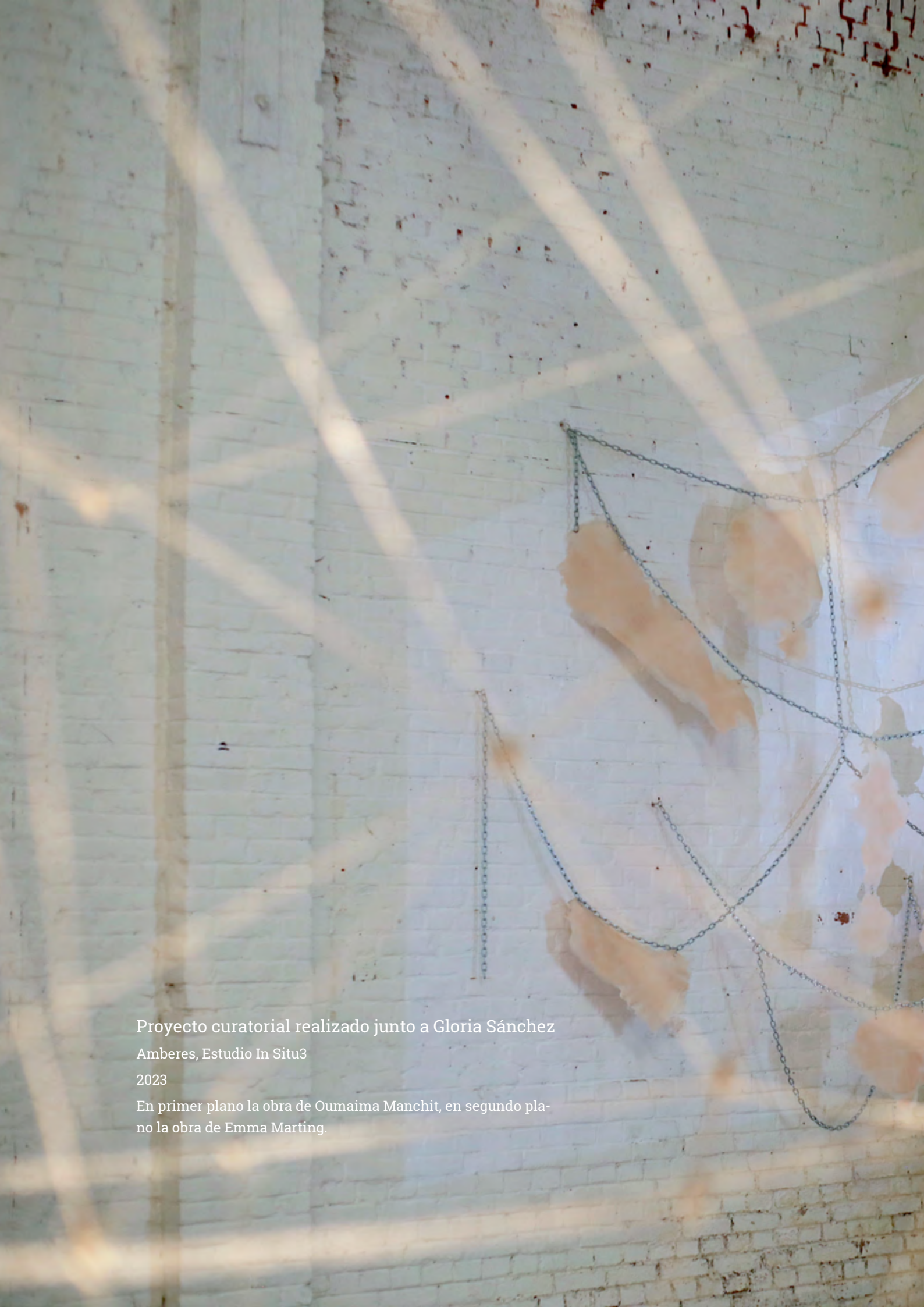
Proyecto curatorial realizado junto a Gloria Sánchez

Amberes, Estudio In Situ3

2023

De izqda. a dcha. obra de Gaia Fiorina, Adriana Glez, Oumaima Manchit.





Proyecto curatorial realizado junto a Gloria Sánchez

Amberes, Estudio In Situ3

2023

En primer plano la obra de Oumaima Manchit, en segundo plano la obra de Emma Marting.



