

ANOTHER APPROACH TO NON PAINTING

Alicia Serrano Historiadora del Arte

Durante una conversación que mantuve hace unos meses con Diana Velásquez, me explicó que lleva tiempo reflexionando sobre el modo en el que hemos compuesto nuestra realidad contemporánea a partir de microelementos que se van solapando unos con otros (temporal y conceptualmente) de manera fugaz y aleatoria. Cápsulas de información, de opinión, de imagen que se acumulan en nuestras mentes y nos influyen a la hora de aprehender qué y cómo sucede todo a nuestro alrededor.

Y ante esta consideración, para ella el siguiente paso fue el de plantearse cómo llegar a ser un agente de cambio a través de su obra: ¿cómo hacer que la pintura (con toda su carga histórica y tradicional) se acerque al esquivo interés contemporáneo? ¿cómo potenciar la capacidad de una obra para atraer la mirada y atención de aquel(la) que observa? Y, una de las respuestas a estas preguntas fue clara: usando patrones decorativos.

En la tradición artística occidental, lo decorativo se ha definido como aquel añadido a una superficie u objeto que, sin ese “postizo”, podría cumplir perfectamente su función. Un accesorio secundario que no forma parte de la esencia de la obra y se mantiene dentro del campo de lo superfluo. En esa cultura tradicional, el ornamento se considera excesivo y desdeñable cuando no complementa sino ciega al objeto o superficie que decora. Pero, ¿qué sucede si se invierten estos términos? Invertir esta regla es transgredir la jerarquía visual, pero también la metafísica (ya que, en ese caso, la apariencia deviene esencia).¹

En la obra de Diana Velásquez, lo decorativo deja de ser un añadido para convertirse en el núcleo central de la pieza. De ese modo, rompe con los esquemas del arte más sobrio y reivindica otras bellezas que han sido denostadas. Pero en ese redundar en lo decorativo, no toma cualquier camino: se centra en el uso del patrón.

La decoración activa a las superficies sobre las que se dispone. En palabras de Alfred Gell: “hace que los objetos adquieran vida por vías no representativas”², generando relaciones internas entre las partes y el todo. Y, cuando este ornamento se genera a través de patrones repetidos, complejos, ambiguos y multitudinarios, el patrón nos atrapa: “es una trampa mental que genera relaciones entre las personas, el tiempo y las cosas (...). Los patrones frenan (incluso detienen) la percepción” (GELL, 2016), creando una relación biográfica entre el objeto decorado y el destinatario.

En la serie ***Another approach to non painting*** de Diana Velásquez vemos, por tanto, el uso de la decoración como resistencia al consumo rápido y vacío de imágenes característico de la cultura visual contemporánea. Observamos como la artista utiliza una imagen fluida y reiterativa, que requiere un momento de observación y reflexión, para luchar contra los tiempos inmediatos e instantáneos propios de nuestro presente.

Por otro lado, con respecto al uso de lo decorativo, debemos señalar que, desde el punto de vista antropológico, gran parte de los trabajos de carácter ornamental han sido creados (tradicionalmente) por mujeres. Este hecho deriva de la división del trabajo propia de sociedades agrarias o de subsistencia en las que todas aquellas tareas productivas que, actualmente, relacionaríamos con lo artesanal, son asignadas a los roles femeninos (GELL, 2016). Una vez más, observamos cómo aquello considerado como parte del universo de lo femenino, es denostado por los mimbres de la historia: frente a lo tocado por el genio artístico (masculino), encontramos lo artesanal y decorativo (femenino).

En este sentido, la obra de Diana Velásquez es, también, transformadora y reivindicativa: partiendo de un amplio archivo de patrones que lleva años acumulando, va generando nuevos modelos: readapta antiguos patrones, los transforma, los hace suyos. Juega cromática y compositivamente con ellos y lo hace siguiendo un proceso artesanal: pintándolos a mano (uno a uno). Frente a la estampación industrial en serie, ella traza manualmente cada uno de los detalles de sus patrones; desterrándolos del terreno de la reproducción seriada, los eleva a la categoría de obra única.

Y lo hace para, después, quebrarlos, despedazarlos con el fin de convertirlos en urdimbre. Efectivamente, los diferentes fragmentos de patrones son tejidos por la artista, creando una trama heterogénea, una malla visual que aporta tridimensionalidad a sus piezas que, en ese proceso transformador, se convierten en objetos artísticos donde se reflexiona sobre lo pictórico desde el campo de lo objetual.

Hilos, sedas, encajes, telas... diferentes elementos de carácter textil entran en juego a lo largo de este proceso para construir piezas en las que conceptos tradicionales propios de la Historia de la Pintura (tales como la veladura, la perspectiva, la armonía o el collage) son traducidos y reinterpretados dentro de un nuevo código visual muy cercano a la sensibilidad de lo definido por Susan Sontag como lo "camp". Son, por tanto, piezas en las que el esteticismo no se establece en términos de belleza, sino de artificio. Piezas en las que, en palabras de Sontag "se encarna una victoria del estilo sobre el contenido, de la estética sobre la moralidad, de la ironía sobre la tragedia"³; planteando, en resumen, una clara pauta conceptual: decretar el artificio como ideal.

En resumen, el acercamiento a lo no pictórico del que nos habla el nombre de esta serie de piezas, **-Another approach to non painting-**, se produce desde una relectura personal, material y extendida de lo tradicionalmente considerado como "lo pictórico", llevándolo hacia una sensibilidad claramente contemporánea; pues, en palabras de Lía Nin "devolver el ornamento al arte [en este caso, a la pintura] como potencia de abstracción y metamorfosis es reinventar una modernidad atravesada por el espejo de los otros"⁴.

¹ GARCÍA VERGARA, M., (primavera 2016), *Cuestión de piel. Concreta* (07). Recuperado de: <http://www.editorialconcreta.org/Cuestion-de-piel>

² GELL, A., (2016). *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*, Buenos Aires, Argentina: Sb editorial (p. 115)

3 SONTAG, S., (1964). *Notas sobre lo Camp* (Notes on Camp). Recuperado de:
<https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/05/notas-sobre-lo-camp.pdf>

4 NIN, L., (primavera 2016), *Breviario crítico del ornamento. Concreta* (07). Recuperado de:
<http://www.editorialconcreta.org/La-autora-plantea-la-evolucion-del>