



LOS PAISAJES DE

LA EVASIÓN



Valentina Zapata Morales - Memoria de Grado





**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín – Colombia

Rector de la Universidad de Antioquia: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de Artes: Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes: Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales: Bernardo Barragán Castrillón

Coordinador Área de Investigación y Propuestas: Fredy Alzate Gómez

Asesor de memorias de grado: Juan Fernando Vélez

Docentes Área Talleres Integrado y Grado

Docentes del Departamento de Artes Visuales

Fotografía: Valentina Zapata Morales

Diseño: Carlos Andrés Morales

Corrección de Estilo: Sol Beatriz Valencia



LOS PAISAJES DE LA EVASIÓN

Memorias de Grado

Valentina Zapata Morales

Para optar al título de

Maestro En Artes Plásticas

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín – Colombia

2021

Agradecimientos

Lo que este libro contiene no hubiera sido posible sin la ayuda, en primer lugar, del asesor de mis memorias de Grado, Juan Fernando Vélez, a quien quiero agradecer su guía, en cada una de las etapas de este proyecto para alcanzar los resultados que buscaba.

Agradezco a los docentes de carrera por sus conocimientos, a los docentes del área de escultura René Urquijo, Marta Isabel Arroyave y María Teresa Cano; y al Jefe de Departamento, Bernardo Barragán, por creer en mí y en mi proceso.

Agradezco a todos mis familiares, especialmente a mi madre Gloria, mi padre Luis Guillermo y mi hermana Carolina, por sus consejos y apoyo incondicional. Además, a mis tías Liliana y Beatriz Helena por su amorosa compañía.

Agradezco a mis amigos que enriquecieron este trabajo con sus experiencias.

Y por supuesto, agradezco a la E.S.E Hospital Carisma, porque me acompañó durante los últimos años en este proceso, con paciencia infinita y comprensión.



A la memoria de mis amigos de viaje, quienes murieron bajo su propia ley.

A todos aquellos que aún habitan los paisajes lodosos de las ciudades opacas y a los que tienen la esperanza y la fortaleza para salir de allí.

A aquellos quienes recuerdan con picardía, la obstinación y valentía de su juventud, como un punzón en el pecho.

Por aquellos que, olvidados por la vida, cuentan sus historias en el silencio de su propia adicción.

Dedicado a:



Contenido

Declaración de Artista	7
Introducción	8
Justificación	11
Marco Teórico	13
Proyecto(obras)	31
Referentes Artísticos	51
Biografía	59
Bibliografía	62



Parto de la acción autodestructiva del adicto, en el que su cuerpo y la sustancia son uno mismo: oscuridad, penumbra, ocultamiento, vacío, deseo, dolor, hastío, frustración al "no futuro", ese espacio abstracto entre el placer y el displacer.

De esta manera, doy forma con analogías y metáforas plásticas, desde las posibilidades contemporáneas de la escultura, el dibujo y la pintura, a la adicción como lugar de evasión, a la transformación del cuerpo y la fantasmalización de los adictos, que pierden el cuerpo a fuerza de castigarlo.

Paisajes artificiales, de colores terrosos y cálidos opacados por el negro, contenidos en las estrictas formas de la parafernalia y la jerga de la droga, en donde la operación está fríamente calculada, ligeramente mecánica, profusamente práctica; para comprender el recorrido del *yonqui* de Medellín, en su forma inestable del espíritu.

Declaración

de Artista



Introducción



"...Ese veneno permanecerá
en nuestras venas aun
cuando, al girar la
fanfarria, seamos devueltos
a la antigua inarmonía."

Rimbaud, J.A. (2002, pp.57)

Introducción

La heroína no parece ser una droga vigente a pesar de su actualidad. ¿Por qué, entonces, se resiste a desaparecer en la sociedad actual, donde la realidad virtual, el exceso de sentido, la celeridad vertiginosa de lo cotidiano, el consumismo estimulado, la paranoia exacerbada, la promesa de una bioingeniería asimilada y una obediencia codificada del entorno son publicitados como obligaciones inalienables de adaptación y presentes para el desarrollo humano?

En contraste, el consumo de opioides y opiáceos no parece disminuir y se le suman nuevos adeptos al juego de las sombras. Se resiste a desaparecer como un medio de resistencia a través del placer, la evasión, el olvido, huida, quietud y lugar de encuentro para aquellos quienes, parafraseando al poeta Arthur Rimbaud (2000), han visto bastante...han tenido bastante...han conocido bastante, ya que dichas sustancias son altamente efectivas en tratar el dolor y justamente ahí, es donde radica su permanencia.

Por consiguiente, *Los Paisajes de la Evasión* son un conjunto de propuestas plásticas que han nacido de la investigación sobre el surgimiento y transformación de la adicción a la heroína en Colombia, como un fenómeno reciente. Éste, que no ha sido ajeno a la ciudad de Medellín y el área metropolitana del Valle de Aburrá, ha ganado fuerza y visibilidad entre algunos jóvenes, durante los últimos años, como una manifestación

transgresora de un devenir minoritario de procesos que acontecen en contra de las totalizaciones que mueve la máquina capitalista, encontrando en la adicción y sus implicaciones nefastas, de orden social, político, moral, económico y legal, las formas de evasión más absortas y desoladoras de placer, sufrimiento, dedicación y resistencia.

Justamente ahí, radica su dificultad tanto en la construcción teórica como plástica, ya que, frente a la indagación social del tema, no ha habido más que silencio, evasivas sobre del tema; un paisaje opaco que nadie quiere aclarar, clarificar, reconocer, comprender; un paisaje lodoso en el que nadie se quiere untar, repensar, criticar, un paisaje violento que intimida e inmoviliza por la falta de conocimiento y la estigmatización. Pedantería, mojigatería e hipocresía, disfrazada de respeto frente a la diferencia y galantería de inclusión social.

Por otro lado, el arte colombiano a pesar de indagar prolífica y acertadamente en el tema de las drogas desde sus distintos campos de acción, se ha quedado corto en la exploración, profundización y producción de obras artísticas sobre el tema propuesto en estas memorias, que impliquen no sólo una construcción individual de la mirada del artista, sino que impliquen, la participación activa de la comunidad de usuarios de Heroína, en procesos creativos y artísticos, como garantes de cambio social y generadores de nuevas experiencias de vida.

Cabe resaltar, que a pesar del trabajo de investigación que realicé, de la experiencia personal y el diálogo con jóvenes consumidores de heroína en Medellín, mis propuestas tanto a nivel teórico como formal, apenas

alcanzan a esbozar la complejidad de la adicción a la heroína con analogías y metáforas visuales, como lugar y accionar de la evasión.

De acuerdo a esto, me acerco a la pregunta por las formas e imágenes de la evasión-adicción, de una manera lúdica, sensible y filosófica, entremezclando la ensoñación, la tragedia, el mito y el arte con los vestigios de una práctica autodestructiva como el hábito a la aguja, cuyo propósito más allá de exorcizar una experiencia personal, consiste en señalar y sentar unas reflexiones frente a esta realidad actual.

Para comenzar, esbozo el contexto histórico de la heroína en Colombia y explico como el inicio y expansión de los cultivos de amapola, laboratorios de procesamiento del opio y el narcotráfico con miras a Estados Unidos incidió en la salud pública interna de nuestro país, surgiendo con ello, la figura del *yonqui*, sus prácticas y consecuencias del consumo por vía intravenosa en ciudades como Bogotá, Cali, Medellín y Pereira. En segundo lugar, desarrollo el marco teórico a partir de las metáforas de Paraíso Artificial, La Caída de Ícaro, el Nido de la droga, El-evasión, Mecanización y Des-ritualización de la Ingesta en el Gesto Artístico y Caballo, desde donde confluyen conceptos relacionados con el consumo de drogas y con los medios artísticos de las obras. En tercer lugar, expongo mis propuestas artísticas, presentadas para el área de Integrado y Grado del pregrado de Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia.

Justificación

Entre los años 2000 y 2012, la heroína circulaba con gran fuerza en las calles de Medellín y sus consecuencias se hicieron notar de inmediato, en la vida de los jóvenes: deserción escolar y universitaria, fracturas familiares, violencia doméstica, abandono del hogar, delincuencia juvenil y delitos menores (robo, prostitución y microtráfico), enfermedades mentales y suicidio, enfermedades asociadas al uso intravenoso (infecciones cutáneas, hepatitis C y VIH), pobreza e indigencia.

Dadas las circunstancias, la respuesta por parte del Estado Colombiano no se hizo esperar para el desarrollo de políticas de salud pública sobre prevención, reducción de daños, tratamiento y atención, capacidad institucional y territorial, y construcción de evidencia¹. Sin embargo, a pesar del esfuerzo mancomunado entre las instituciones, los usuarios de heroína y sus familias para encarar esta problemática, el desconocimiento, la estigmatización y la discriminación por parte de la sociedad en general, hace casi que imposible una comprensión del fenómeno con miras a una reintegración social.

Es ahí donde el arte juega un papel importante como un medio pedagógico. Desde esta perspectiva, mis memorias, replantean la figura del *yonqui*, para darle la oportunidad de humanización; así mismo redefinen las palabras de adicto, adicción y droga, de los discursos hegemónicos de la medicina y la toxicología, con imágenes poéticas nacidas de la tradición literaria, que no son más que el reflejo del imaginario, la jerga y los relatos de los adictos, en su devenir por la ciudad, marcado por la fuga, la evasión, las conductas maquínicas y la transformación animal y fantasmal del cuerpo.

¹ En efecto, surgieron una serie de estudios de corte cualitativo, etnográfico y multi-método, así como estudios realizados con la metodología RDS en distintas ciudades del país a lo largo de los últimos años. Para ver el listado de las investigaciones realizadas desde el 2000 hasta 2017, Véase Ministerio de Justicia y del Derecho – Observatorio de Drogas de Colombia (2015), *La Heroína en Colombia, Producción, uso e impacto en la salud pública* - Análisis de la evidencia y recomendaciones de política. Bogotá DC.: ODC. pp. 59.

De ahí que, *Los Paisajes de la Evasión* se configuren desde la experimentación de los medios plásticos, como una manera distinta de repensar y proponer formas alternativas del Arte Colombiano, para abordar el tema de las drogas, fuera de las relaciones de poder entre el sucio indigente, el poderoso narcotraficante y la corrupción política, sentando unas bases de reflexión filosófica sobre el cuerpo (adicto).

Marco Teórico



La Heroína en Colombia

Adicción

Paraíso Artificial

La Alas de Ícaro

El Nido de la droga

El-evasión

Mecanización y Des-ritualización del Hábito desde el
Gesto Artístico

Caballo, Cuerpo Animal del Adicto

La Heroína en Colombia

La relación del hombre con el opio, principal derivado de la amapola o adormidera ha sido milenaria. Sus orígenes se remontan a las civilizaciones Asiria, Mesopotámica y Egipcia hacia el 3.000 a de C. Su uso estuvo enmarcado desde el inicio por sus propiedades medicinales y analgésicas, así como fuente de placer. Su síntesis posterior a morfina por el alemán Friedrich Sertürner en 1804 y a heroína por el inglés Charles Romley Alder Wright en 1874, fueron producto de diversos eventos históricos, políticos, sanitarios, sociales y culturales; muchos de ellos atravesados por la prohibición derivada de la expansión de la práctica, el cuidado de intereses económicos y políticos y los pánicos morales. Desde entonces la heroína se cataloga como una de las drogas de mayor peligrosidad y de alto potencial adictivo.

No siendo originaria del continente americano, la amapola llegó con la inmigración china y se instaló en Norte y Centro América desde comienzos del siglo XIX. Desde el primer tercio del siglo XX, se expandió el uso de opio, que siendo prohibido desde muy temprano, fue reemplazado por morfina y después por heroína, especialmente usadas en época de conflictos armados a gran escala, como las dos grandes guerras mundiales del siglo.

En Colombia las primeras plantaciones de amapola y laboratorios de heroína fueron detectadas a principios de la década de los ochenta y su mayor expansión se presentó a principios de la siguiente década, alcanzando para 1992 el mayor potencial de producción en la historia con 20,000 hectáreas distribuidas en 17 departamentos.

El cultivo de amapola en Colombia emergió con posterioridad, entre 1995 y 2000, y para el año 2007 con 3,950 hectáreas cultivadas, el país se había convertido en el primer proveedor del mercado estadounidense. En este informe se afirma que en corto tiempo los cultivos de coca y amapola se habían convertido en factores de colonización descontrolada en la Amazonia, en la región del Macizo Colombiano, Catatumbo, Urabá, Sierra Nevada de Santa Marta y las selvas de Chocó y Nariño (UNODC, 2007).

La calidad de la heroína colombiana se desconoció por mucho tiempo por lo que inicialmente fue difícil la apertura del mercado para este narcótico, pero la producción a gran escala y la llegada de heroína de alta pureza a las calles de Estados Unidos, aseguraron un lugar en el mercado. Desde 1988 se decomisaron muestras que llegaban hasta el 97% de pureza y cuya procedencia era de Medellín y Cali (El Tiempo, 1992). Según informes la UNODC y del INCSR citados por Páez (s.), para el año 2012, Colombia llegó a ser el cuarto productor de heroína en el mundo y aunque su producción es baja si se compara con países como Afganistán, Pakistán, Laos o Myanmar, junto con México, ha sido uno de los principales proveedores del mercado en Estados Unidos.

En esta medida, Santana (2004), señala que el uso de drogas en la región se asocia con la producción y el tránsito de drogas con miras a otros destinos, especialmente a los Estados Unidos. Por lo tanto, el comienzo de los cultivos de amapola y el procesamiento de heroína da inicio a el consumo interno en el país, cuya situación, se evidencia en las zonas donde se detectan los laboratorios de procesamiento de esta sustancia. Santana, explica, que esto se debe a que “la sobreproducción deja

excedentes y ello ocurre porque se produce más que lo que el mercado de destino puede absorber” (pp.30) En consecuencia, se comienza a visualizar el desarrollo de las distintas prácticas de uso asociadas a la heroína por vía intravenosa por parte de algunos jóvenes, en ciudades como Medellín, Cali, Pereira y Bogotá².

Adicción

Para comenzar, hay que tener muy claro, que el consumo de heroína en los jóvenes de Medellín se inscribe, no dentro de un consumo de índole sagrado o esporádico y recreativo como ocurre con otras sustancias psicoactivas, sino que se enmarca siempre en términos de adicción, ya que se considera como una de las drogas de mayor poder adictivo.

La **adicción** entendida en términos de Derrida (1995), **es la repetición frecuente de una toma de droga en el que la degradación corporal y la ansiedad están presentes**; en donde la retórica de la droga, no es mas que un intento de relacionar la problemática asociada al *Pharmakon* con la “lógica” tan desconcertante de lo que se llama tranquilamente la

“repetición”, en cuyo caso lo que se le reprocha al adicto o toxicómano, siguiendo los términos del autor es:

Lo que nunca se reprocha o nunca en igual grado al alcohólico o al fumador de tabaco: de exiliarse, lejos de la realidad objetiva, de la ciudad real y de la comunidad efectiva, de evadir hacia el mundo del simulacro y de la ficción. Es allí, en nombre de perder el sentido de la realidad verdadera y elegir la evasión como lugar, que la prohibición a las drogas se pronuncia siempre en última instancia, en donde lo que se le reprocha al toxicómano no es el goce mismo si no un placer inherente a experiencias carentes de verdad, ya que, como tal, se piensa, no se produce nada verdadero o real. (Derrida, 1995, pp.4).

Paraíso Artificial

La expresión ***paraíso artificial*** consagrada por el poeta Charles Baudelaire (2005), **designa los estados de felicidad, voluptuosidad y placer fabricados o recreados eficazmente por las sustancias psicoactivas, especialmente por aquellas que tienen que ver con el consumo del opio, la morfina y la heroína.**

Aun así, existe una gran distancia entre el consumidor de Láudano del Romanticismo y el adicto patológico de la contemporaneidad, aunque

² Para resultados de los análisis del impacto de los cultivos de amapola y producción de Heroína en la salud en Colombia. Véase. *Ibid.pp 26-90*

ambas figuras, esbozan el carácter pagano de la ingesta individual, situándolas en el mundo del mercado, el consumismo y la ilegalidad.

En ese momento en Inglaterra, al igual que otros lugares de Europa y América, se dejaban notar los efectos del auge industrial y el Imperialismo, en un avance frenético, cuya principal víctima fue la sociedad. Los grandes avances vinieron de la mano de un incremento del interés por los fármacos, utilizados no solo para aliviar las dolencias físicas sino las dolencias del espíritu, lo que repercutió sobre todo en la Filosofía, la Literatura y el Arte, interesados en esas otras “formas de conciencia”³ que el espíritu adopta. De todos estos fármacos, fue el opio (en todas sus variantes) el que marcó tanto histórica como culturalmente el siglo XIX y albores del XX.

De esta manera, podemos atisbar los efectos y el influjo de la droga, en grandes poetas como Nerval, Coleridge, Crabbe o Baudelaire, quien justamente describe en su obra Paraísos Artificiales (2005), una comunión entre la dicha natural y los deleites artificiales ofrecidos por los fármacos y las bebidas fermentadas:

En esa agudeza del pensamiento, ese entusiasmo que oda los sentidos y de la mente, han tenido que aparecer al hombre de todas las épocas, el mejor de los bienes; por eso sin tener en cuenta más que su placer inmediato y sin que le preocupe violar las leyes de su constitución, ha buscado en la ciencia física, la farmacia, en las bebidas groseras y en los perfumes sutiles... la manera de huir, aunque sea por unas horas, de su habitáculo de fuego, y como dice el autor de Lázaro: “de alcanzar el paraíso de golpe.

³ Escotado, A. (1996) Historia elemental de las drogas. Barcelona, Anagrama. pp.301



La Beata Beatrix Gabriel Rossetti/ Pintura al óleo/86 x 66 cm/1870

Y aunque la cita es pertinente para poetizar el consumo de drogas actual, el texto de Baudelaire no alude al adicto ansioso que corre tras la inyección o esnifada; lo que cuece en él, es el refinamiento de la ingesta de vino, hachís y opio, la preparación de un deleite que está directamente conectado con el intento de obtener niveles más profundos de espiritualización. El escritor deja las ansias o el deseo desembocado por la droga y se concentra en una especie de misticismo temporal. (Reina Gutierrez,2013)⁴

Adicionalmente, los temas del inconsciente onírico, la locura o los estados alterados de la conciencia, en el siglo XIX y principios del XX, no fueron exclusividad del ámbito literario, como ya se había sugerido, sino que también, tuvo un gran eco en la pintura, permitiendo visualizar la presencia del opio como hecho real en las sociedades del momento, aunado a un interés por el desarrollo de la subjetividad, que, desde el Romanticismo, condujo a una indagación en aspectos como el psiquismo que escapan al control de la razón.

Por lo tanto, observamos en la pintura y la literatura, una coexistencia donde el opio es al mismo tiempo catalizador y símbolo de escenas sombrías y oníricas, que más tarde, en escuelas como la simbolista, tendrían significativas repercusiones, como, por ejemplo, en el surrealismo en el siglo XX. En el trabajo de investigación de Rocío Sola

⁴Reina Gutiérrez, G. (2013). Recorridos por una Estética de la Evasión: Yonqui y el Almuerzo Desnudo de William Burroughs. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.

Jiménez (2014) sobre la Imagen del Opio entre 1840 y 1920 en las artes gráficas y la pintura, aparecen dos ejemplos muy pertinentes para comprender el significado que el arte le asignaba a la Amapola y por consiguiente el opio en ese contexto histórico.

El primero, corresponde a la Beata Beatrix de Dante Gabriel Rosetti, composición que gira en torno al significado de la muerte de la musa, no solo basándose en los textos de *Vita Nuova* de la Divina Comedia sino en el propio acontecimiento de la muerte de Elizabeth Siddal, la musa de Rosetti. El simbolismo del cuadro prerrafaelista se fortalece no solo con las alegorías del paso inexorable del tiempo, sino la propia flor de opio, símbolo artístico de muerte y ensoñación, además de ser la causa de muerte de la propia Elizabeth quien se suicida con una sobredosis de Láudano.

El segundo ejemplo, atañe a otro artista, en este caso francés, que trabaja sobre el tema de la Divina Comedia en relación con la flor de opio, es Jean Delville con Dante bebiendo de las aguas del Leteo, donde aparece una fuerte relación con el poema Leteo de Baudelaire en las Flores del Mal. Aquí se le otorga el significado de la pérdida de la memoria a la propia flor de opio, que nace bajo el hilo de agua, que escapa de las manos de Beatrix, procedente del río de Leteo.⁵

⁵ Sola Jiménez, R. (2014). *La imagen del opio entre los siglos XIX y XX. Fuentes literarias e iconografía pictórica*. España. Universidad de Granada. pp.15

En breve uno puede dilucidar que los paraísos artificiales son paraísos para el olvido, cuya boleta de entrada son los opiáceos que llevan el sello desmesurado de la individualidad voluptuosa, sublime, onírica. Artificio de deleites insospechados por la razón, que lleva a aquellos hombres propensos, a los sombríos y atractivos esplendores del olvido (Sola Jiménez, 2015).

La Alas de Ícaro

La droga o sustancias psicoactivas al igual que las alas de Ícaro, son el medio de evasión y al mismo tiempo el medio para satisfacer sus deseos. La sustancia es como una prótesis que reemplaza o provee una parte del cuerpo humano que falta por distintas razones. Su carencia es, en relación a este mito, con las condiciones apremiantes de su realidad, su inconformidad por aceptarla y su deseo no de sobreponerse sino de huir de ésta.

Sin embargo, Ícaro tiene más que un deseo de huir. Su osadía radica en querer elevarse por encima de los demás, de las normas, de las responsabilidades, de su entorno. Sentir no el peso de la huida sino el alivio de la libertad. Y lo consigue. Alas perfectamente diseñadas y elaboradas, le permiten fugarse de la asfixiante e intrincada cotidianidad. La sensación de euforia que le genera el consumo, se convierte en plenitud, la extrañeza en conocimiento y comodidad, el estado artificial de libertad en arrogancia.

El soñador de Ícaro, como en el mito antiguo, nunca satisfecho, emprende el vuelo hacia más allá de sus posibilidades y de las advertencias. Con su fantasía de volar más alto, se condena de antemano a una inminente caída: sus artesanales alas descompuestas por el calor del astro en llamas, da paso a una caída libre, vertiginosa y aparatosa. El golpe contra la



La caída de Ícaro/Jacob Peter Joey/Oleo sobre lienzo/195x180cm/1635-1638/

implacable realidad de los mares es nefasto, destroza su cuerpo y engulle su osadía.

Por consiguiente, la heroína como las alas de Icaro, medio de evasión, permite considerar el *tempo* de la adicción, desde dos instancias: la primera, la revelación de un placer en la primera ingesta de la sustancia y; la segunda, la caída tras una insistencia en el consumo de la droga. Thomas de Quincey, uno de los grandes consumidores de opio y sutil conocedor de los Antiguos, lo reconoció solemnemente desde su primera ingesta de Láudano:

¡Qué resurrección interior de espíritu desde el trasfondo de los abismos, [...] Disponía de una panacea- *Pharmakon nepenthes*- para todos los males humanos: tenía de pronto el secreto de la felicidad sobre el que los filósofos habían discutido durante siglos! (De Quincey, 1996, 11)

Así mismo, un escritor más reciente, Richard Davenport (2003), nos facilita entender la sensación de distanciamiento y elevación sobre la realidad, que posibilitan los opiáceos, para reinventarse como un ser superior, distante y despiadado. Son el medio de huida perfecto para quienes ven la existencia como un enemigo implacable. Entonces, a la osadía, la

⁶ Sissa, G. (2000) El placer y el mal. Filosofía de la droga. Barcelona, Península.

⁷ Entrevista realizada al antropólogo Phillippe Burgois. Garreaud. Á. y Malventi, D. *Viaje al Centro de la Ciudad Opaca.*(2006). Revista Alteridades. 16 (32). pp. 93- 110.

euforia, el orgullo de sentir una satisfacción más fuerte que los demás, suceden en la caída, la humillación, la pérdida del amor propio.⁶ Se pasa de poseer el control aparente a una degradación real.

El Nido de la Droga

El lugar de la droga no es más que **el lugar del acontecimiento de la adicción**. Desde este prisma, “el lugar de un acontecimiento no es sino el punto de su desenvolvimiento en una suerte de identidad o de concomitancia entre el lugar, la praxis y las relaciones sociales [...] lugares que reclaman, si se quiere, otra metafísica que no es la de la praxis en el espacio, sino la de la praxis como productora de lugares”⁷. Por consiguiente, los lugares de la droga-evasión se configuran como sistemas de supresión y desaparición, en los que se pierde contacto con todo aquello que no concluya en la obsesión del consumo de la droga⁸, así pues, el adicto construye una especie de *crisálida* que establece los límites entre el adentro y el afuera, en donde la realidad es un excedente que apenas alcanza a gravitar alrededor de su esfera de evasión.

⁸ Reina Gutiérrez, *op.cit.* pp.53

Por esta razón la metáfora de la crisálida aparece como la perversión del *nido* que propone Bachelard (2000) en La poética del espacio: el nido como lugar de reposo, tranquilidad, calidez, ternura, inocencia, familiaridad, seguridad; se pervierte al convertirse en el nido de la droga, un lugar de retorno y ensueño, pero desde el artificio provocado a voluntad o necesidad por la toxicomanía.

Así, el nido se presenta en primera instancia, como un lugar de refugio apacible donde se retira, se oculta, se esconde el animal, el pájaro, la rata, el conejo, la vaca... hasta que el mal tiempo cunde⁹. En esta imagen, el nido es, entonces, un refugio de escapistas. De manera similar, las drogas se tienen como un medio de evasión, al cual se recurre para escapar y refugiarse, pero el cual se abandona, para continuar con las rutinas cotidianas de la vida. Es decir, el nido se presenta como un lugar de transitoriedad. Incluso Félix Guattari (2008), sostiene que lo que se ha denominado una adicción menor es un tipo de evasión conciliada que permite mantener el equilibrio entre lo social y el regreso a lo individual. Expresa que:

Entre nosotros, las adicciones máquinas funcionan más bien en el sentido de un retorno a lo individual, pero parecen sin embargo indispensables para la estabilización subjetiva de las sociedades industriales, sobre todo en los momentos de mayor competitividad. ¡Si uno no tiene al menos esta compensación, no tiene nada! (pp. 192).

⁹ Referencia a la cita que Bachelard hace del pintor Vlaminck, Poliment: “el bienestar que experimento ante el fuego cuando el mal tiempo cunde, es todo animal. La rata en su agujero, el conejo en su madriguera, la vaca en su establo debe ser felices como yo”. Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. Argentina. Ed. Acervo. pp.94.

El mismo autor reitera esta idea al afirmar:

Una sociedad que no fuese capaz de tolerar, de manejar sus adicciones perdería su vigor. Sería aplastada. Es preciso que ella se articule, quiéralo o no, al aparente desorden de las adicciones [...] (pp.193).

Sin embargo, el asunto se vuelve complejo cuando el lugar de paso, de huida, de evasión y retorno, el *no-lugar* se transforma en lugar de estancia y se instituye en un estilo de vida que habita la evasión y existe una transformación de quien la ejerce sobre unos preceptos de resistencia autodestructiva¹⁰. Giovanni Reina Gutiérrez (2013) define habitar la evasión como *no-lugar*, de la siguiente manera:

[...]podría concebirse la evasión como un lugar de permanencia transitoria, una manera de salir temporalmente de la asfixiante realidad, pero siempre volviendo a ella. Se trata de un lugar donde no se construye nada, dada su calidad de transitoriedad, deviniendo así en un *no-lugar* o en un espacio que carece de suficiencia de ligaduras sociales; parafraseando a Marc Augé (1995).

La evasión, como el *no-lugar*, es circunstancial, casi exclusivamente definida por el pasar de los individuos. No personaliza ni aporta a la identidad, lo que la identifica es el boleto de paso. El sujeto no precisa establecerse en ella pues eso le haría perder su relevancia

¹⁰ Sloterdijk, define a los consumos de este tipo (adicciones) como resistencia autodestructiva, privada y “no informativa” en cuanto no están ligados a la ritualización que permite establecer lazos con los dioses y la comunidad. Sloterdijk, pp. (2001) *Extrañamiento del mundo*. Valencia, Pretextos.

como estación que elude el desasosiego. Vivir permanentemente en la evasión conllevaría el riesgo de caer en el abismo de lo fantasmal, de lo irreal, de lo autodestructivo¹¹.

En ese sentido la palabra adicción, sin dicción, cobraría un significado particular en cuanto que el consumidor al aislarse pierde la palabra. Teniendo en cuenta esto, una vez que el consumo de drogas se vuelve adicción, la droga es al mismo tiempo la forma de huida y el *no-lugar*, un espacio y un tiempo que conlleva sus propios ritmos, sus propias formas de existir.¹² La droga " Ya no es una causa de goce, ya no es un medio de disfrutar más de la vida: es literalmente una forma de vida" (Sissa, 2000: 26), es decir la droga ya no es un medio, es un fin en sí mismo.

Por eso la obra *Crisálida de Opio*, se inscribe como un nido de la evasión, donde el "adicto necesita la droga para mantener la forma humana"¹³, habita la evasión: evasión de sí mismo, evasión del yo, evasión del cuerpo, evasión del lenguaje. El adicto parece llegar a una desintegración del ser y del cuerpo, a un estado fantasmal donde solo se logra percibir la sombra de un antiguo hombre. Su tiempo siempre es pasado o futuro, porque el presente logra escabullírsele cuando no se consigue la completa satisfacción¹⁴.

¹¹ MARC, A. (1995) citado por Reina Gutiérrez. (2013). Op. cit. pp.32-33

¹² Reina Gutiérrez, G. (2004). William Burroughs: Aproximaciones a una Estética de la Adicción. *Revista Cultura y Droga*. pp. 87-103

¹³ BURROUGHS, William. El almuerzo desnudo. Ed. Anagrama. Barcelona, España. 1989.

¹⁴Reina Gutiérrez, G. *Recorridos...óp. cit.* pp. 53.

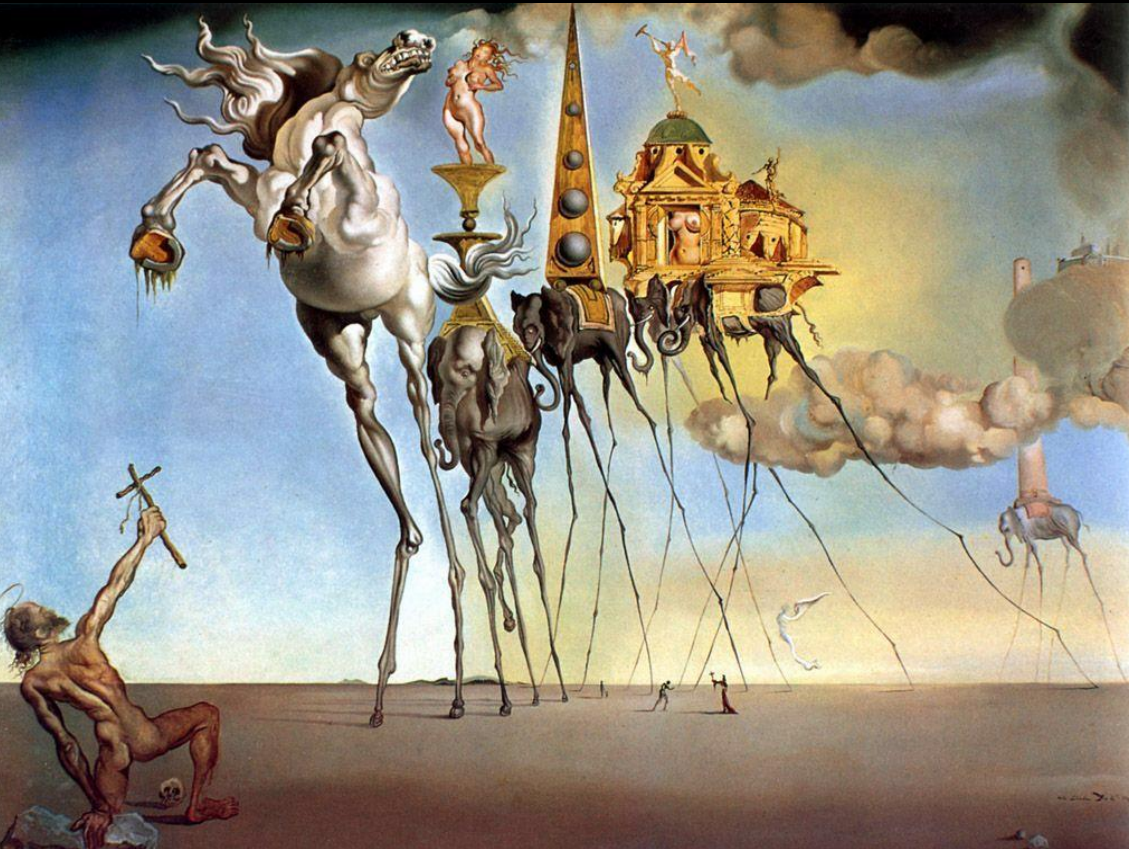
El- evasión

El- evasión es un concepto propuesto, para designar **las experiencias evasivas generadas por la droga, bajo la característica de la elevación como un estado alterado de conciencia.** Anthony Giddens (2000, p.46), “lo elevado” es una de las características de las experiencias narcotizantes:

Lo elevado es lo que los individuos buscan —hablando en términos de Erwin Goffman— allí donde está la acción; se trata de una experiencia que se sitúa fuera de lo ordinario, de las características mundanas de la vida cotidiana. Es un sentimiento momentáneo de exaltación que la persona disfruta cuando se produce una sensación especial —un momento de liberación. Lo elevado es a veces, aunque no siempre, un sentimiento de triunfo, así como de relajación. Antes de convenirse en un proceso de adicción, lo elevado es una experiencia intrínsecamente gratificante. Una vez establecido un modelo adictivo, sin embargo, el sentimiento de liberación predomina sobre las características inherentes de cualesquiera de las sensaciones implicadas.

Teniendo en cuenta esto, se puede trazar un puente de comunicación con el interés del arte contemporáneo por el espacio y sus posibilidades comunicativas. En una conferencia dictada en 1967, Michel Foucault aseguraba que, si la gran obsesión del siglo XIX había sido la historia, la época actual sería la del espacio: “Estamos en la era de la simultaneidad, estamos en la era de la yuxtaposición, la era de la proximidad y la lejanía, la era de la continuidad y la dispersión.”¹⁵

¹⁵ Dunia, L.(2018). El arte y el espacio. En *Artishock*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2018/03/27/el-arte-y-el-espacio/>



*La tentación de San Antonio/Salvador Dalí/Pintura al Oleo/
96x119,5 cm/1946*

De ahí que la definición de elevación aparece como una noción del espacio, que requiere estar por encima o por debajo de un punto de referencia, lo que significa, traducido en términos del arte, la presencia de un observador crítico que está involucrado con el espacio. Josu Larrañaga (2001), define a el espectador del arte en la instalación de la siguiente manera:

Es un observador dispuesto a cambiar el sentido de lo que vemos, a mirar/se, que pregunta y se pregunta, que se sitúa en disposición de interrogarse [...] a la vez como activador de la obra y como “descubridor” de sentido. Un actor dispuesto a jugar, a interferir, a producir sombras y huellas, a construir nuevos “textos” y a enredarlos en busca de sensaciones artísticas, o a impugnar las condiciones que se le ofrecen en forma de propuesta lingüística, a conectar referencia y significado, a crear en colaboración, a hacer uso, a poner en marcha la instalación. Un observador dispuesto a conversar y a reflexionar, es decir, a “poner/se” en representación.

Pero para que el espectador pueda tener una experiencia determinada con la instalación artística, los procesos creativos tienen que establecer líneas posibles de acción del espectador a partir de ciertos criterios de orden y que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada¹⁶, ya que la instalación, trabaja en la intersección de las experiencias espacial, perceptiva y lingüística. Por lo tanto, configurarla,

conlleva a una revisión representativa que tienen que ver, por un lado, con los procesos semióticos, y por otro, con los aspectos experimentales y fenoménicos de la construcción representativa y de la comprensión espacial.

¹⁶ Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina. Ed. Acervo. pp.31

Mecanización y des-ritualización del hábito de la aguja en el gesto artístico

La mecanización y *des-ritualización* de la ingesta de drogas e refiere a *“ciertos gestos repetitivos en el consumo moderno de las drogas, sin que esto signifique que dicho consumo se ritualiza. No implica un rito preestablecido de orden religioso, si no que a fuerza de repetir las acciones... se convierten en un acto cuasi ceremonioso, un paso a paso del acto, un orden a seguir”*¹⁷.

Consecuentemente con esta descripción de los conceptos que implican la acción del adicto, las estrategias del dibujo expandido me permitieron asumir desde el gesto dibujístico, esa cadencia y esa temporalidad de la repetición mecánica de la adicción, inscrita bajo la premisa del *adicto* como esclavo voluntario y *hábito* como gesto des-ritualizado y autodestructivo.

Ahora, la palabra **adicto** se ha relacionado con el participio pasado *addictum* del latín, que en la antigua Roma era usado como adjetivo para **designar al hombre que para saldar una deuda se convertía en esclavo por carecer de los bienes suficientes para pagar**. Este hombre se convertía en un descastado que voluntariamente perdía su condición social. El adicto se asemeja entonces a un esclavo voluntario que no sabe preservar su identidad, alguien que pierde un importante bien (Karina & Kovadloff,

1987). Se ha planteado también que el término derivado del latín *ad-diure*, que significa adherirse o someterse, remite a una costumbre del feudalismo francés en la que el vasallo al no poder pagar una deuda contraída con el señor feudal se convertía en esclavo de este y hacía extensiva la esclavitud a los miembros de su familia (Alonso- Fernández, 2003).

En cuanto a las connotaciones de **hábito** en la adicción, es bueno aclarar que nunca, ni el mundo antiguo, ni durante la expansión de las ideologías monoteístas durante la Edad Media europea, el consumo de drogas había sido considerado como una enfermedad. El hábito o era una conducta pecaminosa e inhumana como lo planteaban las religiones y los gobernantes o era la causa de enfermedades como creían médicos, pero no se consideraba en sí misma una patología tal como ocurrió a partir del planteamiento del concepto de **adicción**, un término que procede del discurso médico occidental de mediados del siglo XIX, ligado en su origen al consumo del alcohol. Por ende, la concepción médica asume que el uso de alcohol o de otras drogas sin control médico, era una patología física, un estado alterado del organismo producido por presencia de sustancias químicas, que modifica las condiciones de vida del usuario, una conducta compulsiva difícil de modificar por parte de un individuo, que trastorna sus costumbres y puede conducirlo a la enfermedad y la muerte. Por lo tanto, la adicción era una enfermedad que como tal debía ser tratada por la medicina. (Giddens, 2000).

¹⁷ Reina Gutiérrez, G. *Recorridos...óp. cit.* pp.63

De cualquier modo, el hábito se presenta como una conducta compulsiva, que en el caso de la adicción a la heroína atañe de manera muy específica, no sólo al consumo de la droga sino al hábito *a la aguja*¹⁸. De esta manera, el uso de la jeringuilla se ve ritualizado en un paso a paso como antesala del consumo, además, se ve normalizado, domesticado y banalizado por el hábito y la frecuencia cotidiana. Richard Davenport-Hines (2003), da cuenta de cómo un adicto goza de estos actos que anteceden a la toma de la droga:

George, un paciente de Max Gatt, que se volvió adicto a mediados de la década de los 50, descubrió que los rituales del consumo de heroína le sentaban mejor que la droga: “Cuando un adicto ha estado consumiendo durante bastante tiempo ya no recibe ese llamado fogonazo de la droga en sí. La principal excitación está en la preparación misma de la droga, el golpeo de la vena, y ver esa especie de flor cuando la sangre toca el agua” (pp. 368).

Al mismo tiempo, se hacen familiares, las experiencias delincuenciales que implican, necesariamente, el sostenimiento de drogarse, para ser más preciso, de aliviarse para evitar el “mono” o síndrome de abstinencia.

Con todo esto, el gesto repetitivo en el dibujo cobró un sentido evocador importante sobre esta temporalidad en el proceso creativo de las obras. En el texto, *Entre la Idea y la Acción: el paradigma de Newman* por Jordi

¹⁸ La invención y desarrollo de la jeringa estuvo conectado desde sus inicios, con la adicción a los opiáceos, la morfina y la heroína. Inventada por Alexander Wood en el siglo XIX en el año 1849. Su invento permitió inyectarle morfina a su esposa que sufría de cáncer, la cual es considerada la primera persona en adquirir “el hábito de la aguja”.

¹⁹ Algo aparentemente contradictorio, y que se resume en la siguiente frase: “la base de un acto estético es la idea pura. Pero la idea pura es, necesariamente, un acto estético”. -

Iserni (2006), se reflexiona sobre las estrategias del dibujo usadas por el pintor abstracto norteamericano Barnett Newman, directriz que se usó para la elaboración de la obra *El conteo* (2019) y la serie *Los Paisajes del Hastío* (2019), ya que en ellas, “hay una clara reivindicación del acto pictórico intuitivo en una búsqueda obsesiva de la idea”¹⁹, en el que Newman, pinta impremeditadamente como en *action painting*, pero a diferencia del pintor Jackson Pollock por ejemplo, “no se abandona a un impulso físico o a la libre asociación de accidentes, sino a un proceso de selección continuada en el que superpone la obsesión de una imagen a la misma acción, ya que el concepto y la ejecución han de trabajar juntos en el preciso momento. Impulso y control han de juntarse.”²⁰

Teniendo en cuenta este paradigma de Newman surgieron así *Los Paisajes del Hastío* (2019), donde la simplicidad, la extrema austeridad en el dibujo, fueron el vehículo de una actitud filosófica y visceral nacida de la estética de la evasión de los *yonquis*, que niega toda comunicación, la propia cultura y el pasado, como una manifestación que se “dirige a algo ausente, a un exilio de todo pensamiento, algo tan indemostrable como esencial”²¹.

Newman. Citado por E.H. Johnson, *American artist on art from 1940 to 1980*, Nueva York, Harper & Row, 1982, pp.15.

²⁰ Newman. Citado por Anthony Everitt. *El Expresionismo Abstracto*, 2ª. ed. Barcelona, Labor, 1984, pp. 28.

²¹ Gómez Molina, J.J., (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Cátedra Madrid. pp.396.

En cuanto al procedimiento del dibujo se inscribió dentro de la mecánica de dibujar, desdibujar y dibujar, que describe la mecánica de la ingesta de drogas como vaciado y autodestrucción.



*Untitled/ Barnett Newman/
Tinta sobre papel/
36 x 24cm/1946*



*Untitled (The Cry)/ Barnett
Newman/Tinta sobre papel/
36 x 24cm /1946*



*Untitled/ Barnett Newman/
Tinta sobre papel/
35,6 x 25,4cm/1960*



William S. Burroughs en el set de la película Naked Lunch (1991), adaptación de su libro por el director canadiense David Cronenberg

El Caballo, Cuerpo Animal del Adicto

La animalización del adicto se puede considerar bajo dos perspectivas: “la primera conduce a pensar el adicto bajo el velo de una horrible degradación, una condición subhumana ubicada en el fondo de su estratificación [...] La otra, pensar el devenir animal como esa posible forma o línea de fuga, (Deleuze-Guattari, 2008) que permite al *yonqui*, al cuerpo drogado luchar en contra de los controles, delatar la ineficacia de la palabra en una condición donde el lenguaje mismo es restringido y manipulado”²².

En efecto, en busca de una imagen poética del adicto-animal entre todo el bestiario propuesto por la literatura como en la Metamorfosis de Kafka o en Naked Lunch de William Burroughs; me encontré que, en la jerga de los *yonquis*, a la heroína la llamaban Caballo, Jaco: “acá se le llama más que todo Jaco y Jaco significa caballo pequeño o un caballo enfermo, con el cual no se podría llegar a ningún lado si lo usas. Creo que es porque promete llevarte muy lejos y galopar fuerte como un caballo pero al final no llegas a ninguna parte con él y terminas como un jaco, como un caballo débil... pero es mi opinión, realmente no lo sé.”²³

²² Reina Gutiérrez, R. *Recorridos...* op.cit. pp.150

²³ Conversación que tuve de manera virtual, con un usuario de heroína de la ciudad de Barcelona-España. Febrero-2020

Para Platón, en el Fedro, por el contrario, el alma deseadora es un animal, un caballo impetuoso, rechoncho y fornido, de pelaje y ojos oscuros, con orejas peludas. El cuerpo compacto y grueso del caballo negro es sordo a las órdenes de la inteligencia, se mueve siempre en el mismo sentido: salta sobre lo que es bello, para tocarlo y poseerlo. A diferencia del alma irascible, encarnada metafóricamente en un caballo blanco, dócil por tanto inteligente, el alma apetitiva es de una animalidad absoluta, imposible de humanizarse mediante comunicación lingüística alguna. La inteligencia, el único componente humano del alma, nunca consigue persuadirla; solo la acción violenta y constante de las riendas retienen el movimiento espontáneo, obstinado, repetitivo de esa suerte de fiera. El apetito es reactivo a la domesticación. Solo se puede refrenar y someter puntualmente, sabiendo que a la menor ocasión se levantará y partirá de nuevo al galope. (Sissa, 1997, pp.51-53)

Sin embargo, debía cruzar la imagen del *caballo*²⁴ con estrategias formales que me permitieran establecer el discurso o la reflexión estética dentro del marco del fenómeno del consumo de Heroína. Por lo tanto, abordé el proceso creativo desde la pintura expandida “lo expandido hace referencia, entre otras cosas, a la multiplicidad de medios y fórmulas que se pueden utilizar en el arte, haciendo alusión al mundo en que viven los

artistas, a la hibridación propia de un mundo global”²⁵. Por consiguiente, establecí la imagen desde dos discursos: uno, con relación a los discursos médicos y psiquiátricos, utilizando historias clínicas como soporte para la pintura y; dos, con el *hábito a la aguja*, agujereando la tela del bastidor.

En cuanto a las imágenes del *caballo* sobre historias clínicas de hospitales y centros de rehabilitación de algunos jóvenes de Medellín (2012 al 2020)²⁶ figura del adicto-animal, cobró sentido a partir del contexto social y político que evidenciaban los reportes médicos. En ellas, los nombres y datos personales están tachados en negro, para guardar y proteger la identidad de los usuarios y sus familias de la discriminación social. Además, está resaltado con color rojo, el escudo nacional colombiano. Por consiguiente, la propuesta, generó unas reflexiones frente a la pregunta por la identidad; entendida, por ejemplo, desde una práctica social, la legitimidad institucional o la estigmatización cultural.

En cuanto a la imagen del *caballo* gris y agujereado²⁷, la pintura expandida nos reveló poder entender el bastidor como un cuerpo, con piel y entrañas. Desde allí, concebí el cuerpo del adicto agujereado: pinté el reverso del lienzo con óleos rojos como las entrañas; y el frente con pintura gris como la piel del adicto. Luego, agujereé con tornillos la tela

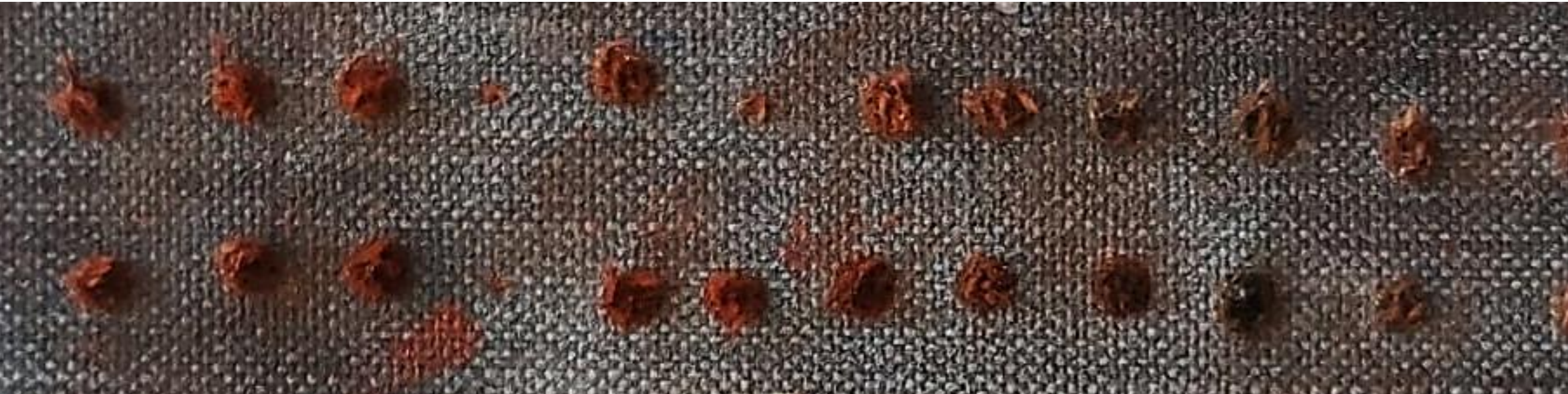
²⁴ Seleccione la imagen de *El caballo en movimiento* (1872-1878) de Eadweard Muybridge como punto de partida para las propuestas visuales de *Caballo* (2020).

²⁵ Dunia, L.(2018). El arte y el espacio. En *Artishock*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2018/03/27/el-arte-y-el-espacio/>

²⁶ Véase, *Cuento de un Caballo*. pp.45; *El Caballo que Perdió la Cabeza*. pp. 46; *Jaco y la Negra Disolución del Caballo*. pp.48.

²⁷ Véase, *Agujereados*. pp.50.

tensa del bastidor. Tracé los orificios de los que salen algunas fibras cortas y rojas como la sangre. Por tanto, esta propuesta plástica, generó unas reflexiones entorno al cuerpo insatisfecho, desde la analogía filosófica en cuanto al ser, con la imagen platónica de un recipiente con agujeros que es imposible de llenar.



Obras

Paraíso Artificial
La Caída de Ícaro
Crisálida de Opio
El-evasión
El Conteo
Paisajes del Hastío
Cuento de un Caballo
Jaco y la Negra Disolución del Caballo
El Caballo que Perdió la Cabeza
Agujereado



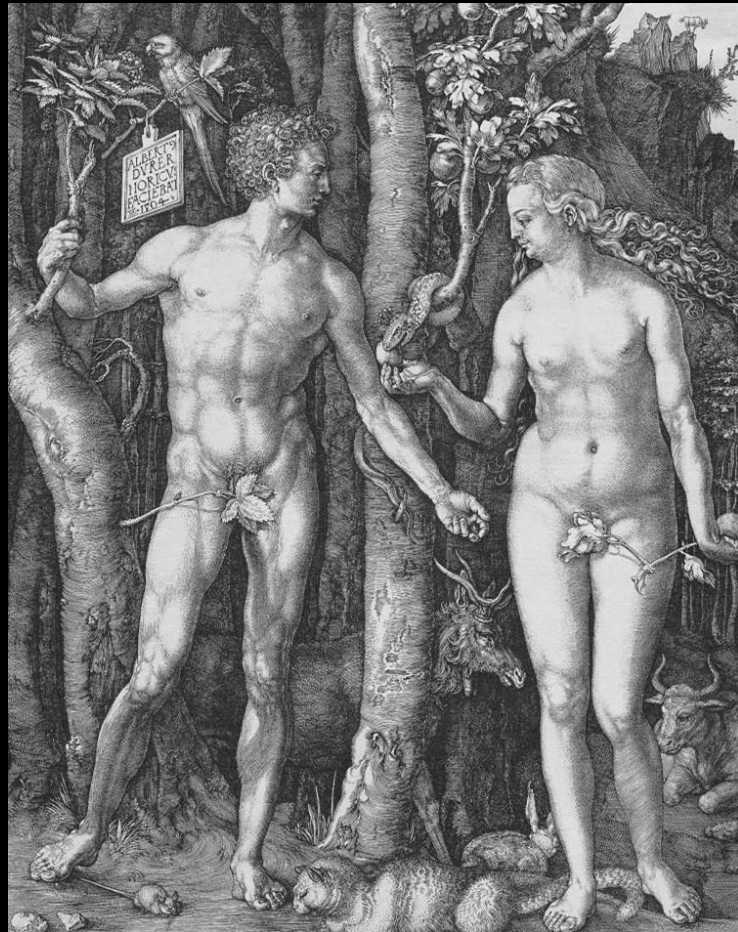
Proceso de la Obra Crisálida de Opio: Molde de mi cuerpo en plástico Contac / 2017

Paraíso artificial

Paraíso Artificial, punta seca, 25cm x 35 cm. (2017)

Descripción: Desde una visión romántica del consumo de opiáceos propia del XIX, entre la ciencia y el misticismo, surge la propuesta Paraíso Artificial, como una apropiación en grabado (punta seca) de la obra El paraíso o la caída del hombre (1504) del artista Alberto Durero, en donde reemplazó la manzana, fruto del árbol prohibido, por una jeringuilla de insulina y el bosque nórdico donde se encuentra Adán y Eva por un simple jardín de amapolas.

Teniendo en cuenta las connotaciones bíblicas del Paraíso y el pecado original de Adán y Eva, los toxicómanos, adictos o *yonquis* ocupan el lugar de estos personajes y reviven la escena una y otra vez: retornan al jardín del Edén, paraíso de las delicias del que una vez, el primer hombre y la primera mujer, fueron expulsados. Un paraíso artificial provocado por las sustancias psicoactivas. El fruto prohibido empacado y etiquetado ahora como la droga prohibida que nace justo del árbol de la ciencia del bien y del mal.



El Paraíso o la caída del hombre/Alberto Durero/25,2x19,4cm/1504



Paraíso Artificial/Punta Seca/ 25cm x 35 cm/2017



La Piedad

La Piedad, imágenes impresas, 25cm x 35 cm cada una. 2017

Descripción: En la representación de los personajes bíblicos, santos y mártires, existe una manera muy particular en la que extienden sus brazos. Esta postura, permite trazar una semejanza con la postura que el *yonqui* adopta para inyectarse la droga. Incluso el estado de sedación y de sobredosis calzan perfectamente con algunas escenas bíblicas de santos.

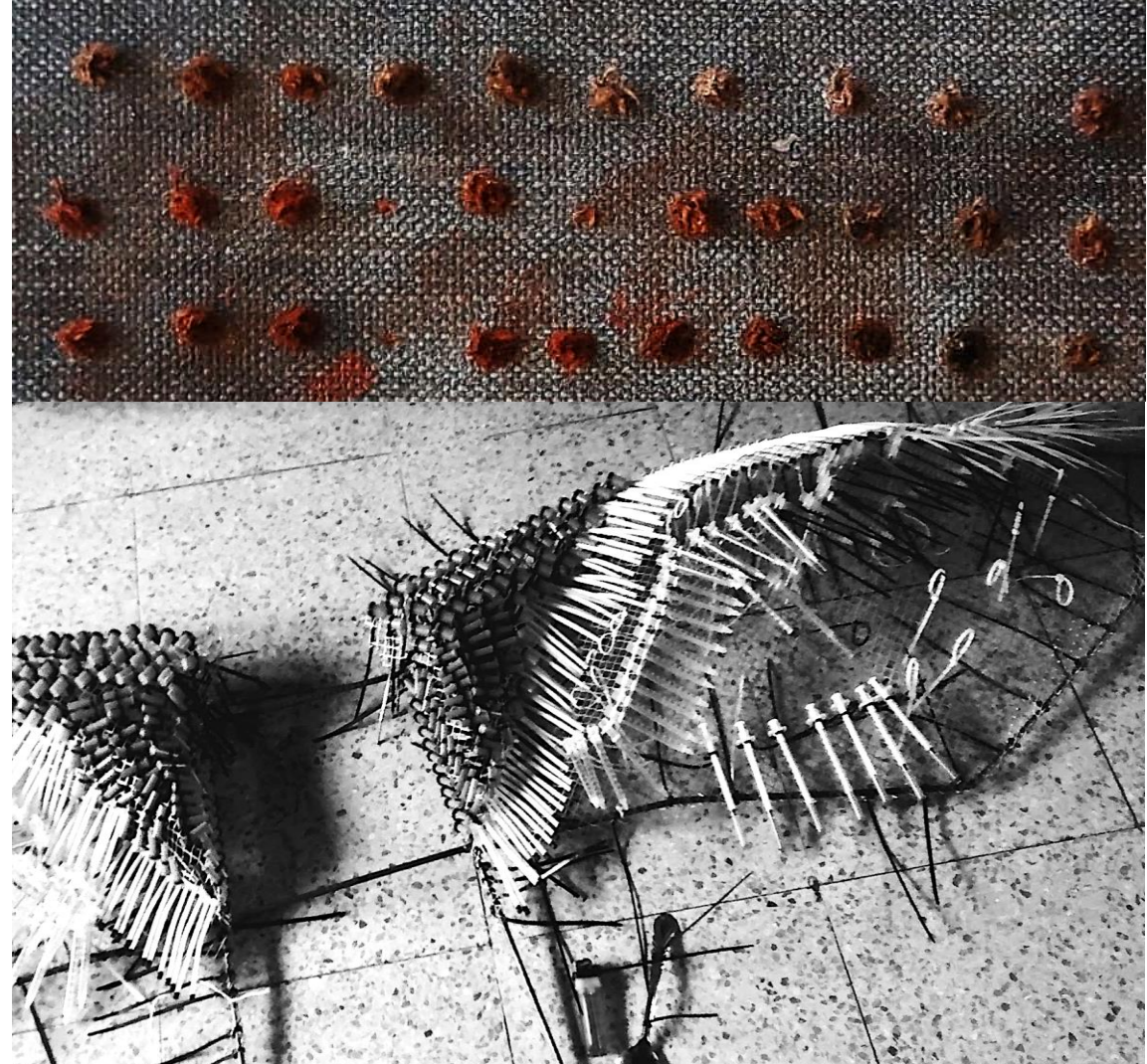
En la obra *La Piedad* (2017), se colocan dos imágenes una al lado de la otra, puestas en diálogo, que corresponden, la primera a *La Piedad*, obra de José de Ribera (1633) y la segunda a la de una sobredosis de una joven indigente de la actualidad, sacada de internet. Sus semejanzas no sólo son de orden formal, sino que, además, abre la posibilidad de diálogos en torno a la imagen del dolor, la muerte, la resurrección, el mártir, el pecado, el sufrimiento, el castigo, la moralidad, etc.

La Caída de Ícaro

La Caída de Ícaro. Armazón de hierro y malla metálica. Jeringas de insulina. 3,50mts x 1,50 mts x 0.15mts. 2017

Descripción: Estas alas de jeringas de insulina, representan para un *yonqui*, el medio de escape de su realidad, como las alas mecánicas hechas por Dédalo, le significaron a Ícaro, la huida y la muerte.

Desde la formalización, podríamos hablar de un ready made ya que se despojó a las jeringuillas de su uso, para, después, insertarlas como parte de los materiales artísticos, para elaborar la pieza escultórica de las alas, en donde los objetos siguen evocando y afirmando sus connotaciones de uso, pero desde una poética distinta, en este caso, a la de la mitología griega.



Proceso de la obra Las Alas de Ícaro/Armazón de hierro y malla metálica. Jeringas de Insulina/ 3,50x1,50x0,15mts/2017

La Crisálida

Crisálida de Opio, escultura 1,20 mts x 0,80 mts x 0,60 mts. Instalada en el sótano del Teatro Camilo Torres Universidad de Antioquia. 2017.

Descripción: Realicé un molde de mi cuerpo en posición fetal a partir de papel contact. Luego con alambre y plástico hice un capullo o una crisálida y en su interior coloqué el cuerpo de plástico. Pinté el cuerpo de dorado y la crisálida de color ámbar como la goma de opio. En su interior instalé una luz. Después, para la entrega final de Integrado, instalé la crisálida de opio en el sótano del Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia, por ser un lugar frío, oscuro, húmedo y subterráneo.

Así, la crisálida de Opio evoca el *no lugar* como lugar, es decir, constituir la huida, la evasión, el lugar de paso, como lugar de encuentro y de estadía, porque la palabra evasión alude tanto a las forma de huir de la realidad externa, del entorno, de las responsabilidades, del sometimiento de las normas y dinámicas de un sujeto productivo y moralmente adecuado, como también a las formas de huir del yo, de las máscaras, del cansancio de ser.

Por eso, no es casualidad que la palabra adicción signifique a-dicción, perder la palabra, ya que al aislarse, se pierde contacto con todo aquello que no concluya en la obsesión del consumo y se hace ruptura con el “otro” y con “sí mismo”, en

donde la realidad es un excedente que apenas alcanza a gravitar alrededor de su esfera de evasión

Por ello, la crisálida significa un sistema de supresión y desaparición, al mismo tiempo, de retorno, de búsqueda y encuentro de sí, en sí, para sí, del yo inconsciente, subconsciente, de lo oculto, negado, desconocido, temido. Es una METAMORFOSIS; CONOCIMIENTO PROPIO, RETORNO A LA MATRIZ; de ahí que construir una crisálida de la evasión es una apuesta peligrosa: te transformas y te liberas o te destruyes y te esclavizas.



Proceso de elaboracion del molde de mi cuerpo y estructura de la crisálida / 2017



*Crisálida de Opio /Escultura- Instalación/Materiales mixtos/1,20 mts x 0,80mts x 0,60mts/
Instalada en el sótano del Teatro Camilo Torres Universidad de Antioquia/ 2017*



El- evasión

El-evasión, Instalación; silla nº 1. 3,45mts. x 0,40mts. x 0,40 mts / silla nº 2. 3,00 mts x 0,40mts. x 0,40mts. / silla nº 3. 2,45mts. x 0,40mts. x 0,40mts. 2018.

Descripción: A la distancia, el espectador se encuentra con tres sillas de patas muy largas y delgadas. La curiosidad inevitable lo induce a caminar hacia ellas y observarlas de cerca. Mientras lo hace, las siluetas de las tres sillas se van desdibujando y viéndose obligado a llevar su mirada hacia arriba, justo debajo de cada uno de los asientos, percatándose enseguida, de que allí algo está oculto, camuflado, algo que a la distancia no era posible ver: ¡panelas de cocaína!. El espectador se sorprende, ríe y comprende. Camina entre las patas largas y se da cuenta que las sillas son sillas hechizas, modificadas. El mensaje se transfigura, pasa de una imaginación libre, poética si se quiere, desbordada por las sensaciones de vértigo asociadas a la altura, el vacío y la caída, a encontrarse de repente frente un tema social específico: el narcotráfico.

Cabe aclarar, que para la creación de la obra *El-evasión*, tuve como punto de partida los conceptos de elevación como evasión, inscritas dentro de la experiencia del consumidor de drogas. Posteriormente, encontré nuevas resignificaciones de estos conceptos, en el proceso de formalización y estas adquirieron connotaciones más amplias, referidas al narcotráfico y la ilegalidad. Aún así, desde el inicio tuve un interés por intervenir el espacio, aunque la propuesta no implicó una intervención directa del lugar donde se instaló; sí conllevó unas dinámicas de recorrido y de participación por parte del espectador, que le son propias a este tipo de obras.

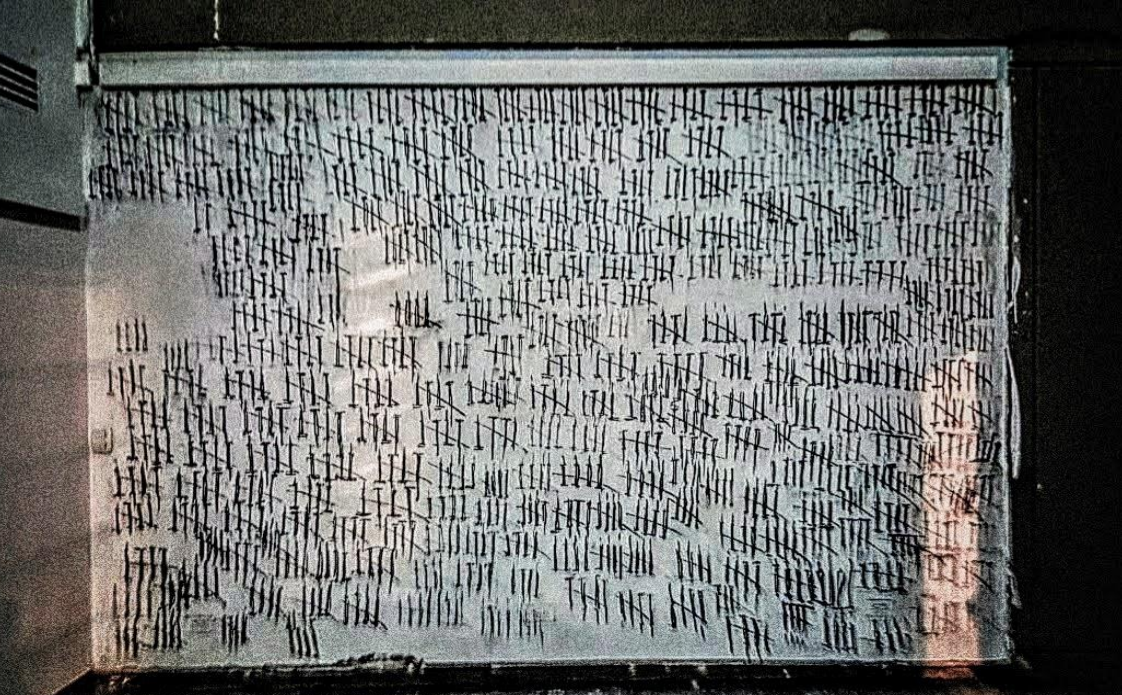
En cuanto al proceso de creación, en primera instancia, me interesé en el objeto de la silla como objeto escultórico y sus potencialidades para la instalación. Luego, en busca de espacios abiertos y públicos, encontré en estos, el vínculo con el tema del consumo de drogas en un lugar de la Universidad de Antioquia, sede Medellín, conocido como *el aeropuerto*, espacio de encuentro, socialización y esparcimiento de los estudiantes, como un lugar de *evasión*, de liberación de tensiones, presiones, frustraciones, etc.

Luego, encontré en la pintura *La tentación de San Antonio* (1946) del pintor Salvador Dalí, el detonante creativo para elaborar unas sillas de patas largas, que se alzan sobre la realidad en busca de otras perspectivas.

Una de las estrategias fue simplemente ubicar las sillas dentro de su marco referencial, es decir en el *aeropuerto* de la Universidad de Antioquia, pero aún me

quedaba la sensación de que faltaba un elemento que permitiera la lectura de la pieza, fuera de su contexto.

Teniendo en cuenta el recorrido del espectador entre las sillas y que la altura de estas impulsaba al espectador a mirar hacia arriba, justo debajo de los asientos, luego de bocetear algunas opciones, ubiqué 6 kilos de panelas de cocaína, prolijamente camuflados debajo de cada una de las sillas. En efecto, la lectura de la instalación se desplazó, del juego y la recreación, al narcotráfico y la ilegalidad; ratificando por consiguiente significados más concretos en torno a los términos de *aeropuerto*, *elevación* y *evasión*, que llevaron sin lugar a dudas a una correspondencia con el tema de las mulas, las caletas y las redes del narcotráfico.



El Conteo/Intervención con carboncillo sobre pared de la Universidad de Antioquia/ 2019

El Conteo

El Conteo. Intervención con carboncillo sobre pared, cuarto o cubículo.2019.

Descripción: Dibujo en carboncillo del signo de conteo de una cárcel, en total 2160 días; es decir, 6 años (2 de consumo recreativo y 4 de adicción a la heroína y la cocaína) que corresponden al número de días que consumí estas sustancias, marcados sobre la pared de un cuarto o cubículo pequeño.

Las líneas del símbolo son modificadas por una abstracción de las jeringas de insulina. El carboncillo, material usado, evoca la mancha negra que deja en las manos de quien realiza el dibujo, así como la “suciedad” que genera el consumo de las drogas en el consumidor, las cuales se hacen más intensas con el tiempo.

Esta es una de las obras más significativas del proceso creativo- investigativo sobre el tema ya que me encara como artista y como persona con un pasado difícil, al mismo tiempo que me pone en evidencia directa sobre este tema tabú, estigmatizado en la actualidad.

Por consiguiente, la acción dibujística como gesto automático, ritualizado, da cuenta de lo que tranquilamente se llama desde la “lógica” del Pharmakon como repetición en la adicción. Remite a la pérdida de la libertad y a las pérdidas personales, familiares y sociales de toda índole, en contraste con el discurso que origina y sostiene toda adicción: el de la autosuficiencia, disfrazada de una

aparente inmunidad a las angustias y presiones, gracias “al escape” de las obligaciones sociales; de un alarde de no-futuro, fatiga de vivir y resistencia a través de la autodestrucción, utopías románticas y terquedad irracional.

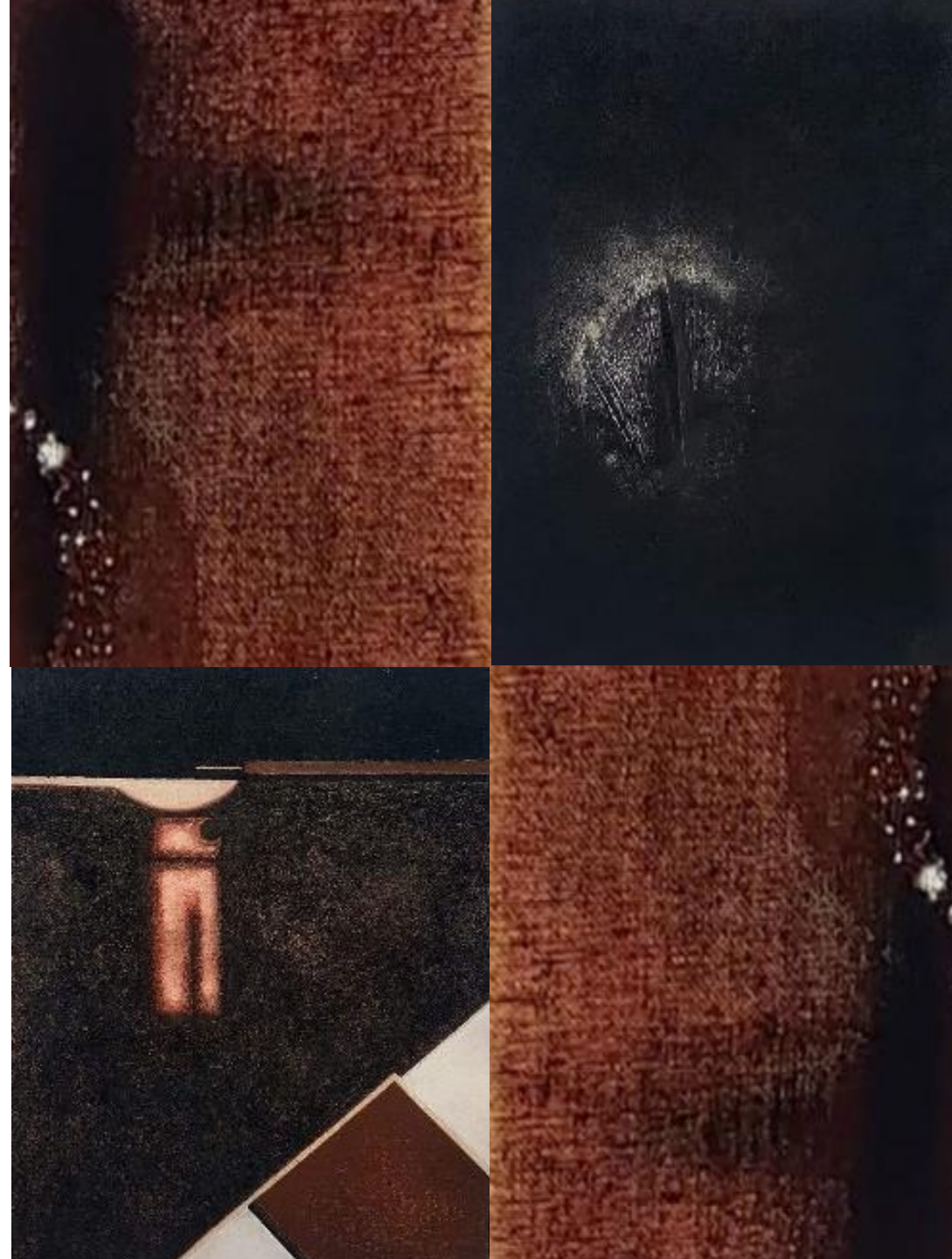
La adicción, entonces, supera todo discurso. Estás atrapado, cuentas los días que llevas en el consumo, los días antes del consumo, los días que te quedan si sigues en el consumo, los días que llevas sin consumir. Cuántas sobredosis has tenido, cuántos amigos han muerto, cuantos intentos de rehabilitación, centros de rehabilitación, recaídas, cuántos minutos faltan para el próximo chute, las horas que llevas enfermo. Cuánto has engañado, mentido, robado; cuánto dinero debes, a cuantos les debes dinero. Cuántas cicatrices tienes, cuántos minutos estuviste muerto, a cuántos has traído de vuelta. Cuántos años perdidos, cosas empezadas, cosas por hacer... *y se repite...* cuánto dinero tienes en el bolsillo, cuántos gramos vas a comprar, cuánto tiempo se demora el jibaró en llegar, cuánto llevas enfermo, cuánto estás cansado. Para finalmente preguntarte: ¿cuándo terminará todo?.

Paisajes del Hastío

Paisajes del Hastío. Serie de Dibujos en carboncillo y tiza pastel. 25cm x 35 cm cada uno. 2019.

Descripción: La serie la conforman siete dibujos en carboncillo y tiza pastel, en los cuales hay tres elementos importantes que corresponden al proceso de elaboración:

- a. La acción repetitiva y absurda de aplicar una capa de color e inmediatamente borrarla, hasta que finalmente la superposición de estas capas delgadas y sutiles se condense en campos de color sólidos.
- b. Ocultamiento desde el color. A diferencia de la técnica clásica en el que se inicia por las sombras, luego medios y finalmente se preservan y resaltan las luces, en esta serie se comienzan con capas de colores claros, amarillos, pasando por los ocre, rojos, cafés y finalmente negros, en un ocultamiento progresivo del color anterior.
- c. Espacios positivos y negativos, dan cuenta de siluetas abstractas de la parafernalia usada en este tipo de consumo: jeringas, cucharas, encendedores, papel aluminio.



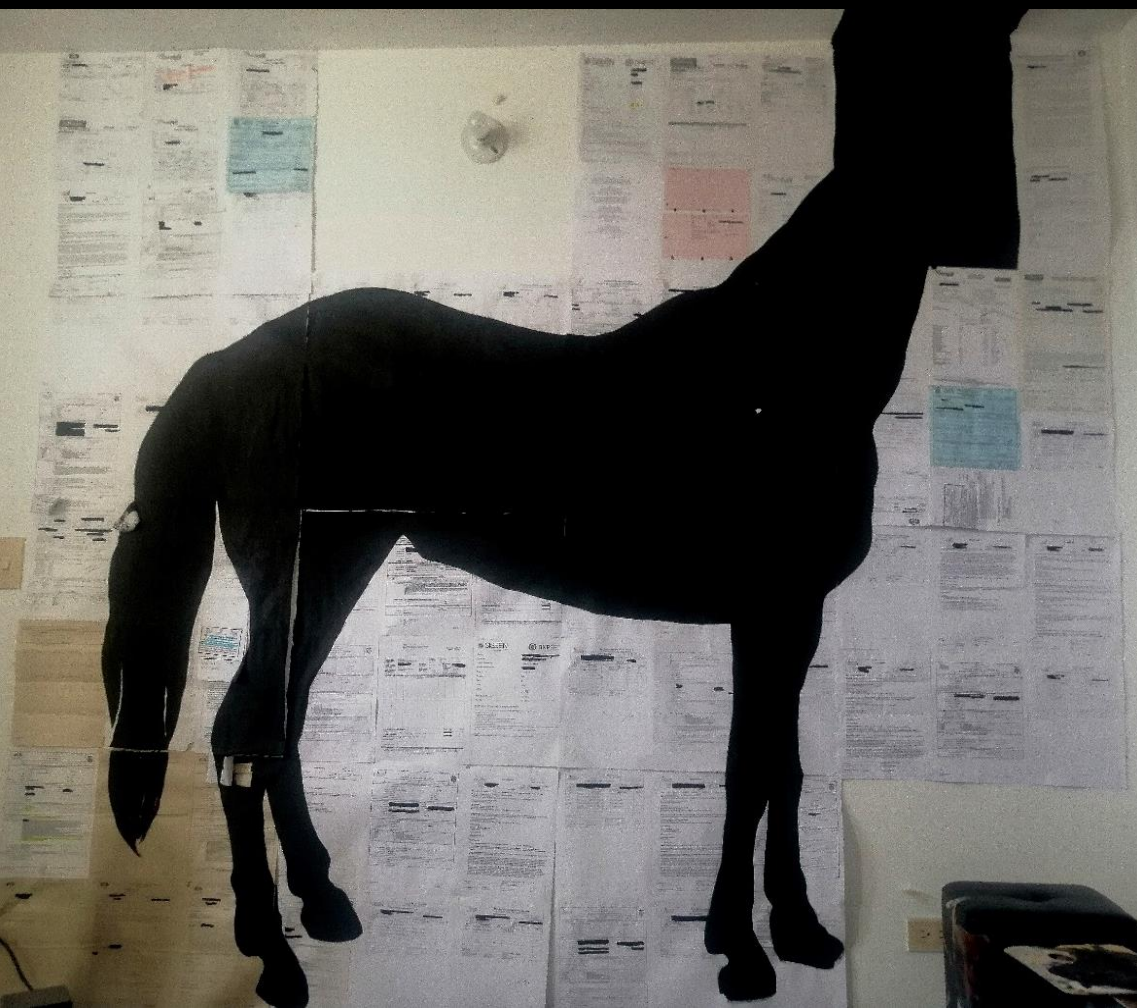
Mi interés no es presentar la imagen del adicto, del enfermo, del vicioso, de ese "otro". Mi interés con *Los Paisajes del Hastío*, es que el espectador se sumerja en estos paisajes monótonos pero llenos de misterio, entre el hastío y el placer; sí, el placer morboso de quien se mantiene a distancia y pregunta: ¿cómo puede ser posible?. Con referencia, al expresionismo abstracto norteamericano con el dibujo de Newman y los campos de color de Rothko, pretendo que el espectador se sugiera así mismo con su imaginario a partir de la insinuación de las formas de la parafernalia de la droga, de las veladuras y texturas de las capas, de las sensaciones provocadas por los colores terrosos que insinúan los colores de la heroína. De esta manera lo confronto con un paisaje plano, un horizonte sin líneas de fuga, donde la droga al igual que el pigmento o el trazo no es un medio sino la razón misma del adicto para mantenerse en pie.



Cuento de un Caballo

Cuento de un Caballo. Acrílico sobre historias clínicas de un adicto a la morfina. 2,64mts x 2, 52 mts.2020

Descripción: Es una pintura, de la silueta de un caballo negro, quieto y alerta, sobre varias historias clínicas de un adicto a la morfina, que se unieron como soporte. El caballo tiene una cabeza cuadrada-rectangular, que se formó a partir de las historias clínicas, de sus historias, de sus cuentos como adicto a la morfina y el tramadol, pues todo consumidor de algún derivado del opio tiene una gran historia para contar. Las historias clínicas, son las originales entregadas por el paciente y están constituidas por el registro de centros de rehabilitación, urgencias por sobredosis y demandas a la EPS. En cuanto a la imagen del caballo surge a partir de la jerga de los consumidores, ya que a la heroína la llaman caballo. Otro elemento importante de la obra es la censura y la discriminación social evidenciada en el ocultamiento de los datos personales como nombres, cédulas, teléfonos y direcciones de la identidad del adicto.



Cuento de un Caballo /Acrílico sobre historias clínicas de un adicto a la morfina/ 2,64 mts x 2,52 mts/ 2020

El Caballo que Perdió la Cabeza

El caballo que perdió la cabeza/Acrílico sobre madera/ Díptico, 183 cm x 121 cm cada pieza/ 2020

Descripción: Este caballo con la cabeza cuadrada, fue el resultado de otras pinturas que pinté sobre hojas de historias clínicas de un adicto en rehabilitación, en donde tapé la cabeza del caballo al igual que los datos personales para señalar la estigmatización y discriminación. Así, puse en diálogo, al caballo como símbolo de deseo y de domesticación y su cabeza cuadrada como símbolo del sistema. Además, con el título *El caballo que perdió la cabeza*, doy cuenta, como el caballo, el animal adopta la máscara de la cordura-locura para disfrazar sus más íntimos deseos, pasiones, placeres e imaginarios.



El caballo que perdió la cabeza/Acrílico sobre madera/ Díptico, 183cm x 121 cm cada pieza/ 2020

Jaco o la Negra Disolución del Caballo

Jaco o la negra disolución del caballo/Acrílico sobre historias clínicas de un paciente adicto a la heroína y con VIH/3,30 mts x 2,52 mts/2020

Descripción: En este proceso de experimentación de la imagen y el soporte como medios de comunicación, confluyen varios discursos en un intento de diálogo entre las contradicciones que lleva el proceso de recuperación de un paciente con una adicción. Un proceso que lleva a plantearse del porqué del consumo, a observarse, reconocerse y replantearse, a admitir las consecuencias tan difíciles como las causas que llevaron al consumo, a creer y perseverar en un cambio lento pero profundamente satisfactorio. Un camino que es evidenciado en las palabras especializadas de los médicos, en las historias clínicas de sus pacientes, una lucha que tiene desde su partida, la palabra fracaso e incluso así, deciden asumir la batalla.

Por eso antepongo la imagen del caballo brioso, fuerte, desbocado, a estas historias clínicas, por los pocos que a pesar de haber caído y perdido, se levantan y continúan su camino, por los tercios que creen en su recuperación y con amor los acompañan.

Así mismo, el poeta Sebastián González Santa María, realizó desde sus palabras, una introducción a esta obra, la que lleva por título *Jaco y la negra disolución del caballo*.

JACO O LA NEGRA DISOLUCION DEL CABALLO

La liquidez del vinilo negro emana la forma del caballo, el testimonio subjetivo y vivido en las historias clínicas, que son a su vez lienzo, en las que censuradas las identidades también en negro, representa la figura HEROICA del mal llamado adicto.

*"... Claro, ya le voy a preguntar a ver que sabe.
¡No! Me dijo que no tiene idea.*

Me dijo también que allí se le llama mas que todo Jaco y que Jaco significa caballo pequeño o un caballo enfermo, con el que no se podría llegar a ningún lado si lo usas.

Cree que es porque promete llevarte muy lejos y galopar fuerte como un caballo, pero al final no llegas a ninguna parte con él y terminas como un Jaco (caballo débil).

Pero que es su opinión, pues realmente no lo sabe..."

En contraste al nombre con que fue denotado el sumerio regalo de dios, sintetizado en la modernidad, es decir, el Jaco, el caballo, la heroína, la sangre del bulbo de amapola, se erige el testigo, el protagonista de los cánones psiquiátricos y exámenes médicos que censurado en escalas de grises resaltado por fractales rojos que son a la vez el escudo de una patria desangrada y explotado en pos del consumo del opiáceo y una población desentendida, etiquetada, estigmatizada por una enferma concepción social moderna, una población constantemente limitada y empujada hacia la muerte y el dolor, un cóndor obnubilado en tierra teñido en rojo, repetitivo en aventuras de consumo; el patrón de censura se unifica en un brioso caballo desbocado, heroico y abyecto, disciplinado en su tormento.

Introducción a la obra, por el poeta
Sebastián González Santa María, 2020.



Agujereados

Agujereado / óleo, materiales mixtos / 40 cm x 40 cm / 2020

Descripción: En esta pintura, la silueta de un caballo gris de cabeza cuadrada tiene varios agujeros en sus patas, desde donde salen las fibras rojas de la tela que marcan puntos delicados con textura. Teniendo como inspiración la obra Juegos Infinitos (2012-2019) de Camilo Restrepo en los cuales hace un enorme agujero en los rostros retratados e impresos digitalmente, como si una bomba hubiera estallado sus rostros, experimenté desde la pintura expandida, con el siguiente proceso: primero, pinté la tela en la parte de atrás del bastidor con carboncillo y óleo; luego, pinté la silueta del caballo en distintas escalas de grises y, finalmente, con un tornillo delgado perforé la tela y saqué pequeñas fibras rojas de cada agujero.

Referentes Artísticos



Artistas Internacionales

Phillipe Bourgois y Jeffrey Schonberg
Eadweard Muybridge
Barnett Newman
Kiki Smith

Artistas Nacionales

Braian Cadenas
Leonardo Herrera Madrid
Camilo Restrepo



Artistas Internacionales

Phillipe Bourgois y Jeffrey Schonberg

El antropólogo Phillipe Bourgois y el fotógrafo Jeffrey Schonberg realizaron una investigación foto-etnografica llamada "Righteous Dopefiend", que consistió en un trabajo de observación, fotografía y análisis crítico de un grupo de heroinómanos sin hogar en San Francisco, California, realizada desde noviembre de 1994 hasta diciembre de 2006. Bourgois escribe al respecto: "el objetivo central de esta foto-etnografía... es aclarar la relación entre fuerzas de poder a gran escala y las maneras íntimas de ser, explicar por qué los Estados Unidos, la nación más rica del mundo, ha emergido como una olla de presión que produce adictos indigentes embrollados en violencia diaria". En efecto, lo que más me interesó de este trabajo, fue la mirada crítica y rebelde de las mutaciones urbanas y la búsqueda de respeto y dignidad entre las ruinas de las ciudades utópicas. En este sentido, además del bello, audaz y certero trabajo fotográfico, me inspiró la apropiación del discurso y la reformulación de los conceptos y definiciones científicas que promueven la máquina capitalista.





Eadweard Muybridge

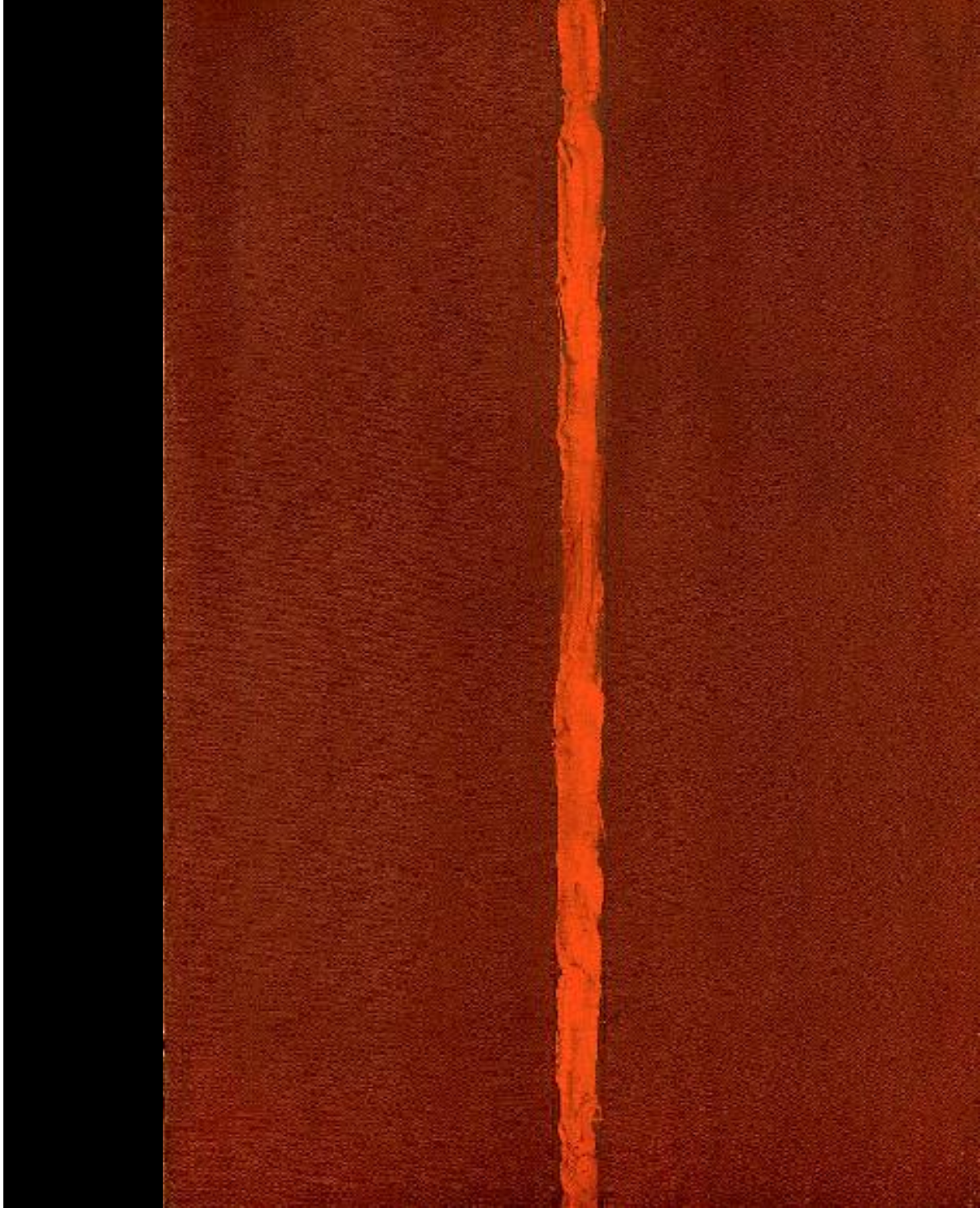
Fotógrafo e investigador británico (1830-1904). El experimento “El caballo en movimiento”, que consiste en la búsqueda de un estudio fotográfico que logra captar todas las fases sucesivas del movimiento de un caballo, me permitió trazar una asociación poética con respecto al tema del consumo de heroína desde dos puntos: el primero, desde la imagen del caballo en cuanto a personificación de la droga, ya que en la jerga de los adictos se suele llamar caballo, jaco o jinete del apocalipsis a la heroína y; lo segundo y más importante, la reflexión sobre el movimiento entendido como un cambio de la posición de un cuerpo a lo largo del tiempo respecto de un sistema de referencia. Este concepto se ve trastocado al ponerlo en diálogo con los estados artificiales de los opiáceos donde los movimientos del adicto son mínimos, el tiempo parece ser más lento y el mundo parece girar a toda velocidad a su alrededor.

Barnett Newman

Pintor norteamericano, (1905-1970). Barnett Newman pertenece al expresionismo abstracto, pese a que siempre rechazó la pincelada expresiva de sus colegas. Lo suyo eran colores lisos que darían lugar a lo que conocemos como la «abstracción post pictórica» y el minimalismo. Fue además, el representante de *color Field painting*, o pintura de los campos de color, similar a la de artistas como Rothko.

Lo que más me interesó en él, fue su apreciación del gesto dibujístico y el automatismo pictórico que responden a una idea. Para él, la pintura:

Más que un medio de expresión es una forma de ser, una comunión con fuerzas poderosas e invisibles, una comunión con lo sagrado. El artista se eleva a la dignidad de colaborador con el Universo, abre un espacio donde se hace posible la vida. Ya no hace falta dominar la naturaleza: “cierra tu ojo corporal”, dirá Friedrich. El hombre se vacía de sí mismo para participar del movimiento misterioso y eterno de la naturaleza, de aquellas regiones insospechadas.



Kiki Smith

Artista norteamericana (1956). Kiki Smith reflexiona sobre los temas del sexo, el nacimiento y la regeneración a partir de la representación gráfica y escultórica del cuerpo humano desde una amplia variedad de materiales y técnicas artísticas.

Para la elaboración de la obra *Crisálida de Opio* (2017) tuve un especial interés en sus figuras escultóricas de cera -porque el cuerpo puede derretirse-, y de papel maché - porque la piel se desgarrar y fácilmente se rompe. En sus obras pervive un contraste entre la delicadeza y fragilidad de los materiales y los motivos representados, asociados a cuerpos que remiten al dolor, la amputación, la humillación, la culpa, la vergüenza. Sin embargo, hay en ellas un aire de misticismo y atemporalidad – surgido- no de un desnudo idealizado que inmortaliza la belleza, sino de la mortalidad misma, las experiencias corporales y la visceralidad poética.

De esta manera, en la propuesta del nido, utilizo el material plástico para la elaboración del molde de mi propio cuerpo, así como la crisálida que lo cubre; evocando la artificialidad de los estados corporales generados por las sustancias psicoactivas. Que se vuelven asfixiantes, una vez que se habita en la crisálida de la evasión, en el nido del artificio químico. El cuerpo, el adentro y el afuera se funden en el medio de evasión, el ser se convierte en un constante estado fantasmagórico, escurridizo y oculto.





Vecinos invisibles. Braian Cadena
grabado sobre acero, Colombia 2009

Artistas Nacionales

Braian Cadenas

Artista colombiano. *Vecinos invisibles* (2009), es mi obra favorita en relación con las propuestas artísticas que abordan el tema de las drogas. Incluso, encuentro en su formalización una correspondencia con la obra literaria “El Almuerzo Desnudo” de William Burroughs. Braian Cadena, realizó entrevistas en video y retratos en cucharas, con ácido para grabado, de los indigentes de Bogotá. Según el artista: “para la mayor parte de la gente, los habitantes de calle son solo parte del paisaje de la ciudad, como los coches, los árboles, los edificios, los bolardos, el piso. Más claro aún, ese polvo, esa mugre que contamina la ciudad. Tal vez por eso se piense que ellos son más cercanos a esas facultades dadas por el polvo²⁸. A Cadena le interesa nuestra indiferencia e indolencia y reconoce a sujetos que han perdido de manera parcial su identificación como personas, lo que conlleva a preguntarnos: ¿Qué tradición de exclusión familiar y social, une al “chino de la calle” de inicios del siglo XX, al “gamín”, al “ñerito” de hoy?, ¿Que anhelo de libertad se cruza y se transforma en una condición de esclavitud física y psicológica?, ¿que lleva al sujeto a la autoinmolación?, ¿qué nuevo tipo de mártires es el adicto a las drogas?²⁹.

²⁸ CADENAS, Braian. *Vecinos Invisibles*. Textos inéditos. 2009.

²⁹ RUEDA, Santiago. *Post scriptum: Una línea de polvo; Arte y droga en América Latina*. Ed. (Con)Tensión. Bogotá, Colombia. 2018. pp. 15.

- 50 -

LEONARDO HERRERA MADRID/
2007- texto re-escrito, encontrado en el año 2012.

PRODUCTOS ALCOHOLICOS CONSUMIDOS:

1. Ron Galeon.
2. Aguardiente Blanco del Valle.
3. Ron Trapiche.
4. Ron Viejo de Caldas.
5. Ron Jamaica.
6. Aperitivo de la Corte.
7. Vino Cava Vieja.
8. Tequila Jose Cuervo.
9. Vodka Absolut.
10. Vodka Finlandia.
11. ~~Sello Negro~~ Sello Negro, Rojo y Azul.
12. Jack Daniels.
13. Matta Jari.
14. cerveza en general.
15. Alcohol etilico con tang de naranja.
16. Chicha.

Brandy, Mac Gregor, ~~Smoking~~ special, Haig, Wat+69.

CIGARRILLOS:

1. Capri.
2. ~~Malboro~~ MALBORO
3. Derby.
4. Moore.
5. Boston.
6. Camel.
7. Lucky .
8. Royal.
9. Piel Roja.

- 51 -

he consumido :

- 2 basucos en 30 años.
- 30 trabas en mi vida con ~~color~~ rojo.
- más de 15 años envalado con cocaina, que son 5475 días de mi vida.
- desde los 12 años consumí cualquier sustancia psicoactiva.
- 10 viajes de bongos, de los cuales todos han sido en Cali.
- En una envalada tan tonta, inhale marihuana pensando que era cocaina.
- a los 15 años me impacte whiskey.
- 20 años bebiendo lo que fuera.
- 48 horas tomando alcohol etilico con Tang de naranja viendo la película Leaving on las Vistas en la casa de mi actual esposa.
- 30 veces he visto Barfly la película protagonizada por Mickey Rourke.
- 15 veces he visto el lado oscuro del corazon y he llorado ciento de veces.
- en 5 días me gaste \$500.000 pesos en ron con 3 amigos de los cuales ya no lo son.
- alucine con cocaina a la edad de 21 años.
- a los 18 años me intente suicidar con 100 penas de ~~ca~~, con 5 de a silabon y dos barras de amarillento.
- 42 veces en 3 años detenidos en la carcel de Orient Road Jail por D.U.I (DRIVEN UNDER INFLUENCE) la primera 10 horas la segunda 15 días con vestido Maronja.
- El primer amor me dejo por andar pegado del culo de una compañera de vacaciones de verano para formar lideres.
- con la cual nunca quise tener nada, solo su trago gratis.
- La primera relacion sexual se la pague a una prostituta.

He consumido. Leonardo Herrera Madrid
texto (fragmento), Colombia 2012

Leonardo Herrera Madrid

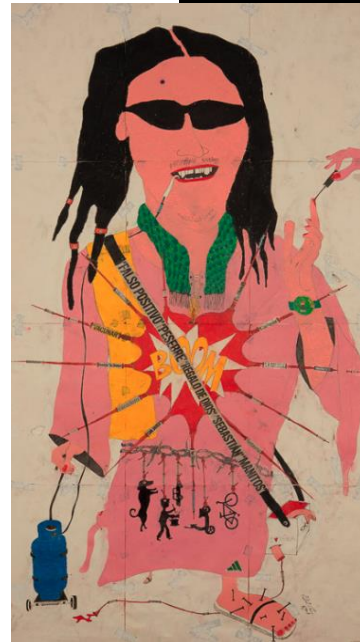
Artista colombiano (1977). Sus proyectos de creación pueden dividirse en dos temas: el primero corresponde al narcotráfico y sus implicaciones socioculturales, señalando ciertas crisis culturales con relación al territorio. El segundo, a los escenarios de conflictos ideológicos que crean maneras de exclusión radicales.

La obra que me interesó de su producción es *He consumido* (2012), una lista de las bebidas alcohólicas, las drogas y algunos eventos azarosos que ha consumido “el personaje”, mecanografiados en dos hojas de papel. Esta obra que pasa desapercibida ante el protagonismo y la cantidad de obras plásticas sobre las drogas y el narcotráfico en el país es precisa para comprender la definición que Guilia Sissa hace de los relatos toxicómanos, los cuales me permitieron el desarrollo de la propuesta *El Conteo* (2018).

Camilo Restrepo

Artista colombiano (1973). Este artista es increíble, por su forma sarcástica de abordar el tema de las redes del narcotráfico; además, por las estrategias visuales que usa y que generan reflexiones en torno al arte contemporáneo. Influenció mi última etapa del proceso de grado, correspondiente al Caballo, desde los materiales y la manera como interviene los soportes de la imagen gráfica o pictórica. Por ejemplo, la utilización de los recortes de periódico pegados con cinta, sobre los cuales dibuja y propone todo un entramado de historias y personajes que lindan entre la tragedia y la comedia o la realidad y la ficción.

Los Caprichos/ 'Jesús Santrich', 'La Virgencita' y 'Don Mario'/ Camilo Restrepo/Tinta, pasteles de cera solubles en agua, cinta adhesiva, pegamento, recortes de periódico y saliva sobre papel/63x119cm/2014





**Valentina Zapata
Morales**



Valentina Zapata Morales

(14 de octubre de 1987, Medellín-Colombia)

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia 2021.

Otros estudios

2006-2007. Maestro en Artes Plásticas. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

Sin finalizar.

2006-2007. Artes Representativas. Universidad de Antioquia, sede Medellín.

Sin finalizar

Talleres

Antigua Academia de San Carlos, Ciudad de México. Taller de Pintura Figurativa con el Doctor Francisco Soriano. 2018

Antigua Academia de San Carlos, Ciudad de México: Taller de Dibujo Formas y Movimientos del cuerpo con la Maestra Silvia Rodríguez Rubio. 2018

Antigua Academia de San Carlos, Ciudad de México: Taller de Técnicas de Encausto para pintura, con la Maestra Luz García Ordoñez. 2018

Exposiciones

Exposición colectiva. Zona Franca. Museo Histórico de Cartagena. Obra Comisionada. Cartagena, Colombia. 2019

Exposición Individual. Dibujos al carboncillo. Little Galery. Antioquia, Colombia. 2019

Subasta

Participación en la Primera Galería y Subasta Virtual de estudiantes de arte de Antioquia. Colectivo Estampatón. Medellín, Colombia. 2020

Experiencia Laboral

Tallerista de dibujo, pintura y plastilina. Promoción de los Derechos Humanos para niños, jóvenes y adolescentes de la Comuna 12. Junta de Acción Comunal (Comuna 12). 2018-2021

Tallerista de dibujo y pintura para niños y jóvenes. Grupo Empresarial Mass, Taller de Arte. Sede Medellín, 2019-2021

Barona, G (2012). *Drogas, adicción, daño: Ficciones contemporáneas*. Cultura y Droga.17(19).

Bachelard, G.(2000).*La poética del espacio*.Argentina.Ed. Acervo.

Baudelaire, C. (2005) *Paraísos Artificiales: El Splenn de Paris*. Buenos Aires, Losada.

Bockris, V. (1998) Con William Burroughs. *Conversaciones privadas con un genio*. Barcelona, Alba.

Burroughs, W. (1980) *Almuerzo desnudo*. Barcelona, Bruguera

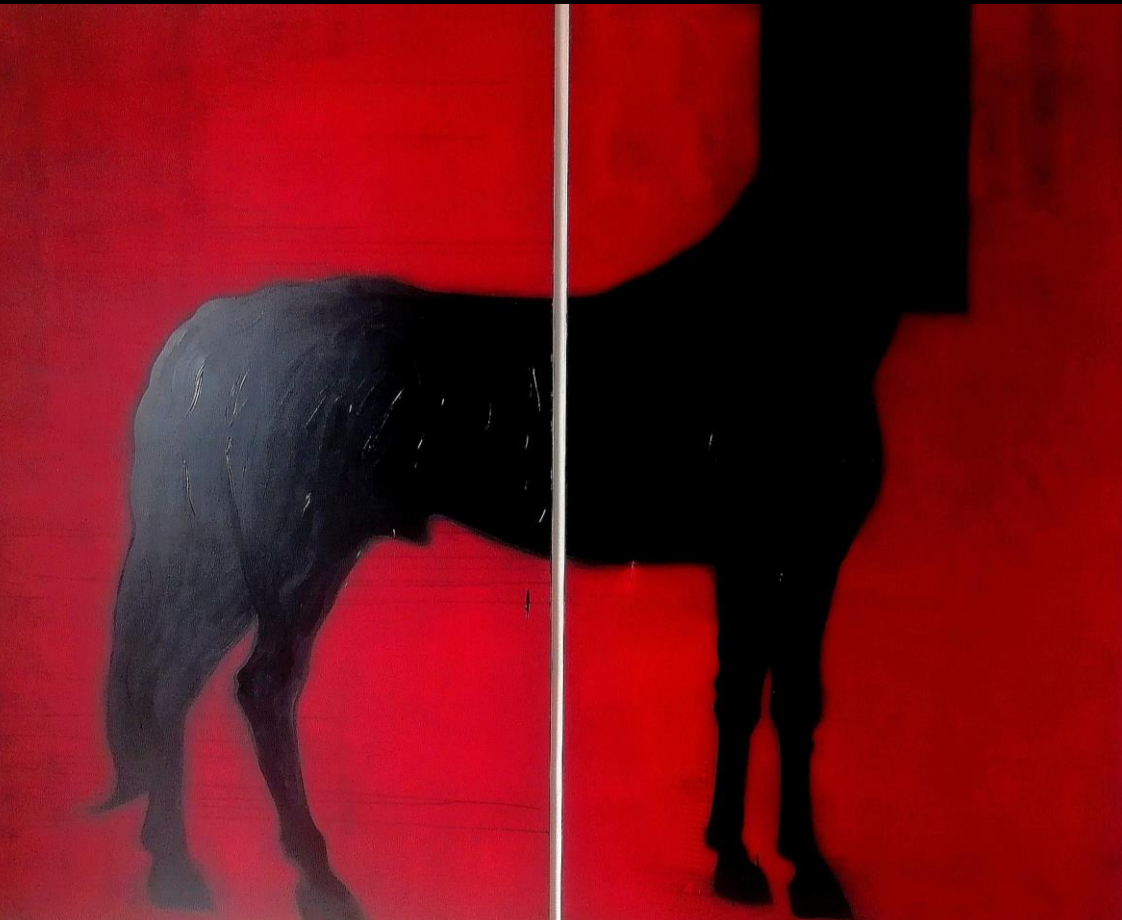
_____ (1997) *Yonqui*. Barcelona, Anagrama.

Davenport-Hines, R. (2003) *La búsqueda del olvido. Historia global de las drogas 1550-2000*. México, Fondo de Cultura Económica.

De Quincey, T.(1996). *Confesiones de un inglés comedor de opio*. Madrid. Alianza.

Deleuze, G.; Guattari, F. (2008) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.

Derrida, J. (1995). *Retórica de las drogas*. Revista Colombiana de Psicología, No4.



Escohotado, A. (1996) *Historia elemental de las drogas*. Barcelona, Anagrama.

Everitt, A. (1984). *El expresionismo abstracto*. 2ª. ed., Barcelona, Labor.

Fernandez, F.A.(2003). *Las nuevas adicciones*. Madrid: Ediciones TEA.

Giddens, A.(2000). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Gomez Molina, J.J.,(1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Cátedra Madrid.

Guattari, F. (2008) *La ciudad subjetiva y post-mediática: las polis reinventadas*. Cali, Fundación Comunidad.

Kalina, Eduardo y Kovadoff, S.(1987). *La droga: la máscara del miedo*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Levinas, E. (1999) *De la Evasión*. Madrid: Arena Libros. Interamericana.

MARC, A.(1995). *Los No Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Barcelona. Ed. Gedisa.

Ministerio de Justicia y del Derecho – Observatorio de Drogas de Colombia (2015), *La Heroína en Colombia, Producción, uso e impacto en la salud pública - Análisis de la evidencia y recomendaciones de política*. Bogotá DC.: ODC.

Reina Gutierrez, G. (2004). William Burroughs: Aproximaciones a una Estética de la Adicción. *Revista Cultura y Droga*.

_____ (2013) *Recorridos por una Estética de la Evasión: Yonqui y el Almuerzo Desnudo de William Burroughs*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín.

Rimbaud, J. A. (1997) *Obra completa*. Madrid, Cátedra.

_____ (2002). *Iluminaciones*. Perú. Ed. DESA.

Santana, A. (2004). *El narcotráfico en América Latina*. México: Siglo XXI editores.

Sissa, G. (2000) *.El placer y el mal. Filosofía de la droga*. Barcelona, Península.

Sloterdijk, P. (2001) *Extrañamiento del mundo*. Valencia, Pretextos.

Sola Jimenez, R.(2014). *La imagen del opio entre los siglos XIX y XX. Fuentes literarias e iconografía pictórica*. España. Universidad de Granada.

_____ (2015). Paraíso perdido, Paraíso Artificial. El opio y la construcción estética del Romanticismo. (Tesis de Maestría). Univiversitat Pompeu Fraba.

Cibergrafía

Acción Técnica Social. (2014-2018). CAMBIE, más que un proyecto de cambio de jeringas. Bogotá, Colombia, <https://www.acciontecnicasocial.com/cambie-mas-que-un-proyecto-de-intercambio-de-jeringas/>

Dunia, L. (2018). El arte y el espacio. En *Artishock*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2018/03/27/el-arte-y-el-espacio/>

E.S.E. Hospital CARISMA. (2020). Medellín, Colombia. <https://esecarisma.gov.co/>

Fondo Nacional de Estupefacientes. (2020). Ministerio de Salud. Colombia. <https://www.minsalud.gov.co/salud/MT/Paginas/fondo-nacional-de-estupefacientes-fne.aspx>

Gobierno de la Rioja. (2020). Heroína: *Infodrogas.org*. <https://www.infodrogas.org/drogas/heroína>

