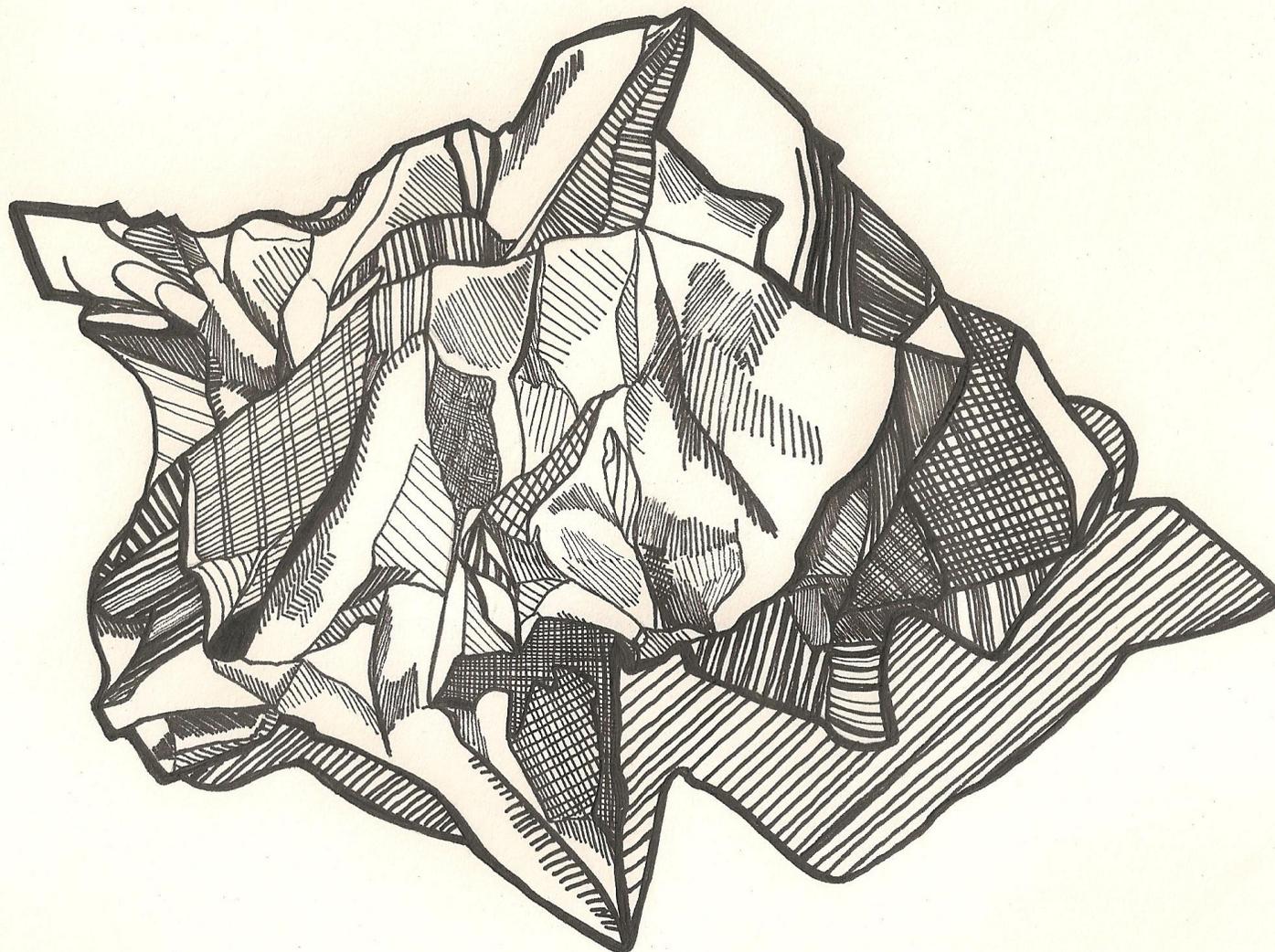


Guillermina Bustos

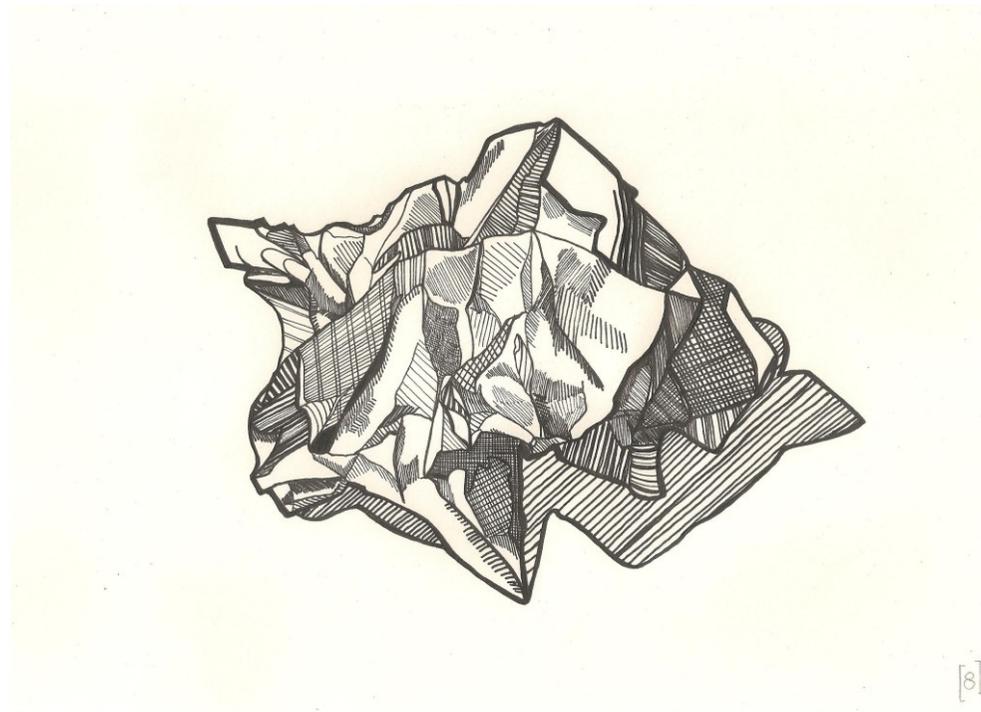
Menú 





[R]

la añoranza del estatuto disciplinar



Detalle del trabajo «Programa para la representación de un material»
[2012]

Brevísimas ideas en torno a la práctica del dibujo y respecto de alguna creencia de sus condiciones necesarias de artisticidad.

Es sabido que el marco institucional ceremonial de las artes baña de oro todo sujeto y/o todo fragmento del mundo (artístico o extra-artístico) que ingrese en él, dotándolo de un halito particular, que metamorfoseando la noción benjaminiana, se ha reconocido como aura artificial o de baja temperatura (Brea, 1991). Numerosos han sido los intentos de jaque de dicha condición celebratoria, los que luego, de manera paradójica, han favorecido la legitimidad de este pseudo-rito, sin [aparentemente] la más mínima posibilidad de derogarlo. Este sitio de lucha ya casi totalmente disuelto (si es que se podría hablar de algún lapso de su existencia), en el que sujeto artista se ha rendido las más de las veces a aceptar la nuevas e insuperables condiciones estériles, notransformadoras, interesadamente útiles, del fenómeno; incapaz ya de denunciarse, de manera efectiva (o al menos declaratoria), sin caer en los [peligrosos] umbrales de la conveniencia y la complicidad [posibles quizás de ser sorteados sin enunciar la referencia a las nociones del arte, restringiendonos a utilizar sus procedimientos, desnudos de su carga autoritaria]. Como insistentemente se ha dicho, nada (ninguna técnica, ni proposición, ni estilo, etc.) puede hoy perfilarse como mejor o más avanzado que lo demás (Bürger, 1974) [¿y cuál sería nuestra pretensión de desear algo «más verdadero»?]. [A simple vista] todo convive acriticamente, sin parámetros específicos, sin reglas determinantes, bajo la única pauta de algún tipo de referencia (inmanente o extraña, perteneciente a la tradición o contemporáneamente creada) que indique su pertenencia al mundo del arte, y no al de las meras cosas.

Sin embargo, y con el cuidado, de no decir aún, de manera mayoritaria, en el practicante de dibujo (aquel que se considera dibujante), pareciera algunas veces estar ocupado en reivindicar la primacía de su hacer a modo de un alto oficio, recurriendo (bajo múltiples variables) a la representación o a un tipo de exploración autónoma, semejante a la de las grandes técnica derrotadas. Pareciese que el dibujante intentara construir y defender un lugar que nunca le fue otorgado, por su condición auxiliar, a lo largo de la historia del arte occidental.

La práctica del dibujo, vinculándola estricta y estrechamente al área de las artes, formó parte constituyente de la construcción de la pintura orgánica, permitiendo la organización estructural de las partes en función de un todo homogéneo; partes que luego serían “llenadas” con una correcta disposición del material pictórico en favor de un efecto ilusorio. Ilusión de la que se esperaba la organización del caos de lo real, y, posteriormente, la captura de la belleza natural (Panofsky, 1927. Adorno, 1970).

Podría decirse que si la materia pictórica, durante la tradición occidental europea, cumplía un papel en un segundo plano, inadvertido, relegado por el polo de la representación, y rescatado de manera enfática recién hacia fines del siglo xix; el papel del dibujo podría considerarse olvidado a un tercer plano, aún más omitido.

Aún cuando la técnica del dibujo (de pretensión artística) se ejercía con plena supremacía en el pasado, en actividades como el grabado, este, quizás por sus condiciones materiales, era considerado un oficio menor, de alcance popular, tratado con cierto desdén. A la par

siempre constituyó el soporte auxiliar o asistente de los que fuesen los “grandes oficios” por excelencia. Sin las responsabilidades de cargar con buena parte de los proyectos occidentales, arrojados sobre las hegemónicas técnicas artísticas, el dibujo permaneció para ocuparse, como pequeño oficio, de actividades útiles de lo más variadas.

Con los diversos estadios de implosión del arte, y la progresiva dispersión de su paradigma por las zonas más bastas, el dibujo se erige en paralelo a las que fueron las tácticas más celebradas, para presentar su hacer tan válido y tan legítimo como sus pares. Sin embargo, con cierta frecuencia, el dibujante difícilmente hace justicia a dicha variabilidad de posibilidades, enfatizando como dibujos las exploraciones en torno a la representación, o aquellas de tipo autónomas (por no ocuparnos aquí de las incursiones de tipo simbólicas). Aquel que se declare “dibujante” en el campo de las artes visuales pareciera deber responder a un repertorio de “maneras de hacer” del dibujo [reiterando cierto imaginario que lo organiza], desquitándose afanosamente de su condición de auxiliar, subalterna, secundaria, complementaria, de la que parece haber renegado toda sus subsistencia. Podría decirse que su desesperación por merecer la noción de inutilidad kantiana atraviesa de manera insospechada, y hasta inconscientes, tanto la enseñanza artística como la práctica empírica; intentando reivindicar el perfil del dibujo en tanto que disciplina artística, como lo fuese la pintura, la escultura y el grabado. Se mal entiende por dibujo (para que logre ser candidato al estatuto de lo artístico) a aquel que se encuentre estrechamente ligado a una modalidad que se oponga a su viejo rol secundario (por contraste); como también a aquel que actué de manera semejante a como se desarrollaron los grandes oficios artísticos.

Sin embargo es posible hacer una distinción, quizás de grado, entre dibujo dedicado a la representación y dibujo autónomo. No ha de confundirse que la práctica autónoma del dibujo implica, de manera innegable, un instante de distancia de su primera función, como también un grado de avance y superación del marco hegemónico de la representación; aun así su concepción en términos estrictamente estéticos, en concordancia con las pautas de autoconsciencia impartidas por la promesa ilustrada, dejarían en la actualidad de lado la variabilidad de sus potencialidades. Son dejadas a un lado, en especial (pero insistiendo en que se trata de casos), aquellas variables que implicaría un tipo de inflexión en el costado social y contingente de las artes. Su práctica actual, claramente, podría admitir esta condición estética (ya sin sabor alguno), a la vez, y en convivencia permitida, con la rememoración de su condición extra artística, accesoria y útil. No podría ser admisible la evasión de una suerte de discusión cerrada, desde las obras, para con las prácticas creyentes en los principios de la representación y la autonomía; sería menos abrupta, aunque quizás más dramática, su permanencia en calidad de fantasmas melancólicos. En nuestra era de plena libertad, la práctica del dibujo, en tanto que añoranza del estatuto disciplinar, habría de persistir como indicio nulo o transformarse en otra cosa.

Guillermina Bustos
Córdoba 2012

[+ revisión 2016 en naranjo]

Este texto formo parte del catálogo de la exhibición *Consideraciones Mviles D* realizada en el Museo Municipal Genaro Pérez. Curaduría

a Cargo de Pablo Vinet, Gabriel Gutnisky y Cecilia Irazusta. 2012.
Córdoba, Argentina.

La imagen pertenece al trabajo [Programa para la representación de un material](#). Dibujo. Tinta sobre papel. 15x25cm. 2012.

64 representaciones con diferentes tramas de un papel abollado según 64 vistas logradas a través de la rotación del objeto sobre su eje.



📌 dibujo, performatividad

← proyecto umidità 4.0

Arte Avanzado

→

Deja una respuesta

Comentario

Nombre *

Correo electrónico *

Web

Publicar el comentario

ENTRADAS RELACIONADAS



ETIQUETAS

- arte de sistemas
- catálogo
- cerámica
- comunidad
- dibujo
- diseño digital
- fanzine
- historia del arte
- instalación
- interacción
- intervención
- performance
- performatividad
- pintura
- site specific
- texto curatorial
- video

personal de fustería

📍 instalación, site specific

Tema por Anders Norén