



Miriam Schapiro: del *hard-edge* al ornamento

Miriam Schapiro: from *hard-edge* to ornamen

Isabel Cáceres Flores

Investigadora Universidad de Vigo (España)

ORCID: 0000-0002-4997-4282 

cfloresisabel@gmail.com

Recibido: 28 de mayo de 2021

Aceptado: 20 de julio de 2021

RESUMEN: La presente comunicación se propone visibilizar cómo la transición que se produce en la obra de Miriam Schapiro -del *hard-edge* al ornamento- subvierte las jerarquías de conceptos opuestos como son: superficial sobre profundo, normas sobre emoción, intelectual sobre sentimental, “arte realizado por un hombre sobre arte realizado por una mujer” (Jaudon y Kozloff, 2018, p.46) entre otras. Jerarquías que emplazan a lo ornamental en un rango inferior al considerarlo despectivamente femenino, superficial y carente de contenido (Greenberg, 2018).

Para ello, conoceremos los inicios de su pintura, en la línea de la abstracción geométrica y el *hard-edge* y aplicando las teorías entorno al ornamento del comisario Markus Bröderlin y la crítica Amy Goldin, analizaremos algunas de sus obras. Veremos cómo a partir de los años 70, la artista aúna arte, condición política y vida para reforzar su pintura en un giro radical hacia lo ornamental y decorativo.

PALABRAS CLAVE: Ornamento, Pattern and Decoration, pintura, decoración, *femmage*.

ABSTRACT: The following communication proposes to make visible how the change of direction in the artwork of Miriam Schapiro -from *hard-edge* to ornaments- subverts the hierarchies of opposing concepts such as superficial over profound, norms on emotion, intellectual over sentimental, “art made by a man over art made by a woman” (Jaudon and Kozloff, 2018, p.46), among others. Hierarchies that places the ornamental in a Lowe status by considering it pejoratively feminine, superficial and lacking in content (Greenberg, 2018).

With this aim, we will get to know the origins of her painting, in the line of geometric abstraction and *hard-edge* style, and applying the theories on ornamentation of the curator Markus Bröderlin and the critic Amy Goldin, we will analyze some of her works. We will see how since the 70s the artists, committed to the feminist movement, combines art, political condition and life to reinforce her painting in a radical turn towards the ornamental and decorative.

KEYWORDS: Ornament, Pattern and Decoration, painting, decoration, *femmage*.

1. Introducción: Miriam Schapiro y el movimiento *Pattern and Decoration*

Miriam Schapiro (Canadá, 1923 - EE.UU., 2015), fue una de las artistas fundadoras del *Pattern and Decoration* junto al artista Robert Zakanitch (EE.UU., 1935), movimiento respaldado por las teorías de la crítica de arte Amy Goldin (EE.UU., 1965-1978). Además, Schapiro fue cofundadora del *Feminist Art Program*¹ (1970) junto a la artista Judy Chicago (EE.UU., 1939) y del *Heresies Collective*² (1976), donde fue responsable de la publicación *Heresies: A Feminist Publication on Arts and Politics* (1977-1993), en la cual se publicaban textos sobre arte feminista.

El movimiento *Pattern and Decoration*, también conocido como *Pattern Painting*, se inició a principios de los años 70 en Estados Unidos con el objetivo de reivindicar las artes aplicadas y decorativas, cuestionando las jerarquías que emplazan lo ornamental a un rango inferior al considerarlo femenino, superficial y carente de contenido: “Dado que los expertos en arte - afirman Jaudon y Kozloff (2018)- consideran que el “high art” de los hombres occidentales es superior a todas las demás formas de arte, las artes realizadas por personas no occidentales, personas de clase baja y mujeres se clasifican como “artes menores”, “artes aplicadas”, “low art”” (p. 52). Una jerarquía que asume que términos como abstracción o minimalismo son superiores a ornamento o maximalismo y que enfatiza el valor del significado sobre el placer, el intelecto sobre el sentimiento, el centro sobre la periferia, la abstracción sobre el ornamento, etc. una actitud androcéntrica, patriarcal y colonial que excluye las manifestaciones artísticas no occidentales, así como las realizadas por mujeres o con técnicas asociadas a la artesanía y que considera el ornamento como “un elemento de distinción entre alta y baja cultura. Lo ornamental y lo decorativo, como opciones estéticas propias del *habitus* de las clases populares, se convirtieron en sinónimos de vulgaridad” (Fernández Fariña, A., y Cáceres Flores, I., 2020, p. 130)

El desencuentro de Schapiro y sus compañeras Joyce Kozloff o Valerie Jaudon entre otras, con las teorías y prácticas artísticas dominantes es patente en un momento marcado por un enfoque especialmente político, de cambio social y de reivindicación feminista. En pleno desarrollo del minimalismo y como contraposición a éste y las teorías formuladas por el crítico de arte americano Clement Greenberg (1909-1994), las artistas del movimiento, entre ellas Schapiro, se proponen una recuperación de los procesos y técnicas artesanales asociados a la mujer, la artesanía o las prácticas artísticas no occidentales, propiciándoles una alta carga decorativa para positivar el ornamento, enfatizar la cualidad decorativa de la obra de arte y romper y transgredir los límites impuestos a la pintura para combatir dichas jerarquías: la bidimensionalidad del soporte, la estaticidad y el límite del marco, entre otros (Fernández Fariña, 2009).

2. Miriam Schapiro: del *hard-edge* al ornamento

Antes de la fundación del movimiento *Pattern and Decoration*, la obra de Schapiro se situaba en las antípodas estéticas y conceptuales, vinculándose a la corriente pictórica de la

¹ El programa de Arte Feminista impulsado por Judy Chicago y Miriam Schapiro en el Instituto de las Artes de California, contaba con el objetivo principal de combatir la masculinización de la historia del arte que ellas mismas habían asumido durante su formación académica, para encontrar formas de expresión propias y personales.

² El objetivo principal del *Heresies Collective* fue el de generar un discurso que aunase feminismo, política y arte para dar voz a las diferentes formas de arte, desplazadas hasta entonces a un segundo plano.

abstracción *hard-edge*, caracterizada por el uso de formas de color plano e invariable, cuyos cambios de color se dan de manera abrupta y sin gestualidad.

Las líneas rectas, contornos nítidos y preocupaciones exclusivamente formales, fruto de su formación *greenbergiana*, conformaban su pintura en los años sesenta, como se sucede en la obra “Big Ox” (Figura 1) de 1967, donde se puede observar una imagen centrada y de color saturado sobre el soporte plano del lienzo.

Esta pintura, junto a otras como “Keyhole” (1971), en la cual predomina el color rosa sobre un fondo pintado con spray que remite a un cielo azul nublado, fueron creadas dentro de los principios de la modernidad en los que se basa su formación, a pesar de que en esta etapa la artista ya estaba envuelta en el movimiento feminista.

Esta relación con el feminismo ha llevado a que sus obras sean interpretadas en relación al cuerpo. La geometría centralizada que compone “Big OX”, por ejemplo, ha sido leída como la representación geométrica de una vagina, mientras que “Keyhole” sería la representación geométrica de un pene. Sin embargo, al conocer estas asociaciones la propia artista, afirma Schor (2016), admite que su formación pudo haberle afectado de manera inconsciente al pintar estas obras, “como toda mujer guiada por un hombre” (p.4).



Figura 1. Schapiro, Miriam. *Big Ox* (1967). Acrílico sobre lienzo, 229 x 274 cm. Eric Firestone Gallery.
En: <https://www.artbase1.com/catalog/artwork/91252/Miriam-Schapiro-Big-Ox>

Intencionadamente de carácter sexual o no, estas obras de finales de los años sesenta y principio de los setenta son ya ornamentales.

Esta afirmación contradice el pensamiento de la crítica de arte americana Amy Goldin, impulsora del movimiento, para quien lo fundamental del ornamento no es la forma, sino el intervalo de

repetición de la forma: “lo determinante en un patrón es la constancia del intervalo entre los motivos” (Goldin, 1975, p.166). Es decir, para Goldin, la forma debe articularse sobre un patrón -o retícula- conformando una composición, por tanto, si no hay patrón, no hay repetición y no hay ornamento, puesto que no cumple con las características básicas de la ornamentación: orden, repetición, reflexión, traslación, variación, evolución, etc.

Teniendo en cuenta esta teoría, una forma aislada como la que observamos en cualquiera de estas obras de Schapiro, no sería un ornamento para Goldin, quien, además, relaciona el patrón con un modo de descentralización que extrapola, más allá de la representación sobre el plano, a la teoría del arte y su desjerarquización.

A lo largo de la historia del arte, el ornamento y la abstracción han sido considerados, analizados y clasificados como opuestos. El crítico de arte Markus Bröderlin, al contrario que Goldin, sí establece una relación entre la forma aislada y el ornamento.

La investigación de Bröderlin afirma que una obra abstracta es una evolución del ornamento, “desde cierto punto de vista -afirma Bröderlin- la pintura abstracta del siglo XX también podría verse como una continuación de la historia de la ornamentación” (2001, p.11). Para el comisario suizo, esto puede deberse a dos hechos fundamentales: por un lado, Bröderlin relaciona el expresionismo abstracto con el arabesco dada su capacidad *all-over*. Por otro lado, el hecho de que la forma se articula a partir de la variación, de la “voluntad de forma” (Riegl, 1980), la cual deriva de la repetición ornamental a la abstracción de la forma y viceversa, es decir, Bröderlin considera la forma aislada -abstraída- ornamento, ya que ésta seguiría siendo susceptible de ser repetida.

Asumiendo que la abstracción y el ornamento están relacionados y no son, por tanto, conceptos opuestos, podríamos aseverar que los cambios que se producen en la obra de Schapiro tienen que ver, precisamente, con la potencial capacidad de repetición de las formas geométricas que componen sus pinturas abstractas. Utilizando la forma de “Big Ox”, por ejemplo, podría componerse un patrón ornamental sobre una retícula.

Al contrario que artistas como Daniel Buren, cuya obra evoluciona desde la instalación realizada sobre muro con azulejos pintados con motivos ornamentales (Figura 2), hasta la simplificación de este ornamento en una línea de 8,7 cm (Figura 3) (Cáceres Flores, 2019), Schapiro comienza con lo que sería una abstracción del ornamento, es decir, la artista se inicia con la geometría de una forma ampliada que ocupa un espacio rectangular -lienzo- y que aparentemente no tiene voluntad de repetición pero que, como decíamos, es susceptible de ser repetida de manera indefinida.

Tanto la geometría que ocupa el soporte lienzo en “Big Ox” y “Keyhole”, como las que componen otras muchas obras de la artista en este periodo de abstracción *hard-edge*, pueden ser extraídas y repetidas de manera indefinida, resultando en un patrón sobre el cual cada forma sería un ornamento.

Este proceso de “ornamentalización” de su pintura coincide, como decíamos, con su acercamiento e inmersión en el feminismo. La comisaria de arte Elissa Auther, ejemplifica este cambio al comparar obras como “St Marks (16 frames)” de 1967 (Figura 4) y “Connection” de 1978 (Figura

5), donde se evidencia que “los *femmes* retienen elementos de su pintura que datan de mediados a finales de los años 1960” (Auther, 2020, p.75).



Figura 2. Daniel Buren, Photo-souvenir: Mosaico de elementos compositivos, 1965. En: <https://danielburen.com/images/artwork/72?ref=permanent&year=1965#lg=1&slide=1>

Figura 3. Daniel Buren *Pintura sobre tela blanca y roja*, 1972. 188 x 128 cm. En: https://catalogue.danielburen.com/artworks/view/198/Peinture%20sur%20tissu%20rayé%20blanc%20et%20rouge?page=16&_id=1623080294500

En la primera obra, más cercana a la etapa *hard-edge*, la forma rectangular pintada con color plano y bordes duros se repite por el soporte con pequeñas variaciones de color que se alternan, en esta obra ya se aprecia un patrón -el rectangular sobre el que se articulan los marcos con el mismo formato- y una intención de variación dada por el orden alterno de las líneas de color que articulan dicho patrón, siempre enfatizadas mediante una pintura de bordes limpios y duros.

En la segunda obra, por el contrario, observamos una pintura en la cual los bordes de los cuadrados que al componen comienzan a desdibujarse y las líneas se asemejan al dibujo a mano alzada. Además, en esta pintura la artista comienza a introducir elementos orgánicos enmarcados dentro de la cuadrícula o patrón. Estos elementos, articulados por líneas curvas, formas florales y pañuelos bordados superpuestos, constituyen un elemento decorativo dentro de una composición reticulada que desvela el proceso y evolución de la pintura de Schapiro.

La forma aislada, o susceptible de ser aislada, como es el caso de un rectángulo de bordes *hard-edge*, es repetida convirtiéndose así en ornamento. Por tanto, “St. Marks (16 frames)”, al igual que “Connection” sería, según la teoría de Goldin, ornamental, puesto que se articula sobre un patrón o retícula.

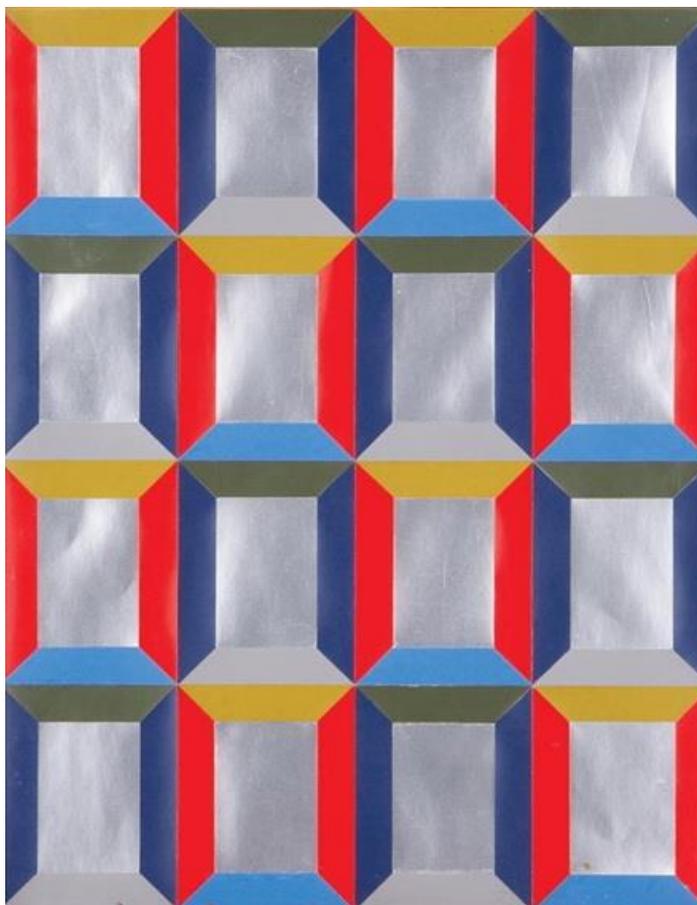


Figura 4. Schapiro, Miriam. *St. Marks (16 Frames)* (1967). Pintura collage, 30,48 x 231,14 cm. En: <https://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro/connection-1978>



Figura 5. Schapiro, Miriam. *Connection* (1978). Textile, 152,4 x 152,4 cm. En: <https://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro/connection-1978>

A partir de los años setenta, Schapiro enfatiza su actividad política y feminista, una implicación que acabaría por caracterizar su vida y obra y a partir de la cual la pintura de la artista evoluciona hacia formas ornamentales cargadas de intención y significado.

“Anonymous was a Woman” (Figura 6) de 1979, es una pintura donde se observa un paso más en este proceso de liberación de las convenciones de la modernidad. En ella, la artista introduce el *collage* y compone a partir de una imagen cuadrangular de gran tamaño que sitúa en el centro de la composición. En la imagen las líneas orgánicas -que en otro momento habrían sido duras- pertenecen a un pañuelo de ganchillo cuyos bordes, a su vez, han sido dibujados con una cinta -línea- de lentejuelas. La pieza central está rodeada de cientos de cuadrados igualmente orgánicos situados de una manera aparentemente ordenada que se interrumpe con la introducción de una variante, una sucesión de hexágonos.

Todas las formas que aparecen en esta obra presentan estampados variados que enfatizan su carácter decorativo. La retícula se resignifica en la obra de Schapiro contradiciendo la teoría de Rosalind Krauss, según la cual, en la modernidad, la retícula se caracteriza por “servir como paradigma o modelo de lo antievolutivo, lo antinarrativo y lo antihistórico” (Krauss, 1996, p.37). Schapiro reticula el soporte para cargarlo de significado y combatir, siguiendo a Goldin, las jerarquías.

Parece evidente que la imagen se ha estructurado sobre un patrón, tal y como requeriría Goldin, no obstante, Schapiro ha vuelto a centralizar la imagen y, cualquiera de los elementos que la componen podría ser aislado para crear una abstracción *hard-edge*.



Figura 6. Schapiro, Miriam. *Anonymous was a Woman* (1976). Acrílico y collage sobre papel, 85,7 x 65,4 cm. En: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5171>

Algo similar ocurre en la obra “Wonderland” (Figura 7) de 1983, en este *collage* la artista también introduce el textil como elemento compositivo -o herramienta para pintar-. La utilización de materiales alternativos a los impuestos tradicionalmente a la pintura supone, como decíamos, un cambio de estrategia que permite a la artista revertir las jerarquías en cuanto a la abstracción y el ornamento.

En esta obra observamos figuras de bordes duros que evidencian la herencia de sus inicios en la abstracción *hard-edge*, sin embargo, la naturaleza orgánica del material textil, se aleja de las convenciones.

La composición está enmarcada por una cenefa con una sucesión ordenada de formas de líneas limpias, las formas contenidas por dicha cenefa, parece querer ir más allá de los límites de ese marco autoimpuesto, descentralizándose. Al enfatizar el carácter decorativo de su obra, su pintura se aleja cada vez más de la abstracción centralizada de contornos duros y se acerca al ornamento.

La ruptura definitiva de Miriam Schapiro con el minimalismo y la abstracción *hard-edge* llega con los denominados *femmes*, neologismo que la propia artista crea para definir la fusión entre las técnicas consideradas femeninas, es decir, aquellas relacionadas con el hogar, la decoración y el ornamento, y el *collage*, una técnica que supone una “alternativa a las convenciones perceptivas de la representación mimética” (Fernández Fariña, 2009, p.82).



Figura 7. Schapiro, Miriam. *Wonderland* (1983). Acrílico, textil y plástico sobre papel, 228,6 x 367,0 cm. En: <https://americanart.si.edu/artwork/wonderland-35394>

Con los *femmage*, la artista busca “confrontar o reconciliar lenguajes abstractos opuestos establecidos en relación jerárquica entre sí en la historia del arte occidental” (Auther, 2020, p.71). Esta ruptura se observa en obras como “Black Bolero” (Figura 8) de 1980. En ella podemos observar una pintura liberada de las convenciones de la modernidad, reivindicativa y cargada de significado que sería precedente de un nuevo escenario. Inspirados en el trabajo artesanal y manual de mujeres anónimas, los *femmage*s mezclan materiales como el textil, el papel, el bordado, las lentejuelas y otros elementos para abrazar lo decorativo, enfatizar el ornamento.

La ruptura con la convención del soporte cuadrangular, modifica también la forma del patrón sobre el cual se articulan los ornamentos. Algunos de los cuales se presentan siguiendo las pautas que lo caracterizan, mientras que otros se encuentran superpuestos de manera aparentemente desordenada en contraposición a una estructura interna delimitada.



Figura 8. Schapiro, Miriam. *Black Bolero* (1980). Textil, pintura sintética y brillantina sobre lienzo, 182,9 x 365,8 x 6,6 cm. En: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/295.1982/>

3. Conclusión

A través de estas obras, pertenecientes a diferentes etapas de la trayectoria de Miriam Schapiro desde la abstracción *hard-edge* (años sesenta) hasta los *femmage*s (años ochenta), hemos podido observar cómo la artista, como contraposición a los límites impuestos por la crítica de la modernidad según la cual la pintura implica “elegir deliberadamente una superficie plana y también deliberadamente circunscribirla y limitarla” (Greenberg, 2006, p.119), liberará a la pintura del formato rectangular y del pigmento como único material para pintar.

72

Mediante el uso de materiales ajenos a estas imposiciones y relacionados con labores tradicionales, además de transgredir las limitaciones impuestas, Schapiro pone en valor el ornamento, enfatizando la cualidad decorativa de la obra de arte y cuestionando el eurocentrismo de la historia del arte occidental.

Siguiendo las teorías de Goldin, el esquema compositivo de formas repetidas y ordenadas que rige sus abstracciones *hard-edge* a partir de finales de los sesenta, como observábamos en la obra “St. Marks (16 frames)”, permite considerar que estas pinturas resultan tan ornamentales como las de su etapa posterior dentro del movimiento *Pattern and Decoration*, puesto que las formas se articulan sobre un patrón y manteniendo un ritmo, orden y repetición.

Por otra parte, teniendo en cuenta que en sus obras más recientes se aprecia la herencia de bordes duros características de sus primeras pinturas y siguiendo las teorías de Bröderlin, podríamos afirmar que la objetualidad de las formas geométricas de sus abstracciones *hard-edge*, así como la propensión de estas formas a la repetición, la cual nos alienta a considerarlas como ornamento aislados o “abstraídos”, serían los factores que promoverían el tránsito de la pintura de Schapiro desde el *hard-edge* hacia lo ornamental.

Además, la utilización de procesos artesanales y prácticas asociadas convencional y peyorativamente con lo femenino y decorativo -prácticas contrarias a las teorías avaladas por el masculinizado mundo del arte de los años sesenta y setenta-, desencadenaría la ruptura de la pintura de Schapiro con la abstracción *hard-edge*, permitiéndole positivar lo decorativo en el arte y abrazar el ornamento y, como contraposición a la crítica de Greenberg, eliminar las jerarquías entre “alto” y “bajo” arte, arte, artesanía y decoración, ornamento y abstracción.

Bibliografía

Author, E., (2020) Miriam Schapiro and the Politics of the Decorative. En: Katz, A. (Ed). *With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1985*. Comisariada por: Anna Katz, en: The Museum of Contemporary Art Los Angeles. P. 71

Cáceres Flores, I., (2019) Daniel Buren: de la Intervención Ilegal a la Institucional. En: Laranjo, F., Loureiro, D., Torres, S., & Almeida, T. (Eds.) *International Congress on Contemporary European Painting. Proceedings Book* (1º edición, pp. 124-131). Oporto: Institute for Research in Art, Design and Society -i2ADS: University of Porto, School of Fine Arts, pp. 124-131.

Fernández Fariña, A., & Cáceres Flores, I., (2020) Ornamento en Bien. En: Bandera, N. (Ed.) *Anuario Colección Error es Bien. Lapsus Calami: Error es Bien 0*. (pp. 130- 135). Universidad de Vigo

Fernández Fariña, A., (2009) *Lo que la pintura no es. La lógica de la negación como afirmación del campo expandido de la Pintura*. Vigo: Universidad de Vigo

Goldin, A., (1975). Patterns, Grids and Painting en: Kushner R., (Ed.) *Amy Goldin Art in a Hairschirt. Art Criticism 1964-1978*. (1 ed. pp. 166-173). Editorial: Hard Press Editions

Krauss, R., (1996) *La Originalidad de la Vanguardia y Otros Mitos Modernos*. Editorial: Alianza Editorial, S.A. Madrid

Riegl, A., (1980) *Problemas de Estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*, Editorial: Gustavo Gili, S.A. Barcelona

Greenberg, C., (2018) *Arte y Cultura. Ensayos Críticos*. Barcelona: Paidós Estética

Greenberg, C., (2006) *La Pintura Moderna y otros Ensayos*. Madrid: Ediciones Siruela

Jaudon, V., & Kozloff, J. (2018). *Art Hysterical Notions of Progress and Culture*. En *Pattern and Decoration. Ornament as Promise*. (46-56). Köln: Walther König.

Ornament & Abstraction. The Dialogue between non-Western, modern and contemporary art. Catálogo de la exposición (Foundation Beyeler, 2001). Markus Bröderlin (Ed), Fondation Beyeler, Riehen

Schor, M., (2016) Miriam Schapiro's Road to Feminism. En: *Hyperallergic*. [consulta: 08.01.21]. Recuperado de: <https://hyperallergic.com/283426/miriam-schapiros-road-to-feminism/>