2016

Las trampas del ornamento

Oriol Fontdevila
CONCRETA

Editorial de Concreta, n. 7. Primavera, 2016. El texto introduce un número de la revista dedicado a nuevas aproximaciones a la cuestión del ornamento. Contiene artículos de Marisa García Vergara, Teresa Lanceta, Lía Nin, Paulapé, Thomas Golsenne, Alfred Gell, Gabriela Kraviez, Jordi Bernadó, Oier Etxeberria, Sandra Santana, José Luis Castillejo, José Díaz Cuyás, Juan José Lahuerta y Prabhakar Pachpute.

Adolf Loos estaba en lo cierto cuando en 1908 afirmó que la humanidad es esclava del ornamento. Con lo que probablemente no acertó es cuando, por la misma razón, lo condenó a «signo de degeneración estética y moral». Sin embargo, el arquitecto veía una posible salida en el movimiento moderno: «lo que constituye la grandeza de nuestra época es que es incapaz de realizar un ornamento nuevo», dijo. «Hemos vencido al ornamento».

La modernidad, según Loos y sus seguidores, tendría que dar lugar a un mundo hecho de objetos puros, el diseño de los cuales procurase un acceso directo a su entidad real y su función. Los objetos desornamentados y sin artificios son los que, asimismo, tenían que proporcionar una nueva humanidad. De ahí el moralismo de Loos contra el ornamento, hasta llegar a considerarlo prácticamente como un crimen y una obra de delincuentes.

No hace falta insistir ahora en el fracaso del proyecto moderno. En todo caso, lo que sí que queremos subrayar es que la posmodernidad también falló cuando se volcó nuevamente sobre el ornamento, abrazándolo en este caso desde el hedonismo y hasta la frivolidad. En este sentido, es probable que modernidad y posmodernidad no sean sino la cara y la cruz de una misma definición de ornamento.

Lo que pone en juego la última entrega de *Concreta* es, en cambio, la posibilidad de renovar el entendimiento de la práctica artística con un nuevo enfoque sobre la cuestión ornamental. Según la aportación seminal de Alfred Gell, en el ornamento se encuentra una suerte de grado cero de la artisticidad. Así, mientras que, con la modernidad, lo básico en arte se buscaba mediante el reduccionismo formal, desde una perspectiva performativa y material, lo básico del arte se encontrará en la dirección contraria, eso es, en su sinuosidad.

Es en este sentido que en un momento determinado de su carrera Daniel Buren reivindicó el legado de Cézanne en lugar del de Duchamp. Según el artista, la aproximación exclusivamente conceptual y lingüística del último no llega a resolver el problema del objeto. En esta línea resuenan las palabras que Juan José Lahuerta recupera de la visita de Gasquet y Cézanne al Louvre, en la que se muestra a un Cézanne más seducido por lo táctil de la pintura que por lo meramente visual.

En las siguientes páginas, encontramos el ornamento manifiesto en su profusión material de la mano del trabajo artístico de Gabriela Kraviez. En sus dibujos parece actualizarse la ambigüedad misma donde se basa el motivo ornamental, entre la aparente repetición y su inescrutabilidad visual. Una suerte de complejidad rudimentaria y primigenia la encontramos también en los paisajes dibujados de Prabhakar Pachpute, así como se manifiesta en todo su esplendor en los de Jordi Bernadó, que consiguen una fuerte personalidad a base de una búsqueda incesante de la contradicción.

Un caso aparte es la recuperación de una entrevista de José Díaz Cuyás a José Luis Castillejo, poeta y pintor, miembro de Zaj —prologada por Sandra Santana— que ofrece una lectura considerablemente chocante del colectivo, cuando a finales de los ochenta procedió a interpretarlo desde la perspectiva del formalismo greengberiano. En este caso no se habla propiamente de ornamento, pero es indudable que la ambigüedad continúa estando presente en este documento hasta día de hoy inédito.

Es en «lo complejo, lo ambiguo y lo multitudinario» donde se encuentra, según Gell, el *telos* del arte. La definición que este hizo con sus textos de los años noventa sobre el objeto artístico como objeto con capacidad de actuación y, por lo tanto, de mediación, es una aportación seminal en ese sentido. Según el antropólogo, un objeto ornamentado es un objeto que ante todo busca actuar sobre un ser humano, para así vincularlo, encantarlo, atraparlo.

Thomas Golsenne se sitúa al hilo de esta reflexión, cuando plantea la ornamentación de las armas ya no como un suplemento estético, sino precisamente como aquello que les hace aumentar la eficacia. Teresa Lanceta añade que, efectivamente, «el ornamento tiene la posibilidad de transformar en cualquier circunstancia aquello que toca». En su lado opuesto encontramos el análisis de Oier Etxeberria sobre los modos de la industria cultural para conseguir fenómenos musicales de apariencia única y *pegajosa*, que al mismo tiempo son fenómenos preparados para dar continuidad y hasta festejar «que el mundo es lo que hay y que está bien que así sea».

Ya sea para dar continuidad al *statu quo* como para entablar nuevas luchas el arte tiene poder de actuación, pero es a través del ornamento donde se expresa su potencia más genuina, es decir, su intencionalidad para pasar a la acción. En este sentido, Loos estaba en lo cierto: el ornamento nos tiene atrapados.

En todo caso, hoy en día no parecería viable encontrar una alternativa en la depuración formal del arte. El arte moderno sería interpretado como un caso singular de ornamentación anémica más que como una ausencia de ornamento. Al mismo tiempo, a la luz de la agencia del arte, tampoco parece satisfactoria la perspectiva blanda con que la posmodernidad interpretó al ornamento, tal y como expone el texto de Marisa García Vergara.

Contrariamente, es en la misma condición performativa de la agencia ornamental —en esta sujeción inevitable al objeto— donde encontramos alguna capacidad para lo humano. Artistas de todo el mundo abandonan los *new media* para volver su mirada hacia el motivo ornamental, el trabajo manual y las tradiciones populares. Y es significativo que en ningún caso se interpreten estos desde la fijación. Tal y como Golsenne recupera de Gilles Deleuze, lo ornamental es en esencia una estética de la diferencia.