

De heridas y montajes



IVÁN MAURICIO PATIÑO MOSCOSO*

Un decir golpea la epidermis urbana, y un cartel, una *pintada*, una calcomanía, una escritura angustiada —angustiante— retorna como la onda de un eco. *Un grito pegado en la pared*¹, eco de un decir, que también es demanda, pedido de auxilio, pregunta, interpela. Los muros del espacio público gritan desde que hay un decir, desde que hay algo por decir. Las paredes de la ciudad miran con ojos sangrantes desde que ese hecho de decir insiste, se impone, obliga. Obliga la imagen, obliga la forma y la concreción. Encauza la línea, la trama, la sombra, el volumen, la luz, el color. Y el sonido trémulo de los contrastes engancha, la crepitación de las texturas asombra, el trepidar de los colores estremece.

No se observa una composición de *Lesivo*; su dibujo es el que mira y, esa mirada, lacera. En el fundamento de la obra de *Lesivo*, podría pensarse, el uso de la *parresía*. No solo la posibilidad —o la libertad— de decir, sino el compromiso asumido con lo que se dice, esto es, el núcleo de lo político y su ejercicio en el ámbito de lo público; el lugar de la convergencia, el campo álgido de la ciudadanía y el espacio en que se juega; sensiblemente, el pacto social. Las *pintadas* de *Lesivo* constituyen el ejercicio de la ciudadanía, esa oscilación entre proximidad y distancia, que se juega en la relación con toda alteridad, y, por eso mismo, en los registros del amor y la agresión.

Son recurrentes imágenes similares a las que se produjeron —iniciando los años 30 del siglo pasado— con el nacimiento fulgurante de la propaganda estadounidense. Imágenes que en su contenido siguen vigentes, pues las mismas ideas de bienandanza, dicha y prosperidad sostienen los imperativos de esta época. No obstante, con esas imágenes se dice todo lo contrario. Con el tratamiento dado por el artista, delatan la impostura de los *tiempos modernos* y la *farsa* de sus ideales epicúreos. Así, el golpe es asestado por viñetas sardónicas que se sintetizan en calaveras sensualistas o *mirones* entrometidos. Se devela la ironía, y el sarcasmo —*sarkasmos*, *σαρκασμός*, lo que rasga la carne repentinamente, lo que lesiona de golpe— se condensa en niñitos que portan misiles o dinamita a manera de golosina pecaminosa, en los gestos de

CÓMO CITAR: Patiño Moscoso, Iván Mauricio. "De heridas y montajes". *Desde el Jardín de Freud* 21 (2021): 509-512, doi: 10.15446/djf.n21.10101267.

* e-mail: impatinom@unal.edu.co

1. Como decía el pintor Josep Renau del cartel.

© Obra plástica: *Lesivo* Bestial

animales *padecientes* de humanidad, o en el rictus fanfarrón y obsceno de un humano, *bestialmente... más humano*.

¿Cómo se concreta la imagen? A partir de una palabra. A partir de un decir siempre antecesor a cualquier motivo pictórico o escritural. Montajes cercanos al *collage* cristalizan temas condensados en frases o sentencias sonoras y pregnantes. Juegos de palabras constituyen los rasgos que orientan y organizan la composición. Todo tipo de catálogos, diccionarios, cartillas o instructivos se convierten en insumos de experimentación y montaje. Fotocopias de dichos materiales, entregadas al escalpelo, aumentadas o reducidas, desproporcionadas o redimensionadas, concretan asuntos relacionados con lo coyuntural y contingente, aunque cotidiano y habitual. Las imágenes se deslocalizan y se resignifican cuando se ensamblan en una nueva composición que explicita un tema siempre relativo a las *demandas* de mínima dignidad en cualquier sociedad: salud, educación y trabajo. Finalizado el ensamblaje, la imagen pasa por la digitalización y de allí a su reproductibilidad por medio del estencil, el aerosol o las estampas y carteles fijados con engrudo o papel adhesivo.

Así, tras el rastro de este decir previo a la imagen, encontramos, de un lado, un tiempo para la interrogación. Instante en que el artista resulta radicalmente implicado en su tiempo, en su contemporaneidad; momento en que es mirado por la *bestia*² de su época. En este instante se ponen en suspenso los asuntos relacionados con el ejercicio del poder. El artista se pregunta por los límites entre la legitimidad de la autoridad y la legalidad tecnoburocrática del autoritarismo, oscilación que deriva en violencias de todo tipo, en censuras y silenciamientos sistemáticos. Interroga lo relacionado con las tradiciones y desmantela ciertos sistemas de normas y códigos morales anquilosados o sin posibilidades de ofrecer algo a las demandas de nuestra época. Asuntos como la religión, la familia o la escuela abren campos en los cuales pensar la servidumbre voluntaria o la obediente esclavitud. La obra de *Lesivo* hace objeción al acallamiento y al puro *escuchar*³ acrítico, alienante o dogmático. Adviene, entonces, un momento para la *manifestación espontánea* de la objeción. Se abre un espacio en que la indignidad toma matiz de *acción y efecto* irguiéndose *hic et nunc*. La responsabilidad ética, aún con sus rodeos y desencuentros, es apuntalada tras la asunción política y, con ello, el hecho de decir hace carne. Entonces la obra muestra. Da a ver. Dice algo de lo que está en la médula del envilecimiento del campo social: ausencia de solidaridad e individualismo despótico; narcisismo, *autorreferencia* cínica y hedonismo sin ápice de vergüenza.

Para *Lesivo*, esa manifestación espontánea desborda el método plástico o la modalidad técnica de expresión. Esta resulta más o menos contingente. No obstante, tres principios funcionan como base para la composición y el montaje. Uno: potencia

2. Como dijera el filósofo Giorgio Agamben en su texto titulado *¿Qué es lo contemporáneo?*.

3. *Audire* en el verbo *oboediere*. En castellano: 'obedecer'.

de la imagen. Debe haber alto impacto. Debe convocar, debe interrumpir por un momento la marcha del transeúnte. Dos: facilidad en la ejecución. La *pintada* debe requerir poco tiempo para su producción. Por ello la lata de aerosol o la producción seriada por medio de la serigrafía resultan cómodas y versátiles. Tres: recordación, resonancia. La *pintada* debe asegurarse un lugar en lo que se dice, en lo que circula, en lo que se habla, en lo que se discute, en lo que conversa la ciudadanía; un espacio en eso que constituye, al fin y al cabo, el lugar tercero que sirve de código y sostén del lazo social.

Pero la manifestación espontánea debe trascender la efervescencia y señalar, al menos, unos cuantos puntos específicos de incidencia. En ese sentido, la obra de *Lesivo* invita a pensar la noción misma de democracia, a reevaluar sus modos de representatividad y participación. Una reformulación del campo democrático debe garantizar una participación amplia, sostenida y más allá de la engañifa propia de la política burocrática. En este momento *lo lesivo*, como nombre propio, adquiere mayor brillo. Adviene como desmarque radical de círculos como los de la *publicidad* y el *diseño* ortodoxos, así como de algunas esferas cerradas y elitistas enquistadas en las galerías o en la academia. *Lesivo* hace serie con *Cochino*, *Excusado* o *Toxicómano*, nombres propios de otros artistas cuya propuesta controvierete y hace burla de ciertas concepciones alrededor de la belleza, el bienestar, el éxito, las *buenas costumbres* y la *gente* que a *bien* tiene reproducirlas.

La obra de *Lesivo*, entonces, es —digámoslo así y en sentido amplio— una obra militante. *Une con su sangre la espalda despedazada de su tiempo*⁴. Su escritura zanja la discusión entre la implicación o no del arte con lo político, pues la dignidad del arte encuentra cimientos, entre otras cosas, en la objeción y la interrogación que hace al discurso o, al menos, al que detenta la máscara de amo. En afirmación de ello, el artificio artístico, contingente como la técnica o modalidad de expresión, obedece solo a la potencia del decir y, con ello —es la invitación de la obra—, al ejercicio fundamental de ciudadanía.



4. Nuevamente Agamben en el mismo texto.