

PATTERN REVEAL

+ Cartografías

Isabel Flores

Palacio de Montemuzo

Del 6 de mayo al 3 de julio de 2022

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, incluso de valor intelectual, socio-político 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

1 Si bien hay diferencias entre decorativo y ornamental (léase: Anahi, Eteessam & 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]

The persistence of ornament

Ornamental art suggests, in accordance with its name, the fulfilment of a simple function: to beautify. It invites us to contemplate its formal elements from an aesthetic point of view without demanding intellectual scrutiny. Alfred Gell, in his anthropological analysis of the ornamental, mentions a narrative that describes it as uncomplicated, simple or empty of intellectual, socio-political or historical content, and even value.

“The advantage of starting with decorative art¹, however, is that we are, so to speak, on neutral ground, not one riven by violent ideological and institutional struggles, as is the case with much high-status ritual art”².

The neutral ground he refers to must be the limited scholarship of his time on what was considered merely ornamental, a line of thought influenced by the politics of gender, class, culture, racialisation and religion – a matter of which Gell was not unaware, and not a neutral ground due to the intrinsic characteristics thereof. This context that both describes and informs ornamental productions and practices has been of great interest in feminist art historiography since the twentieth century. Movements such as Pattern and Decoration took up a stance directly against purist and minimalist supremacy in art, design and architecture. This trend is a legacy of theorists such as Adolf Loos, whose text *Ornament and Crime* is a paradigm of racism, classism and misogyny that is virtually unreadable today.

“The scorn for decoration epitomizes the machismo expressed by Le Corbusier, Gabo Pevsner and Marinetti/Sant’Elia. Their belligerence may take the form of an appeal to the machine aesthetic: the machine is idolized as a tool and symbol of progress, and technological progress is equated with reductivist, streamlined art.”³

1 While there are differences between the decorative and ornamental (cf. Anahi, Eteessam & Gholamreza Islami 2017), I use the terms interchangeably in this text.

2 Alfred Gell, “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.

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.

La natal villa de Hornachos, con una población de 3,509 habitantes 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 forzadas, 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

This reading acknowledges that the aforementioned modernist scorn is rooted in a deep Eurocentric ignorance of the nuances of meaning contained in practices of ornamentation, particularly in non-European cultures. So too, the word scorn is insufficient to describe mechanisms of power and exclusion that we have dragged into the twenty-first century. These are the same practices that codify the hegemonic separation between contemporary art and the decorative, popular or artisanal.

Isabel Flores works with the ornamental and the textile in her artistic practice, placing it at the heart of an ideological and institutional struggle that Gell considered absent in this field. Flores, a native of Hornachos, Extremadura, presents her pieces *Pattern Reveal*, *Cartographies* and *Fragments* at the Palacio de Montemuzo in Zaragoza. The main piece, *Pattern Reveal*, is a textile installation on silk georgette and painting on the wall, while the *Cartographies* are textile installations on gauze and the *Fragments* are framed pieces.

Flores' hometown, Hornachos, has a population of 3,509 according to the 2021 census. It is a significant but subtle influence on her work⁴. This detail is easily overlooked without the relevant historical and cultural background.

Hornachos had a Muslim majority from the eighth century, and even the “largest Mudejar population in the Crown of Castile” in the fifteenth century⁵. Finally, after conditions deteriorated as a result of their religious differences and forced conversions, the Moorish population was expelled in the seventeenth century under a decree by Philip III⁶. The Muslim legacy is still evident in the town. It is present in the architecture that survives from the period; in places such as the Desbautizadero [Unbaptismal Font], located in the sierras outside Hornachos, where the “Moors, after baptising their children, ‘unbaptised’ them in a secret family ceremony in which they gave them a new name, this time Muslim”⁷. The material and visual culture of Hornachos is the ornament of Iberian-Islamic art, a tangible reminder of the country’s

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

5 “Ayuntamiento De Hornachos.” *Ayuntamiento De Hornachos: Página Corresponsiente 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/>.

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

5 “Ayuntamiento De Hornachos.” Town Council of Hornachos: Page for the Entity: Town Council of Hornachos, <https://hornachos.es/plantilla.php?enlace=historia>.

6 Idem.

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

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 todes les demás que no 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 Dinnendal López

multi-ethnic, multilingual and multi-religious past and present. It is a material and indisputable argument for its simple ongoing presence, which calls into question the purist and reductionist concepts of what is authentically Spanish, and by extension, European.

Flores cites an exchange trip to Istanbul as a decisive episode in her artistic evolution. She saw the Mudéjar and Moorish legacy from Hornachos reflected in patterns covering textiles, ceramics and buildings in the Turkish city. She incorporates visual elements of Turkish tiles with ornamental details of regional costumes from Extremadura, recreating in *Pattern Reveal* the connection that she perceives between Istanbul and Hornachos. Flores draws from a diversity of aesthetic sources to reach a syncretism that brings together what geopolitics does not define or contain with national and continental borders. It refers to the former owners of Hornachos, exiled to the banks of the Bou Regreg river, from where corsairs from Salé threatened Spanish and French ships. It refers to the former capital of three different empires that spans not only a bridge between where Europe supposedly ends and Asia begins, but also a plurality of cultures and ethnicities over the centuries. Stories of conflict, diaspora, otherness and miscegenation are interwoven in Flores' weavings and paintings. As viewers, we have to walk through the pieces in the space and feel the touch of the fabrics on our bodies, because it is in the body itself that we carry and make these stories visible. The paintings on the walls of the Palacio de Montemuzo overwhelm and contain us at the same time. They refer us to details, ruins and residues that in the architecture and urban design of any city are forensic evidence of its heterogeneity.

Ornament is never just ornament. Like textile, folk and craft art, the ornamental has suffered a misrepresentation at the hands of art historians, critics and anthropologists who sought to construct high art – one produced by European, non-racialised, cis-masculine artists. This meant creating at the same time low art – one made by all the others who did not fit into the narrow category of “real” artists. It has been the concern of much intersectional feminism in art historiography to shake up this hierarchy, although we still carry it with us, consciously or unconsciously. In this opposition I would highlight Flores' work, which through its content and materiality questions this hierarchy of the arts and the structures of difference that keep it in place.

Sandra Dinnendal López



EXPOSICIÓN

Promueve y Patrocina

Ayuntamiento de Zaragoza

Área de Vicealcaldía, Cultura y Proyección Exterior

Organiza

Servicio de Cultura

Sección Exposiciones

Título

Pattern Reveal + Cartografías

Isabel Flores

Espacio

Palacio de Montemuzo

Período

6 de mayo al 3 de julio 2022

CATÁLOGO

Edita

Ayuntamiento de Zaragoza

Área de Vicealcaldía, Cultura y Proyección Exterior

Textos

Beatriz Pereira

Sandra Dinnendal López

Concepto gráfico

Manuel Aznar

Fotografías

Gonzalo Bullón

Fotografía personal

Paula Rosell

Impresión

Arpi Relieve

Depósito Legal

Z-682-2022

© de los textos, sus autores

© de las fotografías, su autor

© de esta edición, Ayuntamiento de Zaragoza



**Zaragoza
Exposiciones**

Palacio de Montemuzo