

ORNAMENTO Y SISTEMA

I

El inicio del siglo XX fue testigo de la separación entre el espacio público y privado. Definidos en oposición, el dominio de lo privado fue identificado con lo femenino, lo doméstico y con lo cerrado y rutinario. En contraposición, el espacio público fue asociado con lo masculino, la acción política y con la experimentación y libertad. La historiadora de arte feminista Griselda Pollock (1) afirma que esta diferenciación marcó también la práctica artística. Así, históricamente las mujeres artistas se dedicaron a representar asuntos y espacios relacionados con la vida doméstica. Esta suerte de "exilio" en el interior produjo la exclusión social de las artistas del debate público. Al mismo tiempo, las mujeres que formaron parte de las vanguardias como la escritora Virginia Woolf o la diseñadora Eileen Gray, entre otras, buscaron romper con este sistema patriarcal.

Justamente a la base de toda la obra de Andrea Canepa está presente una interrogación del dominio doméstico. Se trata de encontrar allí lo desconocido y arbitrario, para cuestionar la representación de ese espacio como un lugar invariable y natural donde las identidades quedan fijadas de acuerdo a roles y realidades sociales pre-establecidas y normalizantes.

Con un lenguaje estético idealizadamente femenino e incluso naif, Canepa encuentra complejidades en los aspectos aparentemente más banales de nuestra cotidianeidad. La artista entiende que la diferencia entre lo ordinario y lo extraño, es sobretodo una cuestión de orden y perspectiva. Entonces, utilizando una amplia gama de soportes, su trabajo persistentemente distorsiona el espacio privado y los objetos que lo pueblan. Esta exploración resulta en propuestas que desestabilizan las miradas que sostienen nuestra experiencia de lo íntimo y nos confrontan con lo "unheimlich"¹ que se esconde en lo familiar.

II

En *Ornamento y Sistema* Canepa nos introduce –nuevamente- a un mundo donde lo doméstico es subvertido. Pero en este caso la subversión de lo familiar funciona también como un dispositivo capaz de cuestionar la realidad pública. La exposición presenta piezas que son el resultado de la deconstrucción y posterior re-sistematización de 4 elementos decorativos típicos del buen gusto burgués. Objetos que remiten a momentos de ocio, de recreación y viajes: un ramo de flores, una serie bordados con motivos hogareños, rompecabezas que representan paisajes lejanos e idílicos y una alfombra persa.

La propuesta de Canepa consiste en alterar dichos objetos modificando o incluso privándolos de su función decorativa, eliminando cualquier clase de ornamento. Así, siguiendo la tradición del diseño

¹ La traducción de lo unheimlich es lo siniestro. El concepto proviene de lo "heimlich-heimisch", lo "íntimo-hogareño" que ha sido reprimido pero ha retornado de la represión gracias a una nueva confirmación en la realidad; produciendo una gran impresión. Freud, "Lo Siniestro" (1919) en "Obras Completas" Traducción de Ballesteros. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva

modernista de van guardia, la artista los depura de lo accesorio para renovarlos como entidades purificadas.

En *The Obligation to Self-Design*, el teórico de arte Boris Groys (2) afirma que el diseño moderno surgió a principios del siglo XX, en oposición a las artes aplicadas tradicionales; fijándose la tarea de revelar la esencia oculta de las cosas en lugar de diseñar sus superficies. De esta manera, el diseño de vanguardia buscaba borrar todo lo que había sido acumulado durante siglos en la superficie de los objetos para exponer su verdadera naturaleza, su esencia. Groys asocia la emergencia del diseño moderno con la “muerte de Dios”. Según el autor, en cuanto el alma dejó de ser un ideal convincente, la ética espiritual se trasladó a la realidad física o material. Como consecuencia, el hombre habría comenzado a diseñar su cuerpo y su entorno respondiendo a las ideas de pureza y simplicidad con los que previamente había "trabajado" su alma.

Sea como fuere, el diseño moderno es reduccionista, no añade, sino que simplifica. Es diseño negativo, para el cual lo puramente ornamental- esa manifestación visual tanto de tradición y de apego hacia las formas- aparece siempre como un exceso. Las obras presentadas en la exposición responden a este deseo de modernidad, pero a su vez lo cuestionan. Así, cuanto más se contempla las piezas, más fuerte es el regreso de lo suprimido y lo borrado.

En *Ornamento y Sistema* el espacio íntimo queda subvertido por la activación artística de lo decorativo gracias al impulso depurador de la modernidad. O dicho con otras palabras, emancipado de la tendencia al embellecimiento compulsivo al que se somete a lo privado como lugar idealizado donde se inscribe lo femenino. No obstante, finalmente la huellas de lo depurado reaparecen, dando a las obras un carácter paradójico que problematiza las relaciones entre lo decorativo y lo artístico.

III

En *Inventory*, la artista deconstruye un ramo de flores y dibuja obsesivamente cada uno de sus elementos, tallo por tallo, hoja por hoja y pétalo por pétalo. El ramo es fracturado en más de 3000 dibujos de pequeño formato.

Para *A second chance to rephrase the question* una serie de paisajes decorativos y bordados en punto cruz fueron adquiridos en un mercado de pulgas, descosidos, y vueltos a bordar por la artista sobre la misma superficie con los hilos organizados por color, generando una composición abstracta.

Western carpet es una alfombra cuyos elementos ornamentales han sido reordenados por tamaño, de acuerdo a un principio de economía y de máximo orden de sus elementos. Así, en esta nueva versión de lo que alguna vez fue un alfombra persa la herencia y la historia quedan reducidas lo puramente formal o geométrico.

The blue pieces y *The green pieces* son 2 rompecabezas compuestos sólo por diferentes tonalidades azules y verdes respectivamente. Cada uno esta ensamblando con piezas provenientes de 8 rompecabezas de distintos paisajes naturales idílicos.

IV

Esta publicación parte de la conciencia de que toda elaboración artística es susceptible de resolverse de diversas maneras. La idea es visibilizar a lo largo de estas páginas la trayectoria y el proceso creativo de la artista; incluyendo aquellos elementos que, aunque sean constitutivos, no se presentan físicamente en las salas de la galería. Hecho tanto más importante si tomamos en cuenta que en el caso particular de *Ornamento y Sistema* el concepto de la exposición se cohesionan en torno a la ausencia de los objetos decorativos que han sido depurados o simplificados.

De esta manera, a continuación el lector encontrará las imágenes de los elementos decorativos originales, junto a dos textos que anclan teórica e históricamente la propuesta de la artista: *Ornamento y Delito* de Adolfo Loos (3) y *The Obligation to Self-Design* de Boris Groys. Esperamos que la información aquí compartida contribuya a hacer más transparente la metodología de la investigación artística y propicie entre los lectores la construcción de nuevas asociaciones y sentidos.

Florencia Portocarrero © 2013

1. Griselda Pollock, “*Modernidad y los espacios de la feminidad*” (1988) en “*Critica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*”. CONACULTA. México, 2001

2. Boris Groys, “*The Obligation to Self-design*” (2008) en “*Going Public*”. Sternberg Press @ e-fluxjournal. New York, 2010

3. Adolfo Loos, “*Ornamento y Delito*” (1908)