

EL Nicolás Said

El despertar del dibujo mudo

Por Nancy Rojas

Los artistas, los técnicos y los científicos siempre han estado unidos en la imitación de la vida, en la producción de imágenes y mecanismos que, como solemos decir, han "cobrado vidas propias". Quizás este momento de estasis acelerado en la historia, cuando nos sentimos atrapados entre las fantasías utópicas de la biocibernética y las realidades distópicas de la biopolítica, entre la retórica de los poshumanos y la urgencia real de los derechos humanos universales, es un momento que se nos otorga para repensar, simplemente, para qué son nuestras vidas y nuestras artes.¹
—W. J. T. Mitchell

Irrumpidos por una atmósfera húmeda, cargada de un aire saturado que detona en el cansancio de nuestros cuerpos, surfeamos la vorágine que acarrea el cataclismo de los mundos: nuestro mundo, el de las otras multitudes, el de quienes nos miran con odio. Brota el olor a podredumbre y la sensación de deambular sobre una superficie gelatinosa que nos precipita para hacernos resbalar en el piso quebradizo del presente. Caemos una vez más. Y vemos cómo el moho se asoma entre las grietas de las casas infiltrándose en la nuestra también, como ya lo hizo sigilosamente en otros tiempos. Flaquean las narrativas frente a la proliferación de información delirante sobre nuestras vidas colectivas bajo un gobierno de ultraderecha. Qué más claro que las voces al unísono que estoy escuchando ahora mismo: “Y ya lo ven... y ya lo ven... el que no salta no tiene fe”.²

Imágenes y más imágenes se dispersan entre promesas políticas. Sobreviven entre los escombros de la cultura popular de antaño soportando a las voces capitalistas que una manada de zombis interpreta ostentando su propio sonambulismo.

Me doy cuenta de que hace rato que lo monstruoso dejó de ser un espectáculo. Abandonó su condición de mote identificador para abstractizarse y obstaculizar cualquier tentativa de designación. Lo monstruoso hoy es constituyente de nuestras vidas, destinadas cada vez más a la oscilación permanente, a un estadio donde nuestras prácticas no pueden ser consideradas como verdaderas.³ Para este régimen somos puras imágenes. ¿Habremos devenido en replicantes? ¿Somos tan amenazantes como para que quieran retirarnos, eliminarnos?

En una conversación extendida, con Nicolás Said nos referimos mucho a este momento de alerta global donde la vulnerabilidad y la provocación nos carcome. Desde esta perspectiva es que avistamos sus imágenes como conductos hacia una concepción mutante de lo monstruoso, conscientes de que lo monstruoso hoy constituye una dimensión, un paradigma performativo del pensamiento poshumano.

Nutriéndose de la herencia de la llamada estética de lo monstruoso, desde sus inicios Nicolás repara tanto en aquellos repertorios cautivantes que se popularizaron durante la Edad Media dando lugar a distintas expresiones de la forma —irregular, deforme, grotesca—, como a las narrativas contemporáneas que refieren a lo monstruoso como síntoma de una época de transición, de pueblos que faltan, como condición de un presente plagado de incógnitas.

Su investigación supo tener un punto de inflexión en 2023, cuando en la galería Constitución escenificó, en una serie de dibujos en grafito, las tensiones familiares y paranoias propias mediante criaturas monstruosas en torno a una mesa. Su búsqueda evolucionó hacia el abordaje de la sexualidad en su serie Escatologías (2024-2025), donde trabajó entrelazando visiones del apocalipsis con la corporalidad y el placer físico. Las obras que presenta en esta exposición constituyen el sedimento de estas pesquisas, pero van un poco más allá. Se afirman en la convicción inquebrantable de que las imágenes pueden alojar lo híbrido en todas sus dimensiones y asumir, como ningún otro dispositivo, lo inconfesable. En la producción de Nicolás, la actualización de lo monstruoso en clave surrealista ha dejado atrás, quizás provisionalmente, el interés por las mitologías y el simbolismo gótico. Esto responde al despliegue de sus exploraciones del psicoanálisis, entendido como una membrana desde la cual leer la configuración del mundo y de las identidades individuales y colectivas de una época.

En la muestra, cuatro dibujos trazan un circuito adyacente y contenedor. Narran con metáforas la sujeción endémica del arte a lo siniestro. Ponen en escena cuatro principios hipotéticos acerca del arte, su sentido existencial y sus correspondencias:

- el arte no tiene otro destino que sí mismo
- producir es, finalmente, una forma de trascender la propia muerte
- el placer y el dolor son constitutivos de la sexualidad, del arte
- el arte y la terapia hallan su punto de partida en el trauma, constituyéndose en un proceso de sublimación, si suscribimos a las máximas freudianas de “recordar, repetir y reelaborar”⁴

En diálogo, los dibujo-esculturas, donde el artista descubre las virtudes del antiguo método del estuco, lo abdujeron al universo del objeto. Estos tótems buscan establecer una dialéctica de correspondencia y a la vez de distancia irónica respecto de esas cuatro hipótesis. Recurriendo a una figuración caricaturesca, donde incorpora claves del humor siniestro de Roland Topor, y evocando el espíritu constructivo y punzante de la artista Marisol Escobar, Nicolás nos enseña que la psiquis no se circunscribe al espacio físico y mental asociado con la cabeza de los humanos. La psiquis se despliega sobre la superficie del cuerpo como un aura. Convierte a nuestros cuerpos en portales donde el mundo interior y el mundo exterior se entienden, combaten y copulan.

En este sentido es que su obra recupera las premisas de lo siniestro, como una experiencia donde “lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro confluyen” para poner en juego la pulsión de muerte.⁵ Pero creo que Nicolás no ve a la muerte como una búsqueda exclusiva de la subjetividad, en términos freudianos, sino como una expresión colectiva, como un síntoma de descomposición latente en esta era. Y desde allí interpela el sentido del arte. Le da vueltas a la pregunta: ¿qué clase de liberación pueden ofrecer hoy las imágenes acechadas por el giro pictorial de nuestro tiempo?⁶ Pues estas no solo encarnan la ansiedad sobre su propia creación sino también sobre su propia destrucción.

Ostentando la concepción del dibujo como la forma más elemental de crear imágenes, en esta exhibición Nicolás se aferra a la paradoja que sus dibujos encarnan: pese a su sigilo —tienen vedada la oralidad—, constituyen una metáfora de la necesidad de estar despiertos, alertas, indómitos y deseantes también desde el mundo de los sueños. .

1. W. J. T. Mitchell, “La obra de arte en la época de la reproductibilidad biocibernética”, en ¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual (Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones Argentina, 2017), 415.

2. Este cántico, interpretado al unísono por una multitud, se escuchó en los alrededores de la plaza del Congreso la tarde del lunes 17 de agosto de 2026, a razón del gran cierre de alabanza, adoración y música que formó parte de la movilización Marcho por Jesús, un masivo encuentro evangélico a cielo abierto.

3. “El monstruo es aquel que vive en la transición. Aquel cuyo rostro, cuyo cuerpo, cuyas prácticas y lenguajes no pueden todavía ser considerados como verdaderos en un régimen de

saber y poder determinados”. Paul B. Preciado, Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas (Barcelona: Anagrama, 2021), 45.

4. Sigmund Freud, “Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, II)”, en Obras completas, vol. 12 (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 145–157.

5. Hal Foster, “Prólogo”, en Belleza compulsiva (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008), 21.

6. W. J. T. Mitchell, “Signos vitales | Terror clónico”, en ¿Qué quieren las imágenes?, 27.