

Decorar, instalar, decorar

Isabel Flores



Decorar, instalar, decorar

Isabel Flores

SALA DE ARTE EL BROCENSE

Área de Cultura y Deporte

Diputación de Cáceres

www.cultura.dip-caceres.es

Ilmo. Sr. Presidente

Miguel Ángel morales Sánchez

Vicepresidenta primera. Diputada de Área de Territorio, Igualdad y Cultura

M^a Esther Gutiérrez Morán

Jefa del Área de Cultura y Deporte

Ada Salas Moreno

Coordinación técnica del catálogo y de la exposición

Alberto González Puértolas. Técnico de Arte

M^a Victoria Muñoz Pizarro. Técnico de Arte

Milagrosa Verde Chueca. Administración

Fotografías

Isabel Flores

Milagrosa Verde Chueca

Textos

Isabel Flores

Sabela Fraga Costa

Diseño y Maquetación

Gráficas Romero

Impresión

Gráficas Romero

Depósito Legal: CC-129-2024

ISBN: 978-84-15823-81-0

Fechas de la exposición

Mayo/Agosto 2024



El proyecto Decorar, instalar, decorar ha recibido las Ayudas a la Creación S.O.S Arte/Cultura del Fondo Asistencial y Cultural de VEGAP (2021) y las Ayudas a Artistas Visuales de la Junta de Extremadura (2022).

Decorar, instalar, decorar

Isabel Flores



Decorar, instalar, decorar

Isabel Flores

Los actos de decorar e instalar, en el sentido de intervenir y transformar un espacio, comparten un ejercicio reflexión que cuando se lleva a cabo en el espacio expositivo, y a partir de formas históricamente relacionadas con el hogar y lo femenino, pone en cuestión jerarquías y dota al conjunto de nuevas connotaciones.

En relación al arte instalativo y la decoración, la comisaria de arte Anna Katz plantea una reflexión interesante al afirmar que "mientras que los relatos predominantes de la historia del arte contemporáneo citan los happenings, el minimalismo y el arte conceptual como bases del arte de instalación, las artistas de P&D relacionan el arte de llenar, organizar y embellecer los espacios del arte con la decoración y con el hogar"¹.

Ante este contexto, y a través del ornamento, esta exposición plantea una lectura del acto instalativo desde lo doméstico, llevando este elemento históricamente asociado con lo femenino y el hogar al espacio expositivo, cargando al ornamento de significado y activando su función política y psicológica, su capacidad para crear vínculos entre las personas, los objetos y los lugares.

El conjunto de obras de este proyecto, parte de una composición de varios ornamentos trabajados en un proceso de continua evolución, con y sobre diferentes materiales y soportes, que nos invitan a transitar el espacio entre las finas líneas entre arte, artesanía, diseño y decoración.

Si trazamos un recorrido por la exposición, en la planta baja de la Sala El Brocense nos encontramos con la obra *S/T(Wallpaper)*, donde puede apreciarse la composición ornamental de la que surgen las obras de este proyecto, un papel pintado que nunca será pegado sobre la pared. Frente a esta, encontramos la obra titulada *Kaufman no durmió debajo de su edredón* (2021), cuya forma circular la componen 198 piezas únicas de cerámica esmaltada que nacen del mismo molde de hierro forjado. La manualidad del proceso implícito en esta técnica artesanal y los errores generados durante el mismo, hacen que cada una de las piezas sea diferente, única.

Estas obras nos invitan a reflexionar entorno a lo que, bajo la opinión de Katz, diferencia arte y artesanía, y es que "el quid -afirma- es que la artesanía y el arte no se pueden desenredar, excepto para decir que Hammond no caminó sobre su alfombra y Kaufman no durmió debajo de su edredón"².

El ornamento realizado con cerámica y repetido a modo de zellige, que configura esta obra transita al muro del espacio expositivo, donde mediante líneas se plantean variaciones que llevan a zonas de intensidad, como podemos observar en *Mural I* y *Mural II*. El acto de pintar como si de un empapelado doméstico se tratase, apela a las críticas hacia lo ornamental por parte de la modernidad, como la formulada por Greenberg en relación a la obra de Janet Sobel, de la cual afirma que "era, y sigue siendo, una ama de casa de Brooklyn"³ o Betty Parson, de cuya pintura dice "me venían a la memoria el incómodo recuerdo de una decoración victoriana de aficionados"⁴. Así, el ornamento nos permite cuestionar limitaciones culturales implantadas por políticas reduccionista y revertir el valor otorgado al ornamento por el pensamiento moderno, abarcando el espacio expositivo con aquello considerado intrínseco del espacio cotidiano, entonces privado de toda consideración artística.

La autonomía del ornamento respecto al soporte y el material, permite volver a extraer esa forma del muro y trazarla con cerámica y forja, y al mismo tiempo, su capacidad para la repetición incita a expandir la pintura sobre textil hasta los límites del soporte, ocupando y transformando el espacio. Así, por ejemplo, la instalación textil instalada en la sala, nos invita a posicionarnos en el espacio y ante la pintura, a mirar a través de ella, y a buscar la relación entre las formas que componen el patrón y las piezas de forja y textil, surgidas de la capacidad de abstracción y simplificación del ornamento. En esta serie, titulada *Como una mujer guiada por un hombre*⁵, el minimalismo que evocan las finas líneas del hierro es atravesado por el maximalismo que sugiere el patrón ornamental pintado sobre la gasa-seda.

En definitiva, el contraste entre la dureza y delicadez de los materiales y el uso del ornamento como medio expansivo para la pintura y como lenguaje invierte jerarquías y da comienzo a un diálogo entre las obras que se deja ver a través de los diferentes soportes, nos invita a transitar el espacio y posicionarnos por medio del acto de decorar, instalar, decorar, en un ejercicio de continua transformación de la obra y el espacio.

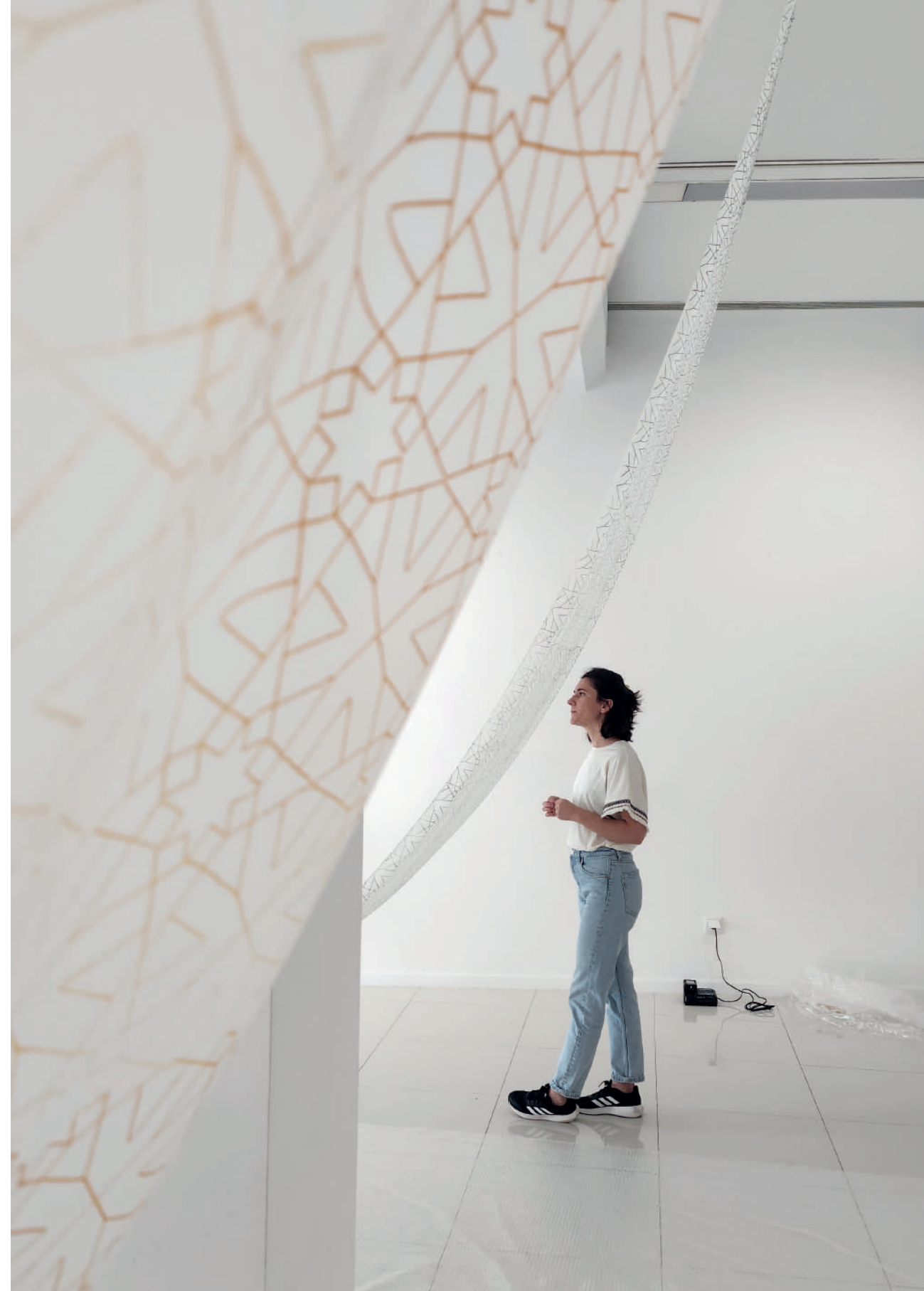
1 Anna Katz. "Lessons in promiscuity: patterning the new decorativeness in art of the 1970s and 1980s". En: *With Pleasure. Pattern and Decoration in American Art 1972-1985*. (Los Angeles, MOCA y Yale University Press, 2019), 17-69, 42.

2 Katz, "Lesson in Promiscuity", en: *With Pleasure*, 27.

3 Clement Greenberg. *Arte y Cultura. Ensayos Críticos*. (Barcelona, Paidós Estética, 2018), 245.

4 Greenberg. *Arte y Cultura. Ensayos Críticos*, 249.

5 Tal y como referencia Mira Schor en "Miriam Schapiro's Road to Feminismo" (*Hyperallergic*, marzo, 2016), algunas de las obras de la etapa hard-edge de Miriam Schapiro fueron interpretadas en relación al cuerpo una vez conocida la deriva y posicionamiento feminista de la artista. Ella misma admite que su formación *greenbergiana* pudo haberle afectado de manera inconsciente "como a toda mujer guiada por un hombre".



La emancipación del sentido y las formas

Sabela Fraga Costa

La historia del arte se asienta y evoluciona sobre jerarquías, sobre bases ideológicas que sirven para justificar la dominación de un sexo sobre otro y de unas sociedades sobre otras, y para legitimar la exclusión y la diferente valoración de unas obras creadas por unas y por otros. Cuando leemos que el ornamento se relaciona con la feminidad, nos tendríamos que preguntar bajo qué perspectiva se construyó la idea de "lo femenino", a quién benefició y analizarlo desde un punto de vista estructural. Seguramente el hecho de dedicarse a la cerámica o al textil (consideradas artes menores) no fue en muchos casos una elección libre sino más bien una imposición disfrazada, el acceso sin "trabas" a unos espacios infravalorados que el propio sistema patriarcal despreciaba por su vínculo con lo doméstico.

En el texto "Art Hysterical Notions of Progress and Culture" de 1978, Joyce Kozloff y Valerie Jaudon exploran el uso peyorativo de la palabra decorativo en el mundo del arte contemporáneo, confirmando los fundamentos sexistas y racistas que han conformado el discurso del arte moderno amparados por el régimen de verdad de la Historia del Arte. En su artículo analizan algunos de los textos de los artistas que más cargaron sobre el ornamento y ellas mismas concluyen que la actitud beligerante de muchos artistas adquiere en muchas ocasiones un gusto por la estética de la máquina; la idolatran como herramienta y símbolo del progreso, y el progreso tecnológico se equipara con lo aerodinámico y la pureza. "El instinto de purificar exalta un orden que nunca se describe y condena un caos que nunca se explica. Cuanto más se reducen los elementos de la obra de arte, más visible es la "pureza", buscando la racionalidad y la función de la obra. Pero nunca se explica por qué o para quién el arte tiene que ser funcional, ni por qué el reduccionismo es racional"¹.

Desde el terreno de la filosofía, en su obra *Confesiones y Guías*, María Zambrano ya había criticado duramente al intelectualismo racionalista por apoderarse de la verdad de las cosas, pues consideraba que la propia realidad había sido suplantada por la construcción que la razón hacía de ella. Frente al saber objetivado universal -hoy ligado a la tecnología y al capitalismo cognitivo- esta filósofa nos hablaba del "saber experiencial", de ese saber de la persona apegada a su realidad más próxima, a su propia vida. Una singularidad, una manifestación de la experiencia a través del arte, que se expande y es siempre comunicativa. Papeles pintados, patrones textiles... fueron los motivos que reivindicaron en sus obras muchas de las artistas del movimiento Pattern & Decoration desde un punto de vista feminista, tensionando los espacios y poniendo en el espacio público aspectos claves de la vida que todavía hoy se quieren encerrar en lo privado. De esta manera, se politiza lo doméstico y se quiebran las estructuras y etiquetas del arte.

Siguiendo esta tradición, se puede decir que la obra de Isabel Flores recupera lo ornamental en la pintura contemporánea abriendo nuevas posibilidades discursivas en el campo de la abstracción y nos invita a problematizar la mirada en cada uno de sus trabajos sin que los géneros y etiquetas nos limiten. Así, alterando las fronteras, es capaz de subvertir los espacios llevando el papel pintado no sólo a la galería sino al espacio público tensionando de nuevo las miradas y la división de espacios. En su investigación, las referencias culturales -latinas, islámicas- son constantes, pero con sus juegos de sentido y de presencia/ausencia provoca una interferencia en los campos y discursos del arte al concederle una nueva función al fragmento, al detalle o las formas descontextualizadas y afectadas, pero desde esa singularidad que le confiere la repetición y el error del proceso artístico.

Quien observa sus obras desconoce la procedencia de las formas, pero en cada una de ellas emerge la fuerza del anonimato, aquella que, como dice Marina Garcés, "está poblada de sentidos, de cuerpos, de gestos, de relaciones en un mundo común, que no es de nadie sino en el que estamos todos y todas las cosas implicados. Un anonimato con el que ganamos una visión del ser inagotablemente expresivo y secretamente articulado"². Lejos del apropiacionismo cultural vigente en las industrias culturales del capitalismo más voraz que empobrece nuestras relaciones, Isabel Flores altera las nociones de origen y originalidad para recuperar un anonimato que no es disolución sino "coimplicación". Dialogando con el tiempo, su obra nos acerca de una forma singular todo un legado patrimonial y simbólico, asumiendo un compromiso con la historia e integrando las relaciones significativas entre los elementos culturales de su entorno y de su propia experiencia como artista.

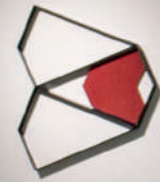
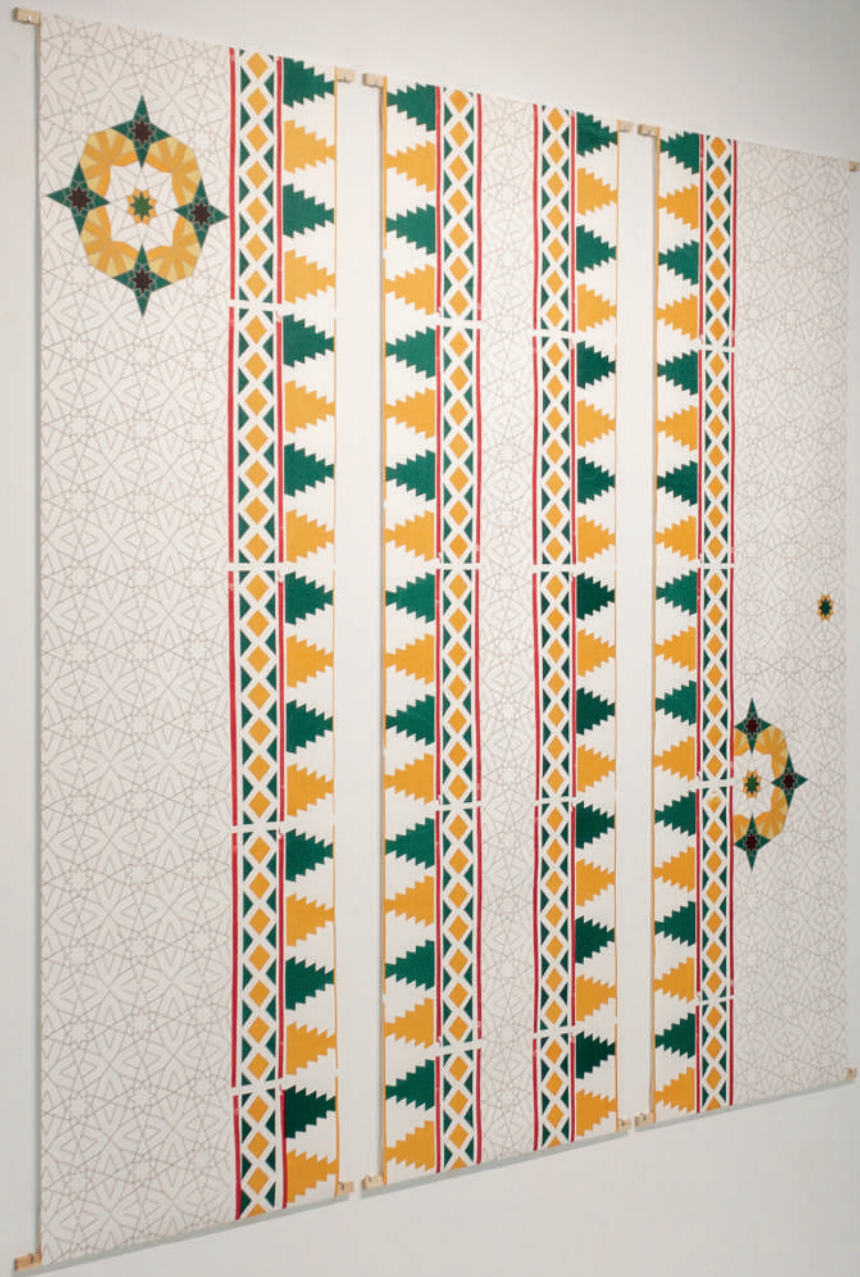
1 Jaudon, Valerie y Joyce Kozloff. "Art Hysterical Notions of Progress and Culture." En: *Pattern and Decoration. Ornament as Promise*. 46-56. Köln. Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen. . 2018.

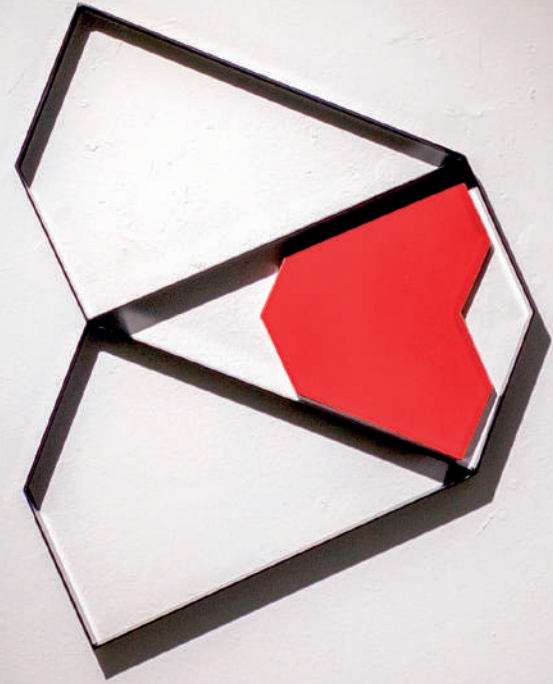
2 Garcés, M. "Un mundo entre nosotros". En: *Espai en Blanc y W.AA., La Fuerza del anonimato*. Revista nº 5-6 Bellaterra: Barcelona (2009). Consultado en: http://espaienblanc.net/?page_id=759

*Texto con motivo del proyecto *Ad Infinitum* 2019.

















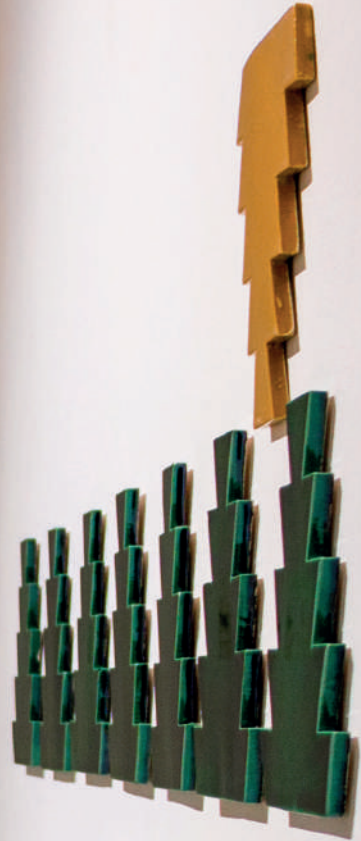






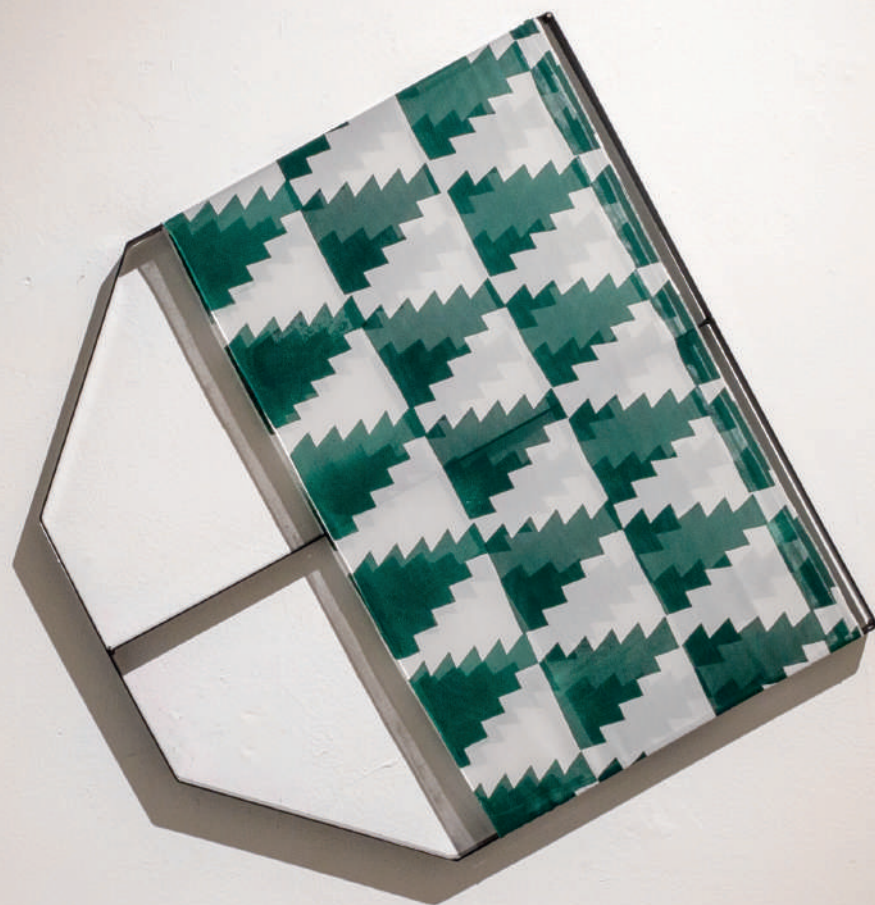
SALIDA











Isabel Flores

Hornachos, 1989

Recibe su formación académica entre las Facultades de Bellas Artes de Sevilla (08/13), La Laguna, Tenerife (11/12) y la universidad Mimar Sinan Güzel Sanatlar de Estambul, Turquía (12/13). Tras licenciarse, cursa el Máster en Arte Contemporáneo, Creación e Investigación en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (13/14) y se traslada a Berlín hasta 2016, cuando regresa a Madrid.

Actualmente, Flores reside en Extremadura y continúa su investigación en el programa de Doctorado en Creación e Investigación en Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra en la línea: La pintura en el campo expandido. Aperturas y derivas de la pintura contemporánea.

Trabaja en los medios de pintura e instalación y su obra ha sido mostrada en Ferias de Arte como: ARCO(2024); Hybrid(2024/2020); JustMad(Madrid,2022); Obertura(Madrid,2021). Festivales de Arte Público como: Asalto Épila (Zaragoza, 2023); Muro Crítico (Diputación de Cáceres, 2018-2023). Exposiciones colectivas como: *La II Bienal Iberoamericana* (Toro, Zamora, 2022); *BeCraft! European Prize for Applied Arts* (Mons, Bélgica, 2021); *De Mestras e Mestrados* (Museo de Pontevedra, 2020); *Das Blaue von Himmel Versprechen -To Promise the Moon-* (Kunst am Spreeknje Schöneeweide Art Festival (Berlín, 2015) o *Eso Sigue su Curso* (Museo de Pontevedra, 2014). Así como exposiciones individuales: *Entre un espacio y otro* (Sala Vaquero Poblador, Badajoz, 2023); *Formas e Tránsitos* (Sala Alterarte, Ourense, 2021); *Pattern Reveal + Cartografías* (Palacio Montemuzo, Zaragoza, 2022) *Pattern Reveal* (Sala Santa Clara, Mérida, 2020) o *Pattern to Abstraction* (Museo Histórico de Llerena, 2021; Sala Art Mustang, Elche, 2019).

Entre otras becas, ayudas y reconocimientos, en 2019 es ganadora de la Beca Puéting de ArtMustang; en 2021 recibió las Ayudas S.O.S Arte/Cultura de VEGAP; en 2022 y 2023 recibe las Ayudas a Artistas Visuales de la Junta de Extremadura.

Ha participado en residencias artísticas en España y el extranjero, destacando entre ellas Ras de Terra + Just Mad (Villanueva de la Vera, 2022) y ADATA AiR (Plovdiv, Bulgaria, 2018).

Su obra forma parte de colecciones públicas como la Colección del Museo de Cáceres, la Universidad de Vigo y espacios como el Temple Saint-Jean Baptiste de Grandson (Suiza), así como privadas en España y el extranjero.

