

- Krauss, Rosalind E. (1996) 'Notas sobre el Índice: Parte 2' [1977], en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza. ISBN: 84-206-7135-5
- Palermo, Blinky (1970-1971) *Intervención 'Fenster I,' en el Kabinett für aktuelle Kunst de Bremerhaven, Alemania*. [Consult. 2010-01-25] Fotografía. Disponible en <URL:http://www.art-magazin.de/szene/4527/juergen_wesseler_bremerhaven?cp=5>
- Palermo, Blinky (1970) *Treppenhaus*. Reproducción de dibujo y fotografía. Disponible en Catálogo *Blinky Palermo*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona: MACBA. ISBN: 84-95951-24-X
- Stoichita, Victor I. (2000) *La invención del cuadro. Arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1ª edición. ISBN: 84-7628-293-1

3.02 Peter Kogler : la pintura como empapelado doméstico

Almudena Fernández Fariña*

Abstract. *Analysis of Peter Kogler's work to explore the bordering languages between abstract and decorative painting. Further reflections on the subversive slide towards the decorative in contemporary art.*

Keywords: *Kogler, painting, papered*

Resumo. *Análisis de las intervenciones de Peter Kogler para explorar lenguajes fronterizos entre la abstracción y la pintura decorativa. Reflexión sobre el subversivo deslizamiento hacia lo decorativo en el arte contemporáneo.*

Palavras chave: *Kogler, pintura, empapelado*

Introducción

Peter Kogler (Innsbruck, 1959) vive y trabaja en Viena. Estudió pintura en la Academia de artes plásticas de Viena. Profesor en la Escuela Estatal Superior de Artes Plásticas-Städelschule de Francfort/Main y en la École de Beaux Arts de Le Mans. Catedrático de informática y videoarte en la Academia de Artes Plásticas de Viena. Es uno de los artistas austríacos de mayor reconocimiento internacional. Ha participado en la Bienal de Venecia [1995] y en la Documenta de Kassel [1992 y 1997]. Desde finales de los ochenta Kogler tapiza los muros de los espacios expositivos con motivos que siguen esquemas compositivos de multiplicación, rotación, simetría, principios compositivos utilizados en la ornamentación arquitectónica, textil y en los empapelados domésticos. Kogler tematiza la ornamentación subvirtiendo el papel decorativo al que ha tenido que enfrentarse la abstracción desde su origen.

1. Peter Kogler: La pintura como empapelado doméstico

Los primeros años de carrera artística de Peter Kogler fueron marcados por la influencia del Accionismo Vienés y el uso del cuerpo como herramienta de expresión, este interés por la *performance* estará presente en trabajos posteriores al no dejar de considerar al público

* España, Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo (UV). Artista visual e profesora. Doctora en Bellas Artes (UV).

como principal protagonista en su obra. Si los artistas del Accionismo Vienés se interesan por la gestualidad e implicación corporal del *action painting* de Pollock, Kogler se interesará, además, por el principio del *all-over* para tratar las superficies de los muros de los espacios expositivos.

Las primeras intervenciones pictóricas de Kogler datan de finales de los años ochenta. Kogler parte de estructuras modulares, de un repertorio de motivos elementales que repetidos y seriados, siguiendo principios numéricos y diferentes combinaciones, cubren obsesivamente los espacios. El resultado es una superficie donde no hay un motivo predominante, no hay un detalle que prevalezca sobre el conjunto, la mirada no se detiene en un punto específico, se descentraliza (Figura 1).

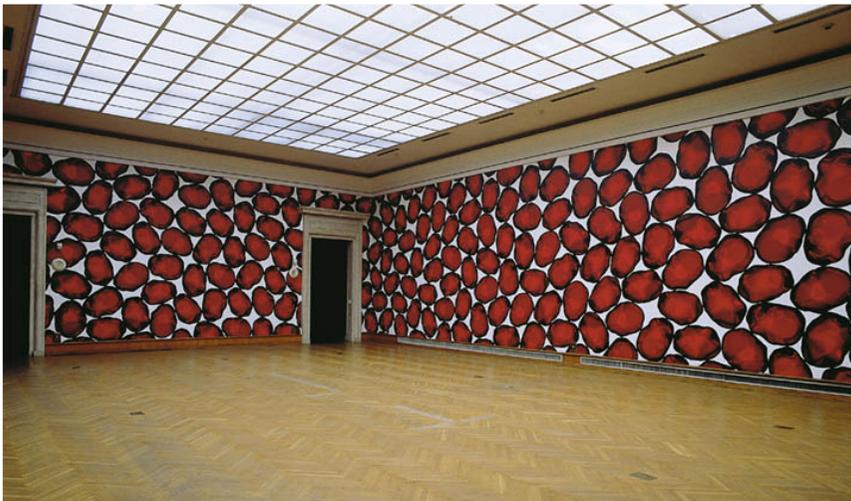


Figura 1. Intervención de Peter Kogler, 1999, en National Gallery for Foreign Art, Sofía (Kogler, 1999)

Siguiendo la estética serial y modular del minimalismo, se da la paradoja de que la simplicidad de un motivo se llega a convertir en una gigante y barroca composición abstracta. Los motivos que han hecho célebre a Kogler, formas orgánicas, hormigas [Intervención en Documenta IX, Kassel, 1992], tubos y meandros [Intervención en Documenta X, Kassel, 1997 (Figura 2)], no son signos carentes de

significado, en su carácter figurativo existe una voluntad de legibilidad, de narración, pero al mismo tiempo, por su grado de ambivalencia, pueden adquirir diferentes significados.

Las composiciones basadas en motivos clonados, simétricos, que pueden repetirse potencialmente hasta el infinito, se muestran como fragmentos de un universo que no tiene principio ni fin, un universo que remite a la vanguardia vienesa, al Art-Nouveau y a las pinturas decorativas que cubren los muros de los palacios de su Viena natal. Pero Kogler intenta ir más allá de lo ornamental, en un primer golpe de vista la sugestiva puesta en escena del espacio tapizado aparenta puro formalismo, nos resulta fascinante, su efecto visual seduce de inmediato, pero en una segunda lectura la forma se carga de contenido, la forma se percibe como una metáfora de algo más complejo. Los espacios tapizados por Kogler son ambivalentes, se mueven entre lo narrativo y lo ornamental, entre la opulencia óptica y la angustia.



Figura 2. Intervención de Peter Kogler en Documenta X, 1997, Documenthalle Kassel (Kogler, 1997).

Kogler rompe la tradicional disposición frontal de la pintura, el cara a cara con el espectador, su pintura cubre todo el espacio, introduce al espectador dentro del cuadro, pone acento en la

temporalidad de la percepción. Además de poner en cuestión los límites impuestos a la pintura por el cuadro de caballete, cuestiona también la manualidad ligada a la tradición pictórica, en sus intervenciones Kogler se abstiene de pintar los espacios, utiliza medios de reproducción mecánica, imprime en serigrafía los motivos sobre papel. Con el papel serigrafiado tapiza posteriormente el espacio. El papel para empapelar la pared representa la ambivalencia de una piel que muestra una apariencia externa y a la vez cubre y esconde el interior. Para el crítico norteamericano Clement Greenberg, el cuadro *all-over*, con motivos uniformemente espaciados que se repetían como los elementos de un dibujo sin principio ni final, se aproximaba a la decoración de los empapelados domésticos, inyectaba a la pintura una ‘ambigüedad fatal’ (Greenberg, 1979, p. 146). Para Kogler, el coqueteo de la pintura con lo decorativo no resulta una fatalidad sino una descarada e irónica reivindicación como elemento constitutivo de su obra.

El ordenador es la herramienta que Kogler emplea para variar los módulos, encadenar motivos, crear sucesiones, calcular dimensiones, e incluso para generar movimiento. En sus trabajos más recientes utiliza programas de video para realizar proyecciones de video que pintan en el muro imágenes animadas.

Kogler tematiza la ornamentación subvirtiendo la propia historia de la pintura abstracta. La relación entre ornamentación y abstracción fue planteada por Worringer en *Abstracción y naturaleza* [1908] desarrollando las teorías del historiador vienés Alois Riegl.

En 1893 Riegl publica *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*, donde analiza la evolución de los estilos a través de las formas de los motivos decorativos en diferentes culturas: la historia de la ornamentación. Riegl introduce el concepto de ‘voluntad artística’, una exigencia interior que existe por sí sola, que no tienen referentes en ningún modelo externo en particular, en ningún modelo natural, y que se manifiesta como voluntad de forma en el estilo geométrico. Las teorías de Riegl fueron ampliadas por Worringer para quién ‘la voluntad artística’ está determinada por un ‘afán de abstracción’ (Worringer, 1999, p. 29). Para Worringer donde se expresa con mayor pureza y claridad la ‘voluntad artística’ es en la ornamentación (Worringer, 1999, p. 61). Si el ‘afán de abstracción’

derivaba en formas ornamentales entonces contradecía el ‘afán de abstracción’ y las aspiraciones de la pintura abstracta de vanguardia. La abstracción de la vanguardia aspiraba a expresar estados interiores, a manifestar un estado espiritual [Kandinsky], a alcanzar un lenguaje que por su sencillez fuese universal [Malevich]. El ‘afán de abstracción’ de la pintura de vanguardia era impulsado por utopías sociales y/o espirituales. Quizá conscientes de tal contradicción los pintores abstractos tenían presente el riesgo que corría su pintura de degenerar en decoración. Kandinsky advertía el peligro, en *De lo espiritual en el arte* afirmaba:

Si hoy destruyéramos los lazos que nos unen a la naturaleza y nos dirigiéramos por la fuerza hacia la libertad, contentándonos exclusivamente con la combinación de color puro y forma independiente, crearíamos obras que parecerían una ornamentación geométrica o, dicho de otra manera, parecerían una corbata o una alfombra (Kandinsky, 1996, p. 90).

Para Kandinsky la pintura autorreferencial, emancipada de la naturaleza, conducía inevitablemente a lo decorativo.

Dos años antes de que Kandinsky escribiera estas líneas, en 1908, el arquitecto vienés Adolf Loos pronunciaba la conferencia *Ornamento y delito*, donde atacaba a los arquitectos y artistas de la Secesión de Viena, a los excesivos elementos ornamentales de la arquitectura modernista, a la falta de simplicidad y pureza en las formas. Loos consideraba el ornamento como un signo de incultura, la cultura, para poder evolucionar, debía expulsar lo ornamental. Evolución era para Loos sinónimo de desornamentación. Sus ideas se convirtieron en doctrina en una arquitectura que, en las décadas sucesivas, se fue mostrando cada vez más desnuda. Lo ornamental, lo decorativo, calificaba lo trivial, lo vacío, lo superfluo, lo complaciente, lo desprovisto de cualquier significado. La pintura abstracta, desde Mondrian a Pollock, fue con frecuencia declarada peyorativamente como decorativa. Las intervenciones de Peter Kogler obligan al espectador a reconsiderar el valor de lo ornamental y decorativo como algo trivial, vacío o superficial. Kogler tematiza el ornamento, no teme, como Kandinsky, que sus obras parezcan una corbata o una alfombra, incluso ironiza sobre ello haciendo de sus motivos estampados de ropa (Peter Kogler colaboró en 2006 con los

diseñadores Wendy & Jim, sus motivos se convirtieron en los estampados de las prendas de la colección de primavera 2006 para hombre)

Si como decía Loos el ornamento es delito, entonces la cultura abogará por su abolición para reforzar la legitimidad del orden, para minar su carácter conflictivo, pero se produce la condición paradójica de que el conflicto es inherente a la cultura, así se produce una transferencia de lo ornamental conflictual a lo ornamental transgresor (Moraza, 2007, p. 23-25). Los espacios tapizados de Kogler transgreden los límites de esa condición potencialmente decorativa a la que ha tendido que enfrentarse la abstracción desde sus orígenes.

Conclusión

En la postmodernidad lo decorativo deviene trasgresor, los artistas lo aceptan como un factor heredado subversivamente de la tradición de la pintura abstracta, recuperan lo decorativo para perturbar las leyes del arte moderno, para ironizar sobre el papel de la pintura en el mercado, para alterar las condiciones de su marco, para cuestionar el papel de los espacios institucionales, de los museos y galerías en los cuales se exhibe, es lo que Markus Brüderlin denomina ‘conceptualización de lo decorativo’ (Brüderlin, 1999, p. 58). Artistas contemporáneos como Daniel Verbis, Peter Kogler, Michael Lin, Lily van der Stokker, Philip Taaffe o Aldo Iacobelli no temen lo decorativo, lo asumen como un factor heredado subversivamente de la tradición de la pintura abstracta, exploran explícitamente los límites entre la abstracción y la decoración. •

Referências

- Brüderlin, Markus (1999) “Ornamentación de lo moderno. Sobre la historia de la pintura abstracta”, en el catálogo *Decoración*. L’Hospitalet: Tecla Sala.
- Greenberg, Clement (1979) “La crisis de la pintura de caballete” [1948], en *Arte y Cultura. Ensayos críticos*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- Kandinsky, Vasili (1996) *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Kogler, Peter (1997) *Intervención en Documenta X, Documenthalle Kassel*. [Consult. 2009-12-30] Fotografía. Disponible en <URL: <http://www.kogler.net>>

- Kogler, Peter (1999) *Intervención en National Gallery for Foreign Art, Sofia*. [Consult. 2009-12-30] Fotografía. Disponible en <URL: <http://www.kogler.net>>
- Loos, Adolf (1908), *Ornamento y delito* [Consult. 2009-12-30] <URL: http://www.mateucabot.net/loos_ornamento_delito.pdf>
- Moraza, Juan Luis (2007) *Ornamento y Ley. Procesos de contemporización y normatividad en el arte contemporáneo*. Murcia: CENDEAC.
- Riegl, Alois (1980) *Problemas de estilo: Fundamentos para una historia de la ornamentación*. , Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Worringer, Wilhelm (1999) *Abstracción y naturaleza*. Madrid: Fondo de cultura Económica.