

#28

OSVALDO LAMBORGHINI VISUAL: CORPORALIDAD Y ESCRITURA

Lucía Caminada Rossetti

Universidad Nacional del Nordeste

<https://orcid.org/0000-0002-5477-8219>

Valeria Agustina Noguera

Universidad Nacional del Nordeste

<https://orcid.org/0000-0003-4047-5599>

Artículo || Recibido: 13/07/2022 | Aceptado: 21/11/2022 | Publicado: 01/2023

DOI 10.1344/452f.2023.28.11

valerianogueralic@gmail.com

lucia.caminada@gmail.com

Ilustración || © María Pape – Todos los derechos reservados

Texto || © Lucía Caminada Rossetti y Valeria Agustina Noguera – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumen || En este artículo se analiza una selección de dibujos y bocetos recientemente rescatados del archivo visual del escritor argentino Osvaldo Lamborghini. Lo visual en relación con las marcas de escritura que se superponen interpela su narrativa, por ello se hace hincapié en el estudio de las políticas corporales que se destacan por el exceso, la obscenidad y los ritos vinculados con la violencia. La totalidad de su legado se aparta voluntaria y constantemente de la exigencia canónica para situarse fuera del universo legítimo de la producción artística y literaria de la época. En su obra tanto literaria como artística se manifiesta la corporalidad y los mecanismos de poder que operan desde lo sexual, lo pornográfico y lo político. La hipótesis de esta propuesta plantea que, en la obra visual póstuma de Osvaldo Lamborghini, el cuerpo se ubica como objeto de dominación sexual, se destaca el vínculo entre amo y esclavo y, a su vez, el ojo y la mano conforman las partes sensibles que habilitan su lectura desde la estética visual. El objetivo es presentar la mirada desde la corporalidad demarcada y atravesada por políticas que presentan una importante contribución a las discusiones actuales en torno a la construcción de poéticas del cuerpo en el cruce con estéticas visuales.

Palabras clave || Osvaldo Lamborghini | Literatura | Políticas corporales | Mirada | Imagen

Visual Osvaldo Lamborghini: Corporeality and Writing

Abstract || This article analyzes a selection of drawings and sketches recently rescued from the visual archive of the Argentine writer Osvaldo Lamborghini. The visual in relation to the written marks that are superimposed challenges its visual narrative, for this reason there is a focus on the study of body politics that stand out for their excess, obscenity and rites linked to violence. The entirety of his legacy voluntarily and constantly deviates from the canonical requirement to place itself outside the legitimate universe of artistic and literary production of the time. In his literary and artistic work, corporality and the mechanisms of power that operate from the sexual, the pornographic and the political are manifested. The hypothesis of this proposal states that, in the posthumous visual work of Osvaldo Lamborghini, the body is located as an object of sexual domination, the link between master and slave is highlighted and, in turn, the eye and the hand make up the sensitive parts that enable its

reading from visual aesthetics. The objective is to present the look from the corporeality demarcated and traversed by politics that present an important contribution to the current discussions around the construction of poetics of the body at the crossroads with visual aesthetics.

Keywords || Osvaldo Lamborghini | Literature | Politics of the body | Gaze | Image

Osvaldo Lamborghini visual: corporalitat i escriptura

Resum || En aquest article s'analitza una selecció de dibuixos i esbossos recentment rescatats de l'arxiu visual de l'escriptor argentí Osvaldo Lamborghini. Allò visual en relació amb les marques d'escriptura que se superposen interpel·la la seva narrativa visual, per això es posa l'accent en l'estudi de les polítiques corporals que destaquen per l'excés, l'obsenitat i els ritus vinculats amb la violència. La totalitat del seu llegat s'aparta voluntària i constantment de l'exigència canònica per a situar-se fora de l'univers legítim de la producció artística i literària de l'època. En la seva obra tant literària com artística es manifesta la corporalitat i els mecanismes de poder que operen des de l'àmbit sexual, pornogràfic i polític. La hipòtesi d'aquesta proposta planteja que, en l'obra visual pòstuma de Osvaldo Lamborghini, el cos se situa com a objecte de dominació sexual, es destaca el vincle entre amo i esclau, així com l'ull i la mà conformen les parts sensibles que habiliten la seva lectura des de l'estètica visual. L'objectiu és presentar la mirada des de la corporalitat demarcada i travessada per polítiques que presenten una important contribució a les discussions actuals sobre la construcció de poètiques del cos en l'encreuament amb estètiques visuals.

Paraules clau || Osvaldo Lamborghini | Literatura | Polítiques corporals | Mirada | Imatge

0. Introducción

¿Cómo pensamos las políticas de la mirada en relación con el cuerpo desde la literatura? ¿De qué manera el ojo y la mano conforman y toman cuerpo en la escritura de Osvaldo Lamborghini? ¿Cómo dialoga y fricciona la palabra con la imagen? Contemplar, rozar y observar el intersticio del discurso artístico (visual) y literario (gráfico) que se presenta en la obra inédita del escritor argentino Osvaldo Lamborghini (1940-1985) conforman el punto de partida de este artículo. En el recorrido de las ficciones del escritor, se puede visualizar la intervención constante del psicoanálisis, el arte plástico (recurre a las técnicas de collage, dibujo y superposición de imágenes en general) y la militancia política, con los cuales el autor posee una relación personal intensa, activa y cambiante.

Asimismo, cabe aclarar que, en el año 1969, Argentina puede ser considerada como un «lugar de transición o bisagra» (Premat, 2016: 4) entre grandes fenómenos literarios, artísticos e históricos en donde se vuelve visible una pluralidad de estéticas y modos de intervenir en el campo literario. En este contexto, Lamborghini hace su primera publicación que se trata de su controvertido relato *El fiord*, publicado a través de la editorial de su autoría *Chinatown*. Al igual que todos sus relatos que se centran en lo corporal¹, este particularmente ronda en lo político escrito en clave alegórica, mixturando metáforas del psicoanálisis en donde, al igual que en *El niño proletario* (1973)², la internalización de la violencia en el cuerpo se constituye en los entrecruzamientos políticos y sexuales (Caminada, 2013). Además, se suma el lenguaje desarticulado que opera de modo residual, ya que está compuesto por los desechos de la lengua y está plagado de palabras inventadas y groserías. Este lenguaje se entrecruza con los discursos político y sexual generando un texto extremadamente denso que, para el momento de producción, coloca su legibilidad en un nivel que imposibilita su lectura o que, al menos, impide una recepción más amplia de su narrativa.

En noviembre de 1973, sale el primer número de *Literal*, una de las revistas más efímeras, intensas y caóticas del momento, cuya existencia contaba con un «Comité de Redacción» formado por Osvaldo Lamborghini, Germán García, Luis Gusmán y Lorenzo Quinteros. Además de pertenecer a la dirección de *Literal*, Lamborghini publica allí algunos textos críticos y poemas hasta que se distancia de ella después del número doble 2/3 de 1975. *El fiord* (1969), *Sebregondi retrocede* (1973) y *Poemas* (1980) constituyen los tres libros del autor publicados en vida, junto con textos críticos y la historieta *Marc!* (con ilustraciones de Gustavo Trigo). En los últimos años de su vida, entre 1980 y 1985, Lamborghini reside en Barcelona y desde allí continúa su proceso creativo explorando en las artes visuales, pero sin dejar de lado la escritura. En esta peculiar etapa se incluyen el ciclo de *Tadeys* (2005) y el proyecto *Teatro proletario de Cámara* (2008).

<1> Cfr. Julio Premat «El escritor argentino y la trasgresión. La orgía de los orígenes en El fiord» (2002) y John Kraniauskas «Revolución porno: El fiord y el Estado Eva-peronista» (2000). Véase *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica* (2014) de Gabriel Giorgi donde se analiza la narrativa lamborghiniiana desde una corporalidad que excede los formatos normativos, una corporalidad entendida desde lo animal. Véanse también «Sentidos del Cuerpo: penas y castigos en la Literatura Argentina» (2013) y «Animalidad estéticas de excesos en la literatura argentina (2017)» de Lucía Caminada Rossetti quien propone una mirada hacia la configuración de los cuerpos en textos como *El fiord* o «El niño proletario», entre otros.

<2> «El niño proletario» es un cuento breve de Lamborghini que se inserta en una de sus tres publicaciones en vida, *Sebregondi retrocede* (1973). El relato cuenta la vida de un niño de clase social proletaria que es ultrajado, violenta y sexualmente, y luego asesinado por sus compañeros de la escuela que son de clase burguesa. Al igual que casi todos los relatos de Lamborghini, aquí se exagera la cuestión del abuso y exceso sexual y físico subyacente con la politización de las relaciones sociales y de poder.

En la obra literaria de Lamborghini, como hemos señalado anteriormente, el cuerpo es el centro de las relaciones de poder y, asimismo, funciona como la base de la performatividad del lenguaje. Por este motivo, la crítica de su obra ha hecho hincapié en estas transgresiones de las relaciones de poder y lo político que giran alrededor de la cuestión de lo corporal. Escritura y corporalidad atraviesan la totalidad de su obra tanto literaria como artística y, desde esta mirada, el cuerpo opera como lugar de dominación. En este contexto, este artículo ofrece una lectura novedosa al analizar una serie de imágenes de su archivo visual todavía inéditas para la crítica especializada³, ya que este es de gran volumen y muy disperso. La selección de imágenes realizada nos lleva a notar que el vínculo entre corporalidad y escritura no se agota, que sigue transgrediendo los límites de lo gráfico y lo visual generando con ello una estética excesiva. Pensado en esta dirección, el espacio corpóreo se entiende como lugar en el que actúa el poder, el sexo y la violencia pero que a su vez también es formado por el poder mismo (Butler, 2004). En esta misma línea de interpretación, Michel Foucault afirma que las relaciones de poder inciden directamente sobre el cuerpo, aprisionándolo, marcándolo y sometiéndolo constantemente a rituales (1974: 32), en los cuales, en este caso, interviene siempre el sexo. En consecuencia, la estética fragmentaria, superpuesta y sexualizada de Lamborghini se extiende a sus dibujos y se encuentra en los bocetos artísticos de su archivo visual, todavía vagamente explorado y recientemente rescatado.

Lo que se propone a través de este trabajo es, a partir de una selección de imágenes pertenecientes a su obra visual, analizar la materialización de la corporalidad y la relación de interpelación entre la escritura y la imagen que genera políticas corporales. Para esto, estudiamos este archivo menor⁴ vinculado con la corporalidad leída y observada a través de la sexualidad signada —casi siempre en sus dibujos— por la pornografía⁵ y las relaciones de poder pasivo-activo, amo-esclavo que se establecen en ella, puestas en manifiesto a partir de la intervención del ojo y la mano, de lo visual y de la escritura.

Es importante notar que, cuando encontramos la imagen y la palabra en un mismo espacio visual, claramente lo primero que se torna evidente ante nuestros ojos es lo materialmente visible que queda expuesto en este caso por lo plástico, ya que capta la atención inmediata y se realiza la primera lectura de lo visual a través de la contemplación. El paso que sigue es el de la interpretación de la palabra, que requiere, en cambio, de una observación inevitable ligada con la lectura como acto de comprensión y exige una concentración para ello. En este sentido, la imagen de la obra visual de Lamborghini se caracteriza por su exceso de partes superpuestas, es decir, por los efectos que produce ante la mirada que va de la imagen al texto y del texto a la imagen.

<3> Las imágenes utilizadas en este trabajo pertenecen al Fondo Osvaldo Lamborghini, parte del archivo IIAC (Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa) de la Universidad Tres de Febrero (UNTREF). La gran cantidad de objetos intervenidos y composiciones artísticas fueron traídas y brindadas al Instituto por Elvira Lamborghini luego de la muerte de Hanna Muck, la última pareja de Osvaldo Lamborghini.

<4> Al ser un archivo de reciente acceso y al tratarse de obras de arte y dibujos intervenidos, decimos que es un archivo menor ya que los estudios críticos en torno a la obra visual específica de este archivo aún son muy emergentes y escasos.

<5> Para una lectura de la pornografía en lo visual de Osvaldo Lamborghini véase «Un autor licencioso: pornografía y lenguaje en el Teatro proletario de cámara de Osvaldo Lamborghini» (2015) de Martín Arias.

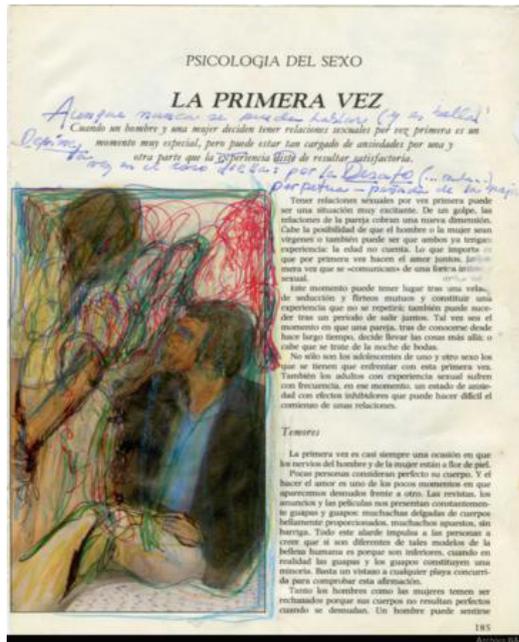


FIGURA 1

A la luz de esta lectura, las formas visibles en la obra visual de Lamborghini tienen sus maneras de manifestarse o de expresarse; en este sentido, la palabra y la imagen dialogan, hablan y se confrontan. La palabra juega también en la construcción de la realidad visible, ya que se encuentra en el mismo plano narrativo que la imagen y, por esto, es notable su poder de presentación sensible, las formas que genera y los signos que alimentan los sentidos de interpretación. La intervención en el texto, bajo la modalidad de comentario manuscrito, en esta primera composición (Figura 1), dialoga con las afirmaciones que realiza el texto principal, acerca de «la primera vez». La imagen aparece allí en su acepción tradicional, cumpliendo la función de figurar lo que el discurso escrito presenta, sin embargo, los sujetos pierden su forma inicial a raíz de los trazos de Lamborghini que intervienen para borrarles los rostros, remarcar sus figuras y dibujar sobre ellos formas fálicas.

La técnica artística recurrente en la obra visual de Lamborghini es el *collage*, que se caracteriza por la superposición de formatos, textos, recortes que actúan juntos y que como recurso artístico fue insistentemente utilizada por los surrealistas y vanguardistas. Identificamos en la selección de imágenes que los *collages* del autor actúan en su forma de resto, destruyendo la obra completa; en este aspecto: «el cuerpo lamborghiniano es un organismo sometido constantemente a la violencia de la normalización política, luchando siempre por ser reconocido como humano, en la frontera entre lo animal y lo monstruoso» (Preciado, 2015: 162). A raíz de esta reflexión de Preciado, es posible pensar en territorios corporales como zonas discursivas a explorar que estimulan la reflexión sobre la palabra hecha carne en el proceso que envuelve un modo de percepción sensible y cierta política de escritura (Caminada, 2020: 61).

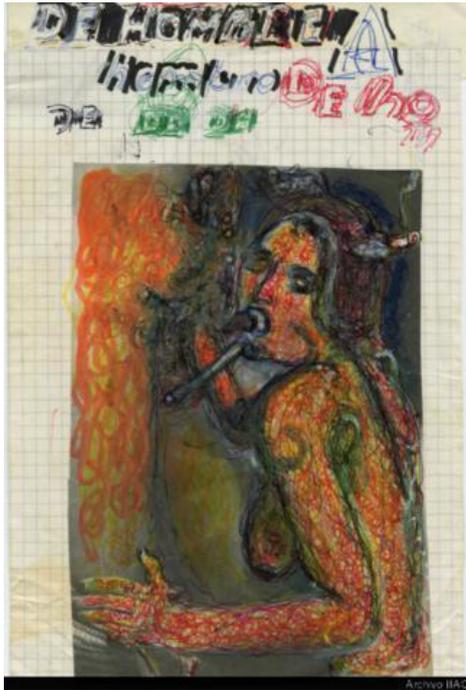


FIGURA 2. “DE HOMBRE A HOMBRE”

Las líneas tópicas en relación con la corporalidad presente en su poesía y narrativa son identificables en su obra visual, ya que el lenguaje pornográfico aquí se juega entre lo desbordante de lo visual y la palabra que «distribuye» ese sexo, lo desplaza, lo ironiza. De forma similar, las maneras de sujeción del cuerpo, los excesos o la violencia en las relaciones de poder y las diferencias de clases llevan el sello de la perversión. La fotografía porno en la obra visual lamborghiniana pierde su carácter como tal y se acerca, a través del trazo de biromes y resaltadores, al dibujo (Figura 2). Por otra parte, la imagen pegada a la hoja cuadriculada es desplazada por un conjunto de palabras, «de hombre a hombre», que la titula y al mismo tiempo la ironiza a través del juego léxico-semántico frecuente en la literatura de Lamborghini.

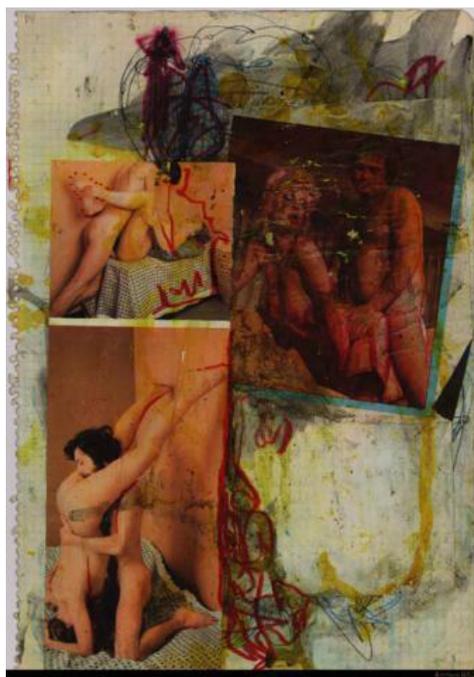


FIGURA 3

Valentín Roma, quien dirigió la muestra visual en el MACBA del 2015, relata que Hanna Muck abastecía a Lamborghini de revistas pornográficas compradas en mercados de segunda mano y que, desde el encierro en su departamento, luego las intervenía. Esto nos indica que el material que utilizaba el escritor era pornografía no actualizada proveniente del mercado del usado, lo que justifica que fuera un tanto anacrónica en cuanto a la industria pornográfica de los 80. De este modo, el vintage pornográfico utilizado para realizar el collage le otorga un valor residual agregado a la configuración de las políticas del cuerpo. El valor agregado se sustenta en esas imágenes anacrónicas y fuera de foco que Lamborghini rescata y reutiliza, que muestran que no solo el texto y la imagen se superponen, sino también las estéticas utilizadas.

Es importante resaltar que, antes de separar estos «restos», el escritor realizaba una suerte de archivo visual que consistía en organizar diversas escenas pornográficas como: penetraciones, orgías, masturbaciones, performances sadomasoquistas, por ejemplo y «por último, seleccionaba una imagen que era pegada sobre el soporte en papel y después, a partir de esta estructura visual, insertaba los correspondientes textos, comentarios y dibujos» (Roma, 2015: 204).

Este «armado» que realiza Lamborghini nos indica que hay un proceso que involucra el cuerpo en todos los sentidos, es decir, una intervención no solo artística, sino también artesanal que acarrea las tareas de cortar, pegar, seleccionar, escribir, pintar, dibujar, superponer, etc. En este sentido, podemos pensar la imagen que funciona como montaje, como si fuera una performance: vemos palabras e imágenes superpuestas y necesitamos realizar una suerte de puesta en escena de los sentidos, que pueden estar conviviendo o en

fricción en la construcción de la mirada. Por eso, la alteridad de las imágenes se encuentra estrechamente ligada con la inmediatez de lo visible dado que tiene el poder de anticipar un efecto.

1. Las imágenes en Lamborghini: entre el ojo y la mano

La mirada que generan las imágenes de Lamborghini emerge tanto del diálogo como de la fricción entre los planos gráfico y visual superpuestos creando con ello un efecto diverso que nos lleva a pensar en una imagen-movimiento como la del cine, por ejemplo, la cual juega con los límites de lo decible y lo visible resaltados por la acción (Deleuze, 1983). En este sentido, el collage, la fragmentación y los rayones desestabilizan la mirada de quien esté observando esas piezas, ya que la superposición de imágenes obscenas (Ob-scenas: fuera de escena, desubicadas) que juegan con lo visual de posiciones eróticas (Figura 3) se cruzan con otras en las cuales los rostros y cuerpos desnudos y a medio tapar dejan entrever, por ejemplo, escenas masturbatorias (Figura 4). De esta manera, en la obra visual notamos que tanto en lo que se muestra como en lo que se oculta la mirada opera de modo tenso, debido a la alteración que producen las imágenes intervenidas. Cada intervención no solo modifica el dispositivo pornográfico ya utilizado, sino que además lo descoloca, tornando la perversión y lo sexual en políticas de la visión, es decir, transgrediendo el exceso mismo.

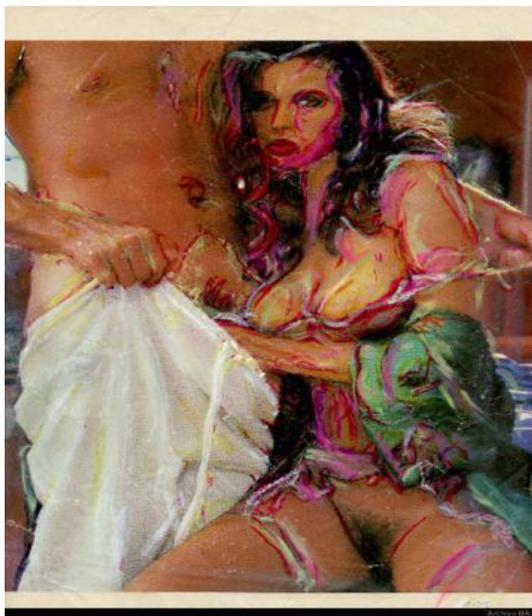


FIGURA 4

El gesto de mirar y el acto de ver se vinculan estrechamente con la experimentación del cuerpo en una apertura de los sentidos, en especial con el tacto. Para Didi-Huberman ver es también una experiencia de tocar, una manera de sentirse tocado, «como si el acto de ver finalizara siempre por la experimentación táctil de una pared

levantada frente a nosotros, obstáculo tal vez calado, trabajado de vacíos» (2010: 15). La imagen-contacto se vincula estrechamente a la cuestión táctil:

Images pour atteindre au vif des questions: *toucher pour voir* ou, au contraire, *voir pour toucher*. Images trop proches. Images adhérentes. Images-obstacles [...] Images caressantes. Images tâtonnantes ou déjà palpables. Images sculptées par du révélateur, modelées par de l'ombre, moulées par de la lumière, taillées par du temps de pose. Images qui nous rattrapent, nous manipulent peut-être. Images capables de nous froisser, de nous heurter. Images pour nous saisir. Images qui pénètrent, images qui dévorent. Images pour que notre main s'émeuve (Didi-Huberman, 1998: 28).

«Tocar para ver» y «Ver para tocar», argumenta Rancière, colocando el ojo y la mano en el centro del debate del estatuto del arte. Si nos detenemos, particularmente, solo en las imágenes del arte de archivo de Lamborghini, podemos entender que estas producen un impacto inmediato y asimismo un desfase, una suerte de desorden y disimilitud. Al seguir esta línea argumentativa de Rancière que apunta a la pensatividad de las imágenes como nudo de indeterminaciones y a su concepción del arte y la literatura como paradojas, notamos en cuanto a las palabras que estas: «[...] décrivent ce que l'œil pourrait voir ou expriment ce qu'il ne verra jamais, ils éclairent ou obscurcissent à dessein une idée. Des formes visibles proposent une signification à comprendre ou la soustraient» (Rancière, 2003: 15).

Rancière señala dos aspectos de las imágenes de arte: primero, la desemejanza y, en segundo lugar, lo invisible como partes de ellas. Por más que lo visible sea la evidencia de la imagen y de la palabra, el verdadero régimen de la imagen es aquel que deja entrever el vínculo entre lo decible y lo invisible «un rapport qui joue en même temps sur leur analogie et sur leur dissemblance [...] Le visible se laisse disposer en trop significatifs, la parole déploie une visibilité qui peut être aveuglante» (Rancière: 2003, 15). Desde estas reflexiones podemos pensar qué es lo invisible, ese «más allá» de las composiciones visuales lamborghinianas, cuando «toda la carne ya está en el horno» (Lamborghini, 2008), cuando pareciera que el discurso pornográfico ya lo dice todo o, más bien, cuando no puede decirse más nada de un relato predecible y vacío. De esta manera, simplemente exponiéndolo fuera de su contexto habitual o corrompiéndolo con discursos sociales de la época, su literatura y slogans de carácter cínico-humorísticos (Figuras 5 y 6) que operan como umbrales, el escritor nos invita a asomarnos, a espiar y, a su vez, a reflexionar acerca de aquello que no se ve: la retórica oculta del mismo discurso, la relación del poder con el cuerpo, del Estado con el sujeto.

La vista y el tacto son dos de los sentidos que —valga la redundancia— se «tocan» de diversa forma. Si observamos las variaciones de una imagen que se presentan frente a los ojos del espectador o lector, sentimos que esto toca, persuade, seduce en un nivel más de piel que visual. El ojo y la mano traspasan la existencia física que los

representa ante el sujeto como dos partes del cuerpo (Caminada, 2020: 54). En las figuras 1, 2 y 3, notamos que la perversión como recurso aúna estos dos espacios físicos en el dibujo: lo táctil, lo desbordante de los cuerpos y lo visual como exceso. En esta dirección, identificamos el ojo que ve imágenes de dos o tres cuerpos en uno: felaciones, penetraciones, etc. Los cuerpos se ven incluidos uno dentro de otro, a veces rotos, desarmados o encimados.

Las «caras best-celestiales de las mujeres gozando, ardiendo en technicolor» (Lamborghini, 2008: 12) y sus miradas en primera plana (Figuras 2 y 3), dirigidas originalmente al espectador, nos interpelean, nos seducen y nos «tocan». Por otro lado, el ojo que observa y, a su vez, el tacto persiguen la mano de estas figuras, que están puestas en el otro cuerpo y por lo tanto tocan también ese cuerpo. Los excesos de los cuerpos visibles no muestran sin embargo lo que se genera con lo decible del texto, que viene a activar otra narrativa paralela, en el orden de la crítica biopolítica, exponiendo con sarcasmo, humor y violencia lo absurdo que se esconde en el mandato del ordenamiento de los cuerpos en el Estado disciplinar.

2. Cuerpos, imágenes y palabras en relaciones dialécticas

En las imágenes escogidas, la mano lamborghiniiana actualiza la pornografía levemente anacrónica interviniendo, contorneando, subrayando o deformando los cuerpos con marcadores, biromes y resaltadores. Como hemos visto, las imágenes son intercedidas por la escritura, de puño y letra o de recortes de textos provenientes de su literatura, pero también de discursos políticos y de acontecimientos de la época: «Pensaba divertirme escribiendo un libro pornográfico. Más precisamente, gráfico: toda la carne ya está en el horno. Pero resultó una empresa cara, de las caras. No fue posible: el porno es una tortura política» (Lamborghini, 2008: 250-1). El uso de las imágenes pornográficas en su relación con lo escrito le sirve al artista como punto de partida para ejercer una crítica a la imaginación sexual, pero también, retomando su ejercicio de vinculación entre lo político y lo sexual, una materialización del contexto social, cultural y político.

Los extractos de su obra visual que aquí recogemos se construyen retomando aquello que César Aira rescata de sus primeras publicaciones, esta «preferencia militante por la brutalidad pornográfica» (Aira, 2008: 4), como en «El niño proletario» o *El fiord*, en donde se combinan política y pornografía y en donde el cuerpo se constituye como horizonte de apuestas políticas. A través de estos extractos del archivo, se observan imágenes que materializan cierta política vinculada estrechamente con lo corporal, con la sexualidad y, en este caso, con lo pornográfico, que le sirve como dispositivo crítico. Este discurso se caracteriza por dejar al descubierto cuerpos encimados, encamados, unos arriba de otros u otros por detrás de otros (Figuras 3 y 5) provenientes de una pornografía *mainstream*, hete-

ronormativa y donde, generalmente, la figura masculina se presenta como la dominante. En simultáneo, la imagen pornográfica le sirve a Lamborghini para resaltar la figura femenina pues «para Osvaldo la realidad culminaba en las mujeres y en la clase obrera. Pero allí, en esa cima, comenzaba la representación» (Aira, 1988: 12).

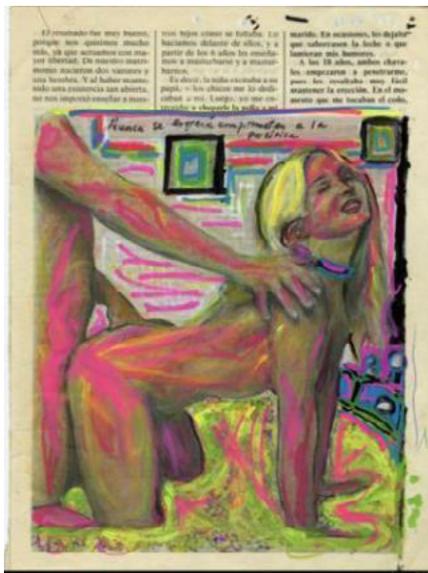


FIGURA 5. “NUNCA SE LOGRARÁ COMPROMETER A LA POLÍTICA”

La obra de Lamborghini pone en discusión, entre otras críticas, la situación histórica desigual del proletariado derivada de su relación con la burguesía, posición proveniente de una militancia marxista. Por otra parte, las lecturas hegelianas de Lamborghini —«Mis epifanías fueron entonces, Hegel, ese tipo de cosas» (Lamborghini, 1980: 51)— presuponen la relación dialéctica entre el amo y el esclavo que se hace presente desde *El fiord* y «El niño proletario». La dialéctica se configura aquí en la relación de los cuerpos que establece la pornografía tradicional utilizada por Lamborghini y, en simultáneo, en la relación entre la palabra y la imagen que aparecen en tensión en un mismo espacio.

Desde el lugar de lo visual, en las imágenes pornográficas se reactivan estas ideas en donde el cuerpo del proletariado se presenta en un carácter pasivo en la vinculación sexual y de placer ante el dominio en una «crueldad socio-sexual que genera goce» (Molina, 2020: 156). Se presentan diversos tipos de conjugaciones de los cuerpos en donde puede haber un cuerpo depositario del poder fálico por otro cuerpo de una falicidad desmesurada, remarcada por el autor, como rasgo distintivo del cuerpo dominante (Figura 6). El cuerpo proletario se configura como lugar para la dominación que se impone a través el sexo. El cuerpo/amo masculino, que penetra/sodomiza es el que ejerce el poder sobre el cuerpo femenino, penetrado/esclavo (Figuras 5 y 6); una lógica de dominio, en donde existe el mando y la obediencia. Sin embargo, en esa lógica soberana, donde se da el sufrimiento del otro, también es posible el goce (Figura 5).



FIGURA 6

El escritor pone en escena los vínculos de poder que se dan en el nivel de lo social y su compromiso con el proletariado, como clase social marginal. A través de la sexualización en las representaciones de lo popular (Giorgi, 2015), se distancia de una escritura realista «esa cosa llorona» (Lamborghini, 1980) que había sido característica de los poetas sociales. Más bien, para Lamborghini, lo proletario se constituye como la marca en el cuerpo de una herencia maldita, de la que no se puede liberar, donde quien padece generalmente es el esclavo, que pertenece a esta clase, y quien tiene el lugar gozante es el amo.



FIGURA 7

La dialéctica que se da en la tensión entre las imágenes y las palabras, a través de la puesta en relación de estos lenguajes por el escritor, se hace posible por el uso de diversas técnicas provenientes de las artes visuales como la del collage. Esta última visibiliza una estética de «lo inacabado que va en contra de los convencionalismos y la linealidad burguesa» (Yurkevich, 1986: p. 62) y, en simultáneo, constituye una

continuidad de su poética fragmentaria. Lamborghini va a trabajar en el ámbito de lo visual de la misma forma en la que opera en su narrativa con la significación del lenguaje, es decir, fragmentándolo y estableciendo otras combinatorias. En sus producciones, la imagen deja de ser lineal, homogénea y armoniosa para fragmentarse y re-significarse a partir de los trazos, de la acumulación y conjugación con otras imágenes, pero también de la interposición de la palabra. Así también, los textos se bifurcan, se aplastan y se mueven por la inclusión de las imágenes (Figura 7), las pinturas o los dibujos que el escritor/artista inserta en el mismo espacio.

En las relaciones entre lo visual y lo escrito, los lugares establecidos originalmente por la dialéctica no son siempre fijos, sino más bien móviles y fluctuantes al igual que la mirada que se construye en la lectura y visión de estos. En esta lucha por el poder entre amo y esclavo, los roles pueden ser alterados, amo puede ser esclavo y viceversa, siempre respetando los lugares de dominio y de obediencia en esta tensión:

Me pregunto si yo figuro en el gran libro de los verdugos y ella en el de las víctimas. O si es al revés. O si los dos estamos inscritos en ambos libros. Verdugos y verdugueados. [...] El Loco me mira mirándome degradándome a víctima suya: entonces, ya lo estoy jodiendo. Paso a ser su verdugo. Pero no se acabó ni se acabará lo que se daba. [...] La izquierda se posó sobre la derecha; luego, la derecha sobre la izquierda (Lamborghini, 1969: 6).

«Verdugos y verdugueados» conviven y se fusionan en un mismo espacio interdiscursivo manteniendo los límites establecidos entre ellos. La corporalidad, pensada entre la escritura y la imagen, se entiende desde la lectura de Nancy (2003), quien propone comprender esta relación como la del amo con el cuerpo, en la que cada uno imparte sus límites al otro y en donde la violencia como encarnación del poder interviene en la dependencia de ambos. Esto implica que, en ocasiones, la imagen tenga un lugar dominante en el espacio compartido con la palabra, pero, en otros momentos, lo escrito predomine por sobre la imagen.

Finalmente, podría decirse que la obra visual de Oswaldo Lamborghini resulta inclasificable dentro de los parámetros artísticos clásicos y que el autor —ahora artista— se maneja como un verdugo que mueve las piezas a su antojo, las destruye y conjuga con el fin de presentar al espectador composiciones indescodificables, que hacen dialogar a los discursos de formas que históricamente habrían sido consideradas inviables, mientras encuentra el goce en ello. En este espacio híbrido se genera una mirada a partir de políticas del cuerpo, donde su mano desvincula imágenes y palabras de sus lugares tradicionales para fusionarlas y, al mismo tiempo quebrarlas, desecharlas y alejarlas de los lugares homogéneos. De esta forma, juega con los límites de lo normativo y lleva la corporalidad hacia sus extremos, ubicándola allí donde la ley se suspende, en los espacios donde el orden legal no se aplica y donde una nueva configuración entre

cuerpos y palabras tiene lugar (Giorgi, 2008: 244). Asimismo, estos espacios, en donde cuerpos y palabras se ensamblan, se presentan ante los ojos que los recorren leyendo, mirando y tocando.

3. Reflexiones finales

Aún resta mucho por decir de la obra visual de Osvaldo Lamborghini, una producción que no se circunscribe solamente a un solo discurso y que desborda lo corporal, lo literario, lo psicoanalítico y lo artístico. La sexualidad y la corporalidad, siempre presentes y latentes —como en su literatura— son observadas críticamente en su relación con lo político y las políticas, pero también aparece la mirada lamborghiniiana que genera una desestabilización constante de quien lee y observa. Es la manera en la que Lamborghini aún a imagen y palabra la que trasciende una idea tradicional en la que lo visual buscaría figurar aquello que el texto dice.

En las imágenes intervenidas gráficamente que hemos seleccionado, la pornografía más tradicional y las relaciones de poder que se establecen en ella le sirven como móvil desde el cual presentar aquello invisible de ese discurso. Al mismo tiempo, la pornografía funciona como una fórmula recurrente y como una respuesta política a la normativización de la sociedad y el papel que el Estado tuvo en este proceso. Por eso, el ímpetu de Lamborghini apunta hacia un discurso de resistencia a un sistema que excluye e invisibiliza a aquellas corporalidades que el escritor elige como protagonistas.

Finalmente, en la relación de los cuerpos notamos que estos se encuentran atravesados por el poder siguiendo una lógica de amos y esclavos, sellada por el goce. Asimismo, la mano y el ojo que operan desde distintas dimensiones de la obra surcan la imagen pornográfica, invitando a reflexionar desde una mirada peculiar a quien lee y ve a partir de una corporalidad construida en el intersticio de la imagen y la literatura. Esta corporalidad que nos ofrece Lamborghini provoca a ser mirada y a su vez tocada por el ojo que la recorre que, en simultáneo, deberá ser un ojo entrenado para no dejarse seducir por la imagen, sino más bien ser capaz de establecer una reflexión estética ante la obra póstuma del escritor.

Referencias bibliográficas

- AIRA, C. (2008): «Prólogo» en Lamborghini, O., *Teatro Proletario de Cámara*, Barcelona: AR Publicaciones.
- BUTLER, J. (2004): «Bodies and Power Revisited» en Dianna Taylor y Kaintges (ed.), *Feminism and the Final Foucault*, Urbana y Chicago: University of Illinois and Chicago, 183-194.
- CAMINADA ROSSETTI, L. (2013): «Sentidos del Cuerpo: penas y castigos en la Literatura Argentina», *Intersticios de la Política y la Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, vol. II, 3, 31–49.

- CAMINADA ROSSETTI, L. (2020): *La mirada dislocada. Literatura, imagen, territorios*, Buenos Aires: Prometeo.
- CRISTÓFALO, A. (2016): «Sobre El teatro proletario de cámara de Osvaldo Lamborghini» en López, S. (ed.), *Libertella/Lamborghini, La escritura límite*, Buenos Aires: Corregidor, 97-104.
- DELEUZE, G. (1983): *La imagen movimiento. Estudios sobre cine I*, Barcelona: Paidós Comunicación.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1998): *Phasmes: essais su l'apparition*, París: Ed. Impressions Nouvelles.
- FOUCAULT, M. (1974): *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GIORGI, G. (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LAMBORGHINI, O. (1969): *El fiord*, Buenos Aires: Chinatown.
- LAMBORGHINI, O. (1980): «El lugar del artista. Entrevista a Osvaldo Lamborghini» Archivo Histórico de Revistas Argentinas, <<https://ahira.com.ar/ejemplares/lecturas-criticas-no-1/>>, [12/01/2022].
- LAMBORGHINI, O. (1988): *Novelas y cuentos I*, Buenos Aires: Ediciones El Serbal.
- LAMBORGHINI, O. (2008): *Teatro Proletario de Cámara*, Barcelona: AR Publicaciones.
- LÓPEZ, S. (2016): «Prólogo. La escritura como exceso» en López, S. (ed.), *Libertella/Lamborghini, La escritura límite*, Buenos Aires: Corregidor, 12-15.
- MOLINA, C. (2020): «Sade demorado en la esfera de Osvaldo Lamborghini» , *Helix, Dossiers zur romanischen Literatur wissenschaft*, vol. XIV, 2, 149-164.
- NANCY, J. L. (2003) : *Au fond des images*, París: Galilée.
- PELLER, D. (2006): «La flexión *Literal* y la discusión sobre el realismo», *El interpretador «realismos 2»*, <<http://www.elinterpretador.com.ar/23DiegoPellerLaFlexionLiteraly-LaDiscusionSobreElRealismo.html>>, [15/01/2021].
- PRECIADO, P. (2015): «Encamados» en MACBA (ed.) *El sexo que habla. Osvaldo Lamborghini*, Barcelona: Museu D'art Contemporani de Barcelona, 153-164.
- PREMAT, J. (2016): «1969, un año inexistente», *Cuadernos LIRICO*, <<http://journals.openedition.org/lirico/2697>>, [04/12/2020].
- RANCIÈRE, J. (2003) : *Le destin des images*, París: La Fabrique Éditions.
- ROMA, V. (2015): «Siete imágenes para un collage de Lamborghini» en MACBA (ed.) *El sexo que habla. Osvaldo Lamborghini*, Barcelona: Museu D'art Contemporani de Barcelona, 183-187.
- SÁNCHEZ, Y., SPILLER, R. (2004): *La poética de la mirada*, Madrid: Visor Libros.
- YURKEVICH, S. (1986): «Estética de lo discontinuo y fragmentario: el *collage*». *Acta Poética*, vol. VI, 53-69.