

El valor de Osvaldo Attila¹

Dibujo Complementario II-III -IV, turno noche.

Carlos Coppa / carlos.coppa@gmail.com

Titular de Dibujo Complementario II-IV. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

«Y [...] la antigua disciplina del dibujo naufragó
como lo haría el embajador de un reino barrido del mapa.»

Gentz del Valle de Lersundi (2001)

La coherencia entre la práctica artística y docente se anuda en torno a cómo la reflexión las atraviesa y produce un decir que da cuenta de un hacer. La enseñanza de Osvaldo Attila es un testimonio de esa trama. Será difícil pensarla por fuera de aquello que me permite establecer las diferencias que bien o mal me constituyen. Lectura interesada, que no puede concebirse sin la amistad, que lejos de ser un ingrediente más, la funda. El concepto clave en su obra y su enseñanza fue el *valor* [Figura 1].

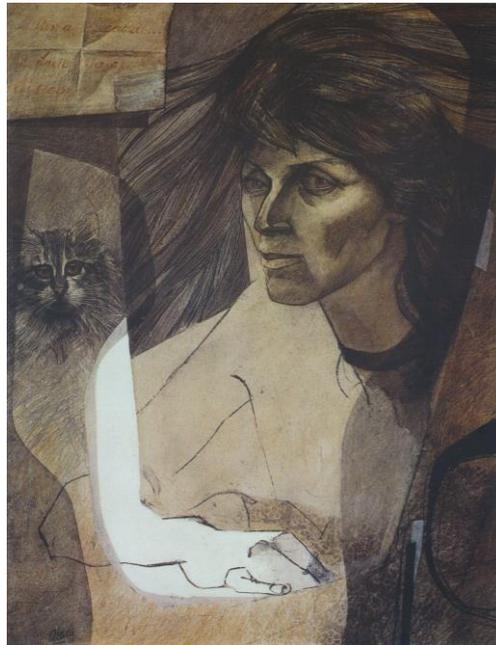


Figura 1. *La mujer y el gato* (1978), Osvaldo Attila

¹ Osvaldo Ernesto Attila: artista y docente titular de Dibujo Complementario II, III, IV desde 1984 hasta su fallecimiento, en el año 2006.

No es que el valor antes no existiera o no se enseñara como parte del dibujo, pero el énfasis que tiene en Attila es novedoso y su presentación tiene un rigor sistemático no frecuente. Esto es nuevo, porque más allá de recurrir a las luces y a las sombras, a la mancha o a valorizar lo representado, aquí implica un método. Así pensado, el valor es el intento de introducir el pensamiento de lo discontinuo en el continuo de la práctica del dibujo. El valor existe por una determinación, por una distinción, irrumpe para caracterizar términos de una relación. Un enfoque desde el valor integra la *línea* y todos los elementos de la imagen como un elemento más.

La línea es el rasgo identitario que, desde el pensamiento clásico, entiende al dibujo como *disciplina de la línea*. Una disciplina más en el sistema disciplinar de las artes. ¿Es el dibujo una disciplina? Esta pregunta resurge en medio del afán catalogador que todo lo inventaría bajo la presión de cierta actualidad de mercado, artístico y educativo. Desde la práctica, y no solo la reciente, parece cada vez más aceptado un pensamiento no disciplinar, ya que todas las disciplinas, incluida la del dibujo, muestran límites absolutamente expandidos y difusos. Partir del encuadre disciplinar resulta, no obstante, una operación doblemente difícil, porque el dibujo siempre fue una disciplina de disciplinas y, al mismo tiempo y paradójicamente, ninguna, por ocupar una posición estructurante. Charles Blanc (1947) lo expresó en forma extrema concibiendo desde la academia que todas las artes visuales eran artes del dibujo, el cual les aportaba la gramática, en una muy temprana asimilación de lo verbal a lo visual, romántica por excelencia. En su concepción, la línea lo vertebraba todo tanto la decoración como la arquitectura. Abierta más tarde la brecha en los sistemas de representación por las vanguardias, lo que cae es la función representativa de la línea y la hace jugar en el plano de la representación, bajo su condición de trazo, mientras el valor retorna como nuevo fundamento en la mirada poscubista (Lothe, 2001) para quienes sostienen el dibujo en la función central de sostén de la imagen construida.²

² Expresión con que Göran Sonesson (2001) distingue la imagen como artefacto manual de la imagen como resultado de la intervención mecánica en la fotografía. Según este autor hay diferencias en la construcción temporal de las imágenes en estos medios.

En el pensamiento de Attila el valor es el desafío a cierta vulgata ilustrada del dibujo como representación y su recuperación en un estatuto experiencial y ontológico, pero sin perderse en la justificación expresionista. El valor es aquello que no cierra, el elemento inestable y plebeyo, una nueva sensibilidad que trae la irrupción de lo colectivo. En este aspecto, me parece que la recuperación del valor no es solo estética sino, al mismo tiempo, ética y política y se relaciona necesariamente con su militancia justicialista.³ Después de todo se trata de la apropiación de un elemento bastardo, extraído del interior de la práctica del dibujo, restringido a lo clásico y puesto en primera fila como elemento ordenador. En cierta forma Attila actualiza una noción de valor de esencia barroca. Barroco, porque bajo su concepción el valor gana autonomía al mismo tiempo que se impone una mirada totalizante, de campo, una mirada cuya conclusión natural (por otros medios) es la fotografía: las sombras son simultáneas y relativas. Mientras la línea sostiene fundamentalmente una dialéctica en el tiempo, (presencia/ausencia ligada al devenir), el valor es dialéctico con relación al espacio (presencia/ausencia en la suspensión del instante).

La línea es desarrollo temporal, se despliega en un antes y un después; ahí reside su dialéctica; responde a la pregunta por el tiempo, la pregunta clásica por excelencia. Sin embargo, lo particular del modo de existencia de la línea viene de otro elemento. Ese elemento es el valor. Porque la línea es una materia sobre otra, un registro sobre otro, que puede distinguirse por contraste, es decir por relaciones de valor. La línea primero es trazo, marca, superficie abreviada que corre.

Pero no todo puede dialectizarse, no todo puede reducirse al juego de los opuestos. Tanto en su obra como en su enseñanza este es, para Attila, un punto de detención, una *impasse* frente a lo desconocido, pero nunca un punto de renuncia a la razón, sino, más bien, el reconocimiento de un territorio que exige nuevas herramientas de exploración [Figura 2].

³ «El peronismo es el hecho maldito del país burgués», explicaba John William Cooke.

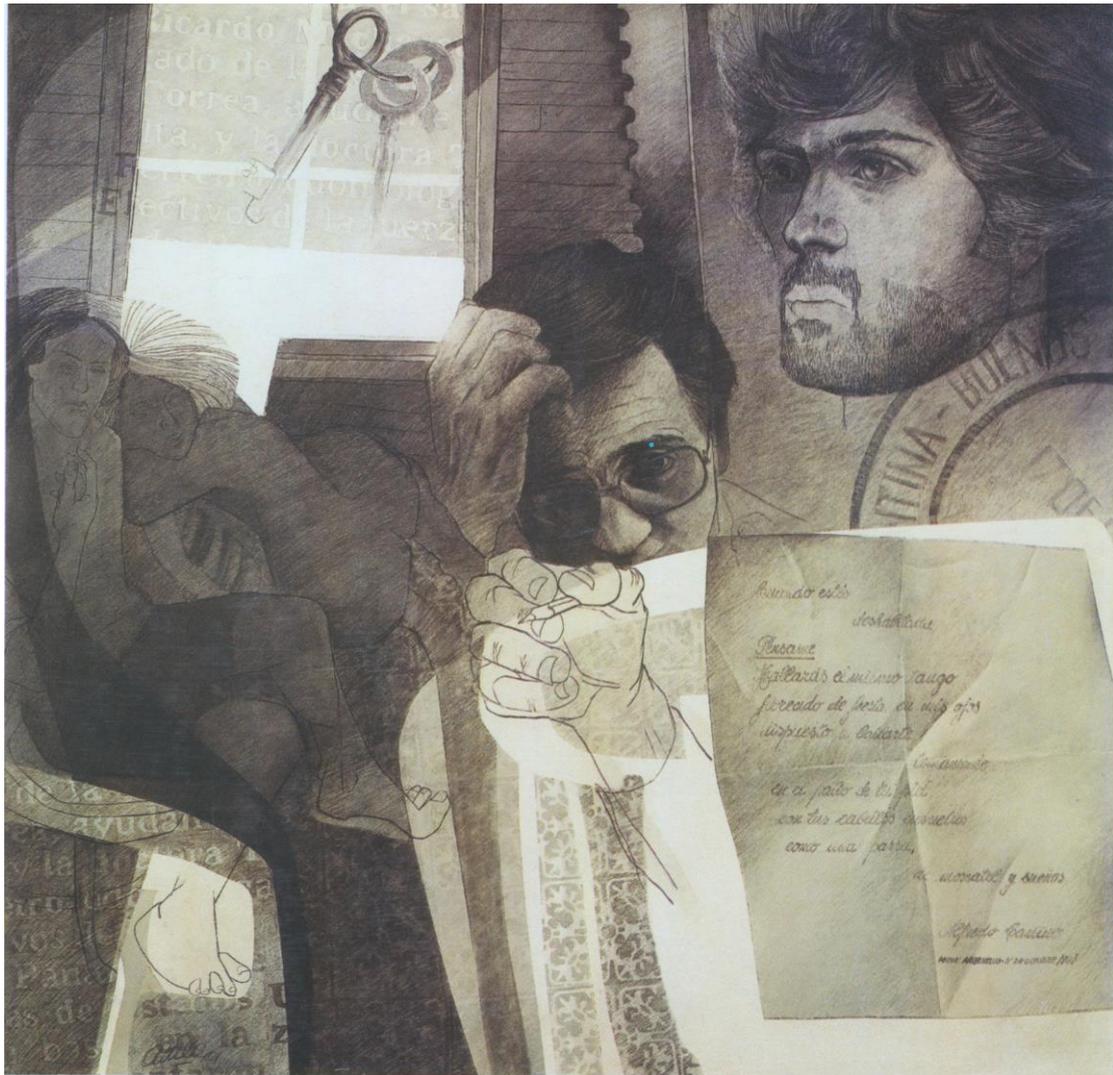


Figura 2. *La Familia* (1981), Osvaldo Attila

El orden que introduce el valor nos ayuda a organizar nuestra mesa de trabajo, pero no es suficiente para tratar la *intensidad*: tal vez porque el dibujo siempre está asomándose a una revelación. El dibujo va *ocurriendo*, nunca estuvo ahí antes, cruza el margen de lo visible solo a partir de concentrar cierta insistencia significativa. Insistencia que, debo decir, no se agota en la intensidad del trazo, sino que es intensidad en la búsqueda. Si se trata de cierta presencia que anticipa la emergencia del sujeto, revelando una posible dirección, solo lo es en tanto deviene sujeción de la imagen a un régimen de lo sensible (o del goce) que le marca el camino. Así atraviesa todas las estructuras definidas dialécticamente, en forma transversal, y las muestra arbitrarias. *Provoca* aquel sujeto que Meschonnic

(2017) llama *del poema* (y no de la poética o de la poesía), porque necesita el poema para constituirse: en este caso es *la intensidad del dibujo lo que produce un sujeto del dibujo*.

La dialéctica es insuficiente aquí porque explica siempre un movimiento, una especie de tensión compensada, que viaja al equilibrio. Nos ayuda a anticipar el devenir, pero desde un virtual punto fijo, que a la postre también está implicado en ese movimiento [Figura 3].



Figura 3. *¿Y ahora qué?* (1982), Osvaldo Attila

Acerca de los materiales del dibujo se podría reflexionar otro tanto en ese sentido. La materialidad propia de un objeto compone un modo de existencia que no está dada en el material bruto, solo en tanto este resulta atravesado por la metáfora.

No se percibe como diferencia y es difícilmente aislable antes de convertirse en materia significativa, porque brota de la experiencia.

Según planteó en su momento Juan José Gómez Molina (1999), el dibujo es un gesto en una estructura. Así define dos elementos constitutivos del dibujo: la estructura, lo que informa un sistema de oposiciones, y el gesto, aquello que solo tiene una dimensión en el tiempo, aquello que irrumpe de una vez, que no se anticipa, aquello que acontece. Sería más acertado hablar de *evento* o de *acontecimiento* y no de gesto, y la noción de estructura implica una dialéctica. En todo dibujo hay una tensión entre estos dos términos: la imagen se estructura (como reconocimiento, está inscrita por la presencia real del pasado en el presente en forma de memoria consciente o inconsciente) y acontece (la imagen es única, es la única combinación de eventos irrepetibles cada vez, repetición imposible de cada uno de los registros en un tiempo único y original). La obra de Osvaldo (su pensamiento⁴) se mueve desde la dialéctica en dirección al acontecimiento. Por eso está vigente, y pienso que nos muestra un camino potencialmente fecundo.

Dibujar hoy es organizar diferentes estrategias de orden y de modos de ver. Attila lo anticipó en su trabajo. El valor permite esa apertura, que nos recuerda que el arte tiene también una dimensión ética. La pregunta es si vamos a renunciar a los intentos de pensar la realidad dialécticamente. Este es, justamente, el desafío ético, político y artístico que planteó a través del valor Osvaldo Attila.

Referencias bibliográficas

Blanc, Charles [1867] (1947). *Gramática de las artes del dibujo*. Buenos Aires: Poseidón.

Del Valle de Lersundi, Gentz (2001). *En ausencia del dibujo*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco.

Gómez Molina, Juan José (1999). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra.

⁴ No se trata de lo que capta una fenomenología del pensamiento, si no que habría que reintegrar aquí la dimensión del deseo.

Lothe, André [1939] (1943). *Tratado del paisaje*. Buenos Aires: Poseidón.
Meschonnic, Henri (2017). *Para salir de la posmodernidad*. Buenos Aires:
Cactus-TintaLimón.

Referencias electrónicas

Sonesson, Göran (2001). *La fotografía - entre el dibujo y la virtualidad* [en línea].
Consultado el 24 de octubre de 2017 en
<<http://portal.research.lu.se/ws/files/2821622/626035.pdf>>.

Imágenes

Extraídas de:

Attila, Osvaldo (2003). *Osvaldo Attila Dibujos*. Buenos Aires: Edición de la
Secretaría de Cultura del Gobierno de CABA.