

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

RUEDA, Santiago. (2013). "Figuritas en el suelo". En: Virajes, Vol. 15, No. 2. Manizales: Universidad de Caldas.

VIRAJES

FIGURITAS EN EL SUELO

SANTIAGO RUEDA*

Recibido: 1 de abril de 2013
Aprobado: 15 de abril de 2013

Artículo Corto

* Curador independiente, investigador en arte contemporaneo

Resumen

En *Figuritas en el suelo* Camilo Restrepo ha tomado como tema el consumo de pegantes por parte de la juventud marginal de Medellín, examinando tanto la imposibilidad de objetivizar la subjetividad como el muy difícil contexto social, jurídico y humano que esta colectividad enfrenta. A través de obras de Brassai, Martha Rosler, Marcel Duchamp se elabora un análisis del conjunto de obras que componen el proyecto, basadas principalmente en la fotografía.

Palabras clave: Figuritas en el suelo, Camilo Restrepo, arte, Colombia, Medellín, drogas, fotografía.

PICTURE CARDS ON THE FLOOR

Abstract

In Camilo Restrepo's project *Figuritas en el suelo* (Picture cards on the Floor) he has taken as main topic the use of synthetic glue by Medellín's marginal youth by examining both the impossibility to objectify subjectivity as the very difficult social, legal and human context this group faces. Through the work of Brassai, Martha Rosler and Marcel Duchamp an analysis of the body of work composing this project, is carried out based mainly on photography.

Key words: Picture Cards on the Floor, Camilo Restrepo, art, Colombia, Medellín, drugs, photography.

*"They don't walk, they just glide in and out of life
They never die, they just go to sleep one day"*
(David Bowie, *The sons of the silent age*)



Figura 1. Restrepo. Figuritas en el suelo.

I

En diciembre de 1933 *Minotaure*¹ publicó el foto-ensayo de Brassai *Esculturas involuntarias*, seis fotografías de objetos y situaciones encontradas casualmente en la calle, seis capturas de actos inconscientes anónimos, seis

¹ Una interesante crónica sobre la primera edición de *Minotaure* por parte del mismo Brassai puede encontrarse en su libro *Conversaciones con Picasso* (2002).

tajadas de realidad, objeto surrealista, documento etnográfico e imagen fotográfica. Cruce entre tridimensionalidad, temporalidad y representación fotográfica, entre lo buscado, lo encontrado y lo incontrolado.²



Figura 2. Brassai. Esculturas involuntarias.

II

En 1957 en su conferencia *The creative act* Marcel Duchamp declara:

Todo parece indicar que el artista actúa como un ser-médium que, metido en el laberinto más allá del tiempo y del espacio, intenta desembocar en un claro [...] sé que esta afirmación no contará con la aprobación de muchos artistas que niegan ese papel de médium e insisten en la vigencia de su conciencia en el acto creativo, aun cuando la historia del arte haya establecido sistemáticamente las virtudes de una obra de arte partiendo de consideraciones completamente ajenas a las explicaciones racionalizadas del artista. (Duchamp, 1959: 78)

² Para una lectura de Brassai y el surrealismo véase Krauss (2002): *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*.

III

En 1963 Duchamp es invitado a realizar una retrospectiva en el Museo de Arte de Pasadena invitado por Walter Hopps.³ Una semana después de la inauguración el fotógrafo de Los Ángeles Julian Wasser organiza una sesión fotográfica con el artista. Wasser tuvo la idea de montar una partida de ajedrez frente a *El gran vidrio* para ser jugada por el artista y una mujer desnuda, Eve Babitz. La imagen daría pie a un sinfín de interpretaciones sobre su significado.⁴ Como telón de fondo *El gran vidrio*, en palabras del propio artista un no-cuadro, un “retard”, “una manifestación inconclusa”, la representación de una serie de agenciamientos maquínicos inservibles que giran alrededor del deseo sexual, donde la novia es el motor que funciona con el combustible del amor de los novios, amor alimentado por el gas y el agua.



Figura 3. Julian Wasser. Marcel Duchamp en el Museo de arte de Pasadena.

³ Se publicó un catálogo de la exposición: *Marcel Duchamp. Pasadena Art Museum. A Retrospective Exhibition, October 8 through November 3, 1963*. Con prefacio de Walter Hopps. Pasadena Art Museum. Pasadena, CA. 1963.

⁴ Véase la entrevista realizada con Babitz en el 2000, en: <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-eve-babitz-12164>

IV

En 1974-5 Martha Rosler realiza el foto-ensayo *The bowery in two inadequate descriptive systems*. 45 parejas de fotografías acompañadas de 45 páginas mecanografiadas de idénticas dimensiones, dedicadas a cubrir lo que sucedía en esta marginal área de Manhattan donde vivían mendigos alcohólicos. Rosler no fotografía a ninguno de ellos, simplemente registra las calles, las esquinas, los rastros y los rasgos de una arquitectura desolada. Cada página mecanografiada contiene palabras que usan estas personas. *The bowery in two inadequate descriptive systems* es un cuestionamiento a la imposibilidad que tiene la fotografía para captar las verdaderas dimensiones de la miseria, la imposibilidad de la representación frente a lo real.

En una de ellas se lee “Dead soldiers, dead marines” y la imagen es un acumulamiento de botellas vacías.⁵

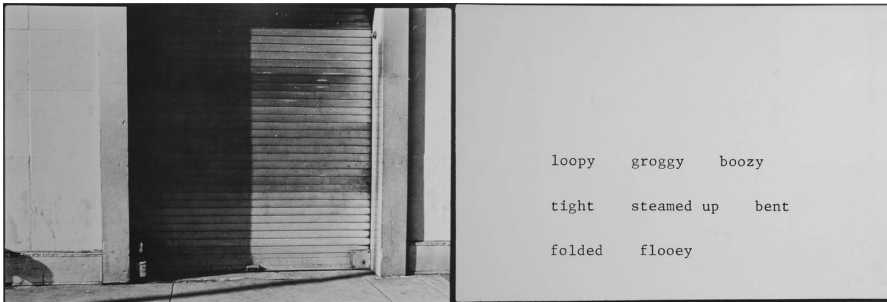


Figura 4. Martha Rosler. The bowery

V

*“An alien nation in therapy
Sliding naked, anew
Like a bad tempered child
On the rain slicked streets”
(David Bowie, Dead man walking)*

En el año 2008 Camilo Restrepo empezó a recolectar y a fotografiar en Medellín las pipas hechizas que los adictos al bazuco usan. Según Restrepo (citado en Rueda, 2009a):

⁵ Los textos de Rosler pueden encontrarse traducidos en Carrillo (2007): *Martha Rosler, Imágenes públicas. La función política de la imagen*.

Durante varios meses recolecté en tres de las más grandes “ollas” de Medellín alrededor de un centenar de pipas utilizadas para fumar bazuco: pipas construidas con objetos disímiles que fueron fabricados para realizar funciones que nada tienen que ver con el acto de fumar: lapiceros, marcadores, jeringas, ampolletas, tubos de PVC, pequeños contenedores plásticos, cauchos, bolsas, etc.; pipas de diferentes estilos y tamaños que elaboran los mismos drogadictos o que compran en las “ollas” y las que el uso y el abuso han terminado por personalizar y diferenciar aun más.

La serie titulada *Esto es una pipa*⁶ hace explícita referencia a la obra de Magritte *La traición de las imágenes (esto no es una pipa)* de 1928/29, y al ensayo *Esto no es una pipa* que a ella dedicara Michel Foucault (1993) en el que señala relaciones entre imágenes, palabras y objetos. Las imágenes de Restrepo despiertan interrogantes sobre usos, funciones, artificialidad, drama, tragedia y belleza e indican quizá que el problema de las drogas – legales e ilegales– más allá de los esquemas prohibicionistas ha sido poco entendido. ¿Qué colectividad, qué deseos y qué fuerzas representa quien usa drogas?⁷

Pues el usuario llega a una subjetividad que no se deja alcanzar, un piloto de prueba de experiencias inéditas, en claro contraste con el esquema moralizante que choca con el respeto a la individualidad. Todo esto para presentar una imagen última, tan abstracta como la droga misma pues como afirma Derrida (1997: 33):

No hay droga “en la naturaleza”. Pueden darse venenos “naturales” y también venenos naturalmente mortales, pero no lo son en cuanto drogas. Como el de toxicomanía, el concepto de droga supone una definición instituida, institucional: necesita una historia, una cultura, unas convenciones, evaluaciones, normas, todo un retículo de discursos entrecruzados, una retórica explícita o elíptica. Ciertamente regresaremos alrededor de esta dimensión retórica. Para la droga no se da una definición objetiva, científica, física (fiscalista), “naturalista” (o más bien esta definición puede ser “naturalista”, si con eso se entiende [...]).

⁶ La serie fue exhibida en la 6 Bienal de Vento Sul, en Curitiba, Brasil. <http://www.bienaldecuritiba.com.br/2011/home/> [consultado en junio 27 de 2012].

⁷ Sobre esta y otras obras referentes al consumo de drogas y la indigencia véase Rueda (2009b): “Los Mártires”. *Micromacro*. Catálogo Salón Regional de Artistas zona Centro Occidente. Mas arte más acción/Ministerio de Cultura.



Figura 5. Restrepo. Esto no es una pipa.

VI

*“El cuerpo es una envoltura:
sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver.
El desenvolvimiento es interminable.
El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni alma ni espíritu,
sino el desenvolvimiento del cuerpo”*
(Jean-Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo*, Indicio 15, 2007: 16)

En 2009 el alcalde de Medellín, Alonso Salazar, prohíbe a las ferreterías y a otros negocios vender pegante a los menores e indigentes –en muchos casos ambas cosas– en un intento de frenar el uso y el abuso de este producto, utilizado como paliativo del hambre, y se empieza a regular su venta. Ante esta medida, que intentó controlar la venta de adhesivos como si fuesen medicamento bajo control, los vendedores de drogas ilegales captan un enorme mercado empezando a vender en bolsas de plástico de 15x19 cm dosis de pegante a 500 pesos.

Ante el drama de ver niños caminando por la calle inhalando estas bolsas como respiradores artificiales, Camilo Restrepo recopila más de 700 bolsas encontradas en la calle y empieza un meticuloso proceso de registro fotográfico de cada uno de estos residuos plásticos, moviéndose entre lo buscado, lo encontrado y lo incontrolado. Colocándoles sobre un fondo blanco a idéntica distancia con idéntica iluminación, Restrepo constituye un álbum taxonómico minimalista, fotografías de una serie de cuadrados negros arrugados que parecen mapas con todas sus irregularidades, torsiones, un catálogo de productos industriales.⁸



Figura 6. Restrepo. Figuritas en el suelo

Posteriormente Restrepo diseñó un grupo de máquinas articuladas, botellas colgantes con dos hélices movidas por motores, que alternaban un ciclo de entrada y salida de aire presentados en la galería Santa Fe, en Bogotá en el contexto del Premio Luis Caballero.⁹ El aire en la primera parte del ciclo era conducido hacia una bolsa negra idéntica a las del sacol taponando

⁸ Este y otros proyectos de Restrepo pueden ser vistos en la página del artista: <http://www.camilorestrepoz.com>

⁹ Véase la entrevista realizada al artista por parte del autor sobre su participación en este evento en el capítulo de la serie Óptica Arte Actual del canal Prisma TV de Unimedios, en: <http://www.prismatv.unal.edu.co/nc/detalle-serie/detalle-programa/article/camilo-restrepo.html>

la boca de la botella, mientras la otra punta –el fondo de la botella– se encontraba abierta para permitir la circulación del aire. Las botellas se entrelazaban a través del cableado eléctrico flotante, un entramado eléctrico que semejaba un sistema nervioso o circulatorio, manifestación inconclusa, representación de una serie de agenciamientos maquínicos inservibles fuera de sus mismos propósitos, como la máquina de la droga. Frente a ellas, las 600 fotografías enmarcadas, casi como un gigantesco papel de colgadura, constituyendo entre sí un cruce entre tridimensionalidad, temporalidad y representación fotográfica.



Figura 7. Restrepo. Figuritas en el suelo

Restrepo refleja otra faceta del problema de las drogas al mostrar la desprotección total de una comunidad errante que encuentra en un químico industrial el paliativo al hambre, el desespero y el desarraigo, y también da cuenta y testimonia de nuevo la crueldad del gigantesco negocio de la droga y el rentable panóptico de paranoia y destrucción construido alrededor de la adicción.¹⁰

¹⁰ Como lo anunciara William Burroughs (1980) en su antológica novela *El almuerzo desnudo*.

VII

"Shapes of things before my eyes,
 Just teach me to despise
 Will time make men more wise?
 Here within my lonely frame,
 My eyes just hurt my brain.
 But will it seem the same?"
 (The Yardbirds, *Shapes of Things*)

Como *El gran vidrio*, *Figuritas en el suelo* es un "retard", manifestación inconclusa, representación de una serie de agenciamientos maquínicos inservibles que a diferencia de la obra de Duchamp, no giran alrededor del deseo sexual sino de la angustia de la adicción química. Como Rosler en *The bowery in two inadequate descriptive systems* Restrepo se encuentra frente a la imposibilidad que tiene la fotografía para captar las dimensiones de la miseria, a la complejidad de la representación de lo real. Esto no implica una contradicción con el uso y la finalidad que deducimos inicialmente de estas imágenes que parecen confirmar, siguiendo a Groys (2001), que "la diferencia entre lo vivo y lo artificial es exclusivamente una diferencia narrativa".

Figuritas en el suelo se enfrenta, en nuestro contexto nacional actual como lo haría *Esto es una pipa*, a la problemática y extensamente cuestionada posición del artista frente a "lo político",¹¹ casi omnipresente en nuestra literatura y nuestro cine actual.¹² Pero conviene recordar que más allá de la denuncia, *Figuritas en el suelo* se encuentra cuestionando lo real y su materialidad, su falta de claridad, su opacidad, como un intento de desembocar en un claro.

Bibliografía

- ARCHIVOS DE ARTE AMERICANO DE LA INSTITUCIÓN SMITHSONIAN. (2000, junio 14). "Entrevista de historia oral con Eve Babitz". En: <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-eve-babitz-12164> [Junio 27 de 2012].
- BRASSAÏ, G. (2002). *Conversaciones con Picasso*. Madrid: Turner-Fondo de Cultura Económica.
- BURROUGHS, W. (1980). *El almuerzo desnudo*. Barcelona: Bruguera.

¹¹ Véase el debate que la exposición generó en el blog *Liberatorio* dirigido por Jorge Peñuela: "Grito en el vacío de Camilo Restrepo en el Luis Caballero" (Peñuela, s.f.).

¹² Sobre la manera como otro artista colombiano afronta este tema, véase Santiago Rueda (2007): "Panacea phantástica". *Ensayos sobre Arte Contemporáneo en Colombia*. Premio Nacional de Crítica Ministerio de Cultura/Universidad de los Andes.

- CARRILLO, J. (ed.). (2007). *Martha Rosler, Imágenes públicas. La función política de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DERRIDA, J. (1997). "La ley del género. Retóricas de la droga". Traducción Bruno Mazzoldi. *Revista Colombiana de Psicología*, No. 4, pp. 33-44. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- DUCHAMP, M. (1959). "The creative act". En: Lebel, R. *Marcel Duchamp* (pp. 77-78). Nueva York: Paragráfico Books. En: <http://www.iaaa.nl/cursusAA&AI/duchamp.html> [Julio 6 de 2012].
- FOUCAULT, M. (1003). *Esto no es una pipa (Ensayo sobre Magritte)*. Barcelona: Anagrama. En: <http://www.scribd.com/doc/74681992/Michel-Foucault-Esto-no-es-una-pipa-Ensayo-sobre-Magritte> [Junio 27 de 2012].
- GROYS, B. (2001): "Art in the Age of Biopolitics". En: Catálogo de la *Documenta 11* Kassel, pp. 108-114.
- KRAUSS, R. (2002). *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- NANCY, J.-L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo*. Buenos Aires: Ed. La Cebra.
- PEÑUELA, J. (s.f.). "Grito en el vacío de Camilo Restrepo en el Luis Caballero". En: http://www.liberatorio.org/index.php?option=com_content&view=article&id=81:grito-en-el-vacio-de-camilo-restrepo-en-el-luis-caballero&catid=11:actualidad-social&Itemid=48 [Junio 27 de 2012].
- RESTREPO, C. En: <http://www.camilorestrepoz.com> [Junio 27 de 2007].
- RUEDA, S. (2007). "Panacea phantastica". En: *Ensayos sobre Arte Contemporáneo en Colombia*. Premio Nacional de Crítica Ministerio de Cultura/Universidad de los Andes. En: http://premionalcritica.uniandes.edu.co/ens2007/ensayo_028.pdf
- RUEDA, S. (2009a). "Los Mártires". *Micromacro*. Catálogo Salón Regional de Artistas zona Centro Occidente. Más arte más acción/Ministerio de Cultura. pp. 136-139.
- _____. (2009b). *Una línea de polvo. Arte y drogas en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- _____. (s.f.). "Camilo Restrepo". Entrevista. Serie Óptica Arte Actual, canal Prisma TV de Unimedios. En: <http://www.prismatv.unal.edu.co/nc/detalle-serie/detalle-programa/article/camilo-restrepo.html> [Junio 27 de 2012].