

# Mensaje urgente. Tulio Restrepo y la poesía visual como práctica política

## An Urgent Message. Tulio Restrepo and Visual Poetry as a Political Practice

DOI: 10.17230/co-herencia.20.39.10

**Silvio De Gracia\***

dadahotel@hotmail.com

*“[...] la poesía tiene todos los medios para derrocar los ídolos, pero no los emplea con mucha frecuencia, harta como está por la tradición todopoderosa”*

*(Chopin, 1967, p. 6)*

En la obra de Tulio Restrepo, el ejercicio de la poesía visual constituye un apartado no fortuito ni menor. Por el contrario, a poco de ahondar en sus imágenes se puede percibir que la experimentación visual en el campo poético es una interfaz clave en su producción. En su devenir artístico, Restrepo ha sido constante en la elaboración de una obra que, ya sea que se despliegue en arte correo, poesía

---

\* Escritor, artista visual, poeta experimental, performer, y curador independiente. Durante 20 años (2002-2022), ha dirigido la histórica revista de arte correo y poesía visual HOTEL DADA. Desde 2010, dirige el sello HOTEL DADA editor, un proyecto editorial alternativo orientado a la publicación y difusión de obras de artistas y escritores experimentales de todo el mundo. Es miembro del comité de redacción internacional de la revista canadiense INTER Art Actuel, colaborando especialmente en la difusión de las prácticas de performance y arte acción de la escena Latinoamericana. Curador asociado en la IV edición de la BIENALSUR (2023), con la exhibición *Cita con la selva Acciones ecopóéticas en Amazonia*, proyecto exhibido en galería HOTEL DADA. [www.hoteldadabase.org](http://www.hoteldadabase.org) - [www.silviodegracia.com](http://www.silviodegracia.com), Argentina.

experimental o instalaciones, se apuntala en la rigurosidad reflexiva y en la incesante búsqueda del hallazgo visual que le permita propalar un discurso pleno de contundencia. A partir de estas intenciones, Restrepo diagrama una poética visual crítica, en el que la textura signíca es empleada para afectar al lector/espectador con incitaciones y llamamientos de índole política y social.

En un excepcional texto publicado en la revista *Diagonal Cero*, Henri Chopin recusa la concepción de la poesía como mera práctica estética. Allí esgrime palabras, marcadas eminentemente por la pasión, en las que nos deja entrever que la poesía es para Alonso “un agente insurrecto y provocador, capaz de conmover las estructuras del lenguaje, formular incesantes cuestionamientos y agitar las consciencias”. (como se citó en Mangifesta y Pazos, 2015, p. 9) Chopin se refiere al dominio específico de la poesía sonora, pero es lícito extrapolar sus aseveraciones al territorio más vasto de la poesía experimental. Cuando nos confrontamos con la poesía visual de Tulio Restrepo, podemos advertir que sus realizaciones se inscriben notablemente en esta índole insurreccional que Chopin le asigna a la poesía. Si algo singulariza a la práctica de Restrepo como poeta experimental es la opción ineludible por una poesía que no se limita a un juego puramente formal, sino que privilegia la potencia comunicacional por encima de cualquier simple efecto estético. De lo que se trata para el poeta es de transmitir un mensaje, y para esto es preciso subsumir a los signos al logro de la mayor eficacia posible en la dispersión de significados.

En el presente conjunto de poemas, provenientes del libro titulado *Vispoiesis*, Pliegos de la visión n° 96 (2019), Restrepo se presenta como un operador visual que conjuga acabadamente la vocación experimental y conceptual. Encabalgado sobre preocupaciones políticas diversas, con cada una de sus piezas consigue persuadirnos de que es posible la práctica de una poesía visual que se imbrique profundamente con el contexto y que se arriesgue en un posicionamiento crítico, algo que se impone casi como una urgencia en una realidad que exige el compromiso de todo poeta y artista en la construcción de nuevos horizontes y sentidos.

Al recorrer la selección, se revela inmediatamente que las estrategias visuales que Restrepo encadena se relacionan con la tradición marginal y contradiscursiva del arte correo. En Latinoamérica, sobre todo a partir de los 70, el arte correo está estrechamente identificado con la instrumentación de modalidades de denuncia y resistencia frente al embate de los regímenes dictatoriales. En este contexto, artistas correo (y al mismo tiempo poetas experimentales) como Clemente Padín, Edgardo Antonio Vigo y Guillermo Deisler, elaboran una poética “corrosiva que se resuelve en la proposición de textualidades discordantes, autónomas, irreductibles por igual a las imposiciones normativas del lenguaje como a los enunciados monolíticos de la coyuntura política” (De Gracia, 2017, p. 4). En la forma en que Tulio Restrepo concibe sus poemas visuales se registra una continuidad con estos poetas históricos, y por encima de todo la adhesión a ese carácter marginal del arte correo, entendiendo lo marginal como una categoría estético-política. Esto se evidencia sobradamente en poemas como *Desaparecido* (1999), *Apartheid never more* (2015), *Tributo a la memoria de Madres de Plaza de Mayo* (2016) y *Absolut El Robado* (2013).

*Desaparecido*, bajo su aparente simpleza gráfica, constituye un poema político excepcional. La composición, marcada por la presencia pregnante de una silueta humana que evoca un monigote, y la palabra “desaparecido” formada por letras recortadas de revistas, contrasta intensamente con la densidad del significado. La pieza se articula a partir de la utilización predominante de signos procedentes del sistema postal. La figura humana está compuesta por la mixtura de sellos de goma que inscriben las palabras: cancelado, recibido, asentado, sellado, pagado, anulado, vencido. “Uno de los aspectos más inquietantes de los sellos de goma es que siempre han tenido una función regulatoria en el entramado de nuestra realidad. Como accesorios indispensables en el ejercicio burocrático y oficinesco, constituyen un símbolo de poder en tanto permiten validar o invalidar alguna cosa. Los sellos oficiales siempre están vinculados con la autoridad y la validación de licencias, certificados y pasaportes; así es como somos reconocidos y aprobados” (De Gracia, 2020, p. 2).



Tulio Restrepo. *Desaparecido*, 1999. Gráfica digital, collage, adhesivos, impresión de sellos de caucho. Dimensiones: 21,59 × 27,94 cm.

Cuando Tulio Restrepo elige diseñar una silueta con estos sellos, alude a la figura trágica del desaparecido vuelto a desaparecer por las estratagemas perversas de la burocracia de los regímenes autoritarios. El juego semántico se profundiza cuando notamos que la palabra “desaparecido” carece de su última letra. En lugar de la o, la palabra se completa con una huella dactilar que, al mismo tiempo, ocupa el lugar de la cabeza de la silueta formada de sellos. Así, la seña de identidad se introduce como reclamo ético-político frente a los efectos disuasivos de las políticas de ocultamiento e invisibilización.

En *Apartheid never more* y *Tributo a la memoria de Madres de Plaza de Mayo*, Restrepo trabaja desde la apropiación, el desvío y la resignificación de un objeto extraño al campo poético. Aquí, el poeta se adueña de una caja de papas fritas de la célebre empresa norteamericana de comidas rápidas, y la convierte en un objeto de conciencia<sup>1</sup>. Al modo de Cildo Meireles, en la paradigmática *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola*<sup>2</sup>, Restrepo inserta mensajes disruptivos en uno de los objetos icónicos del capitalismo. Se trata, en realidad, de poemas-objeto. Pero, además, la intromisión subversiva se exagera a partir del retorcimiento tipográfico en el que el logo de McDonald's es estallado en su significado original para convertirse en la primera letra de las palabras “Mandela” y “Madres”. En ambos casos, la pertinencia de la provocación poética se sostiene en el empleo del humor como dispositivo dislocatorio. Pero este humor es engañoso, más cercano al sarcasmo que a la broma, en tanto se enfoca en poner al desnudo las preocupaciones sociales, políticas y culturales que inquietan al artista.

---

1 Concepto desarrollado por el Grupo Escombros, colectivo de arte argentino vinculado al arte acción. Para estos artistas, objetos de conciencia son aquellos objetos en serie cuyo contenido induce a quienes lo reciben, a reflexionar sobre el tema propuesto. Tienen, sin excepción, un claro contenido ético y social.

2 Meireles aprovechó el sistema de retorno de las botellas vacías de Coca-Cola que se empleaba en esa época en Brasil para escribir en ellas mensajes de crítica política, como el conocido *Yankees Go Home*. Utilizó un proceso de calcomanía (serigrafía) glaseado con pintura blanca, que hacía que el texto solo pudiera leerse cuando la botella estaba llena: sólo entonces la inscripción, de color blanco, se hacía visible contra el líquido oscuro de la bebida. Con el nuevo mensaje inscrito, Meireles retornaba las botellas a la circulación como una forma directa de incidir en uno de los circuitos ideológicos en los que se sustenta el capitalismo.



Tulio Restrepo. De la serie: *Anti-branding. Apartheid Never More. Tribute to Mandela*, 2015. Postal reciclada: impresión de sello de caucho, adhesivo, gráfica digital sobre empaque comercial intervenido. Dimensiones: 13 × 14 cm.



Tulio Restrepo. De la serie: *Anti-branding*. Tributo a las Madres de Plaza de Mayo, 2016. Postal reciclada: adhesivo, gráfica digital sobre empaque comercial intervenido. Dimensiones: 13 × 14 cm.



Tulio Restrepo. De la serie: *Anti-branding*. Tributo a las Madres de Plaza de Mayo, 2016. Postal reciclada: adhesivo, gráfica digital sobre empaque comercial intervenido. Dimensiones: 13 × 14 cm.

De modo semejante, en *Absolut El Robado* se reiteran los procedimientos de desvío y reencuadre; en este caso, la intervención se realiza sobre la postal de una campaña publicitaria de una famosa marca de vodka. En la imagen original se presenta una botella del producto, metamorfoseada en una estatuilla de oro precolombina, que lleva antepuesta la frase “Absolut El Dorado”. La lógica publicitaria apunta a transmitir una idea de prestigio y distinción, mediante el recurso de crear una identificación entre la figura hierática de un supuesto personaje sacro o jerárquico y la silueta de la botella de vodka. Sobre la imagen y la declaración publicitaria, el artista realiza una operación de cambio semántico, suplantando la frase “El Dorado” por “El Robado”. Así, por vía de la ironía, sostenida sobre el juego de palabras “dorado-robado”, la pieza funciona como una interpelación sumamente crítica de la historia de la conquista de América.



Tulio Restrepo. De la serie: *Anti-branding. Absolut El Robado*, 2013.  
Gráfica digital, intervención tipográfica sobre postal comercial.  
Dimensiones: 11,5 x 8,21 cm.

Para completar el abordaje interpretativo, es importante considerar lo que El Dorado significa en el proceso de conquista americano.

La leyenda de El Dorado, se atribuye al relato creado por los conquistadores españoles en el siglo XVI, a partir de las narraciones de los indígenas de un supuesto reino dorado, en el cual se practicaba una ceremonia religiosa de investidura de los jefes herederos del cacicazgo de la cultura Muisca, que significa, «hombre», «persona» o «gente»; un pueblo indígena amerindio que ha habitado el altiplano cundiboyacense y el sur del departamento de Santander, desde aproximadamente el siglo VI a. C., en el centro de la República de Colombia. En el ritual de investidura del futuro Zipa o monarca supremo, el cuerpo del gobernante debía ser cubierto totalmente con polvo de oro para trasladarse luego en una balsa, al medio de la laguna sagrada de Guatavita, situada en la cordillera central de Colombia, en la cual arrojaba objetos de oro y esmeraldas como símbolo de ofrenda ceremonial a los dioses, y a continuación, saltar al agua en una acción de purificación y renovación espiritual. (T. Restrepo Echeverri, comunicación personal, 2023 octubre 29).

El Dorado es una leyenda forjada en América del Sur, una fabulación en torno a una ciudad mítica hecha de oro, relato que fue imaginado por los españoles y alimentado por los propios indígenas. En este sentido, el poema visual remite a

Los tesoros y piezas de valor histórico y patrimonial expoliados, robados, usurpados o donados, que se exhiben actualmente en diversos museos internacionales, resultado de la actividad colonialista de las grandes potencias europeas a través de los siglos, el tráfico encubierto de reliquias para ser comercializadas en el mercado negro, o de los obsequios históricos de políticos de turno para buscar los favores de cortes, coronas y monarquías; generando conflictos diplomáticos ante los legítimos reclamos de devolución por los países de origen, con resultados infructuosos (T. Restrepo Echeverri, comunicación personal, 2023 octubre 29).

Una vez más lo que interesa al poeta es la transmisión de un mensaje, apelar a la conciencia del lector para denunciar, por encima de cualquier género de mistificación, los verdaderos afanes de saqueo y destrucción de la Conquista, y señalar la deuda histórica de restitución del patrimonio simbólico americano.

En las dos piezas que completan el conjunto, Restrepo construye sus provocaciones críticas a partir de una serie de modulaciones espaciales y tipográficas. Se trata de los poemas *Eñter* (2011), y *Los de +* (2018).

*Eñter* es una muestra cabal de cómo opera la particular mirada del artista. Concebido como foto-poema o collage digital, la pieza consiste en una imagen fragmentada de un teclado de computadora, donde se hace foco en la tecla *enter*. El desplazamiento semántico se produce mediante la sencilla maniobra de sobreponer una ñ a la n que integra la palabra inglesa “enter”. Enter se traduce por entrar, ingresar en, introducir en, penetrar en. En palabras del propio artista, este poema refiere a “la penetración cultural mediática, el cruce y la hibridación entre lenguajes, la imposición de un sistema de códigos sobre otros” (T. Restrepo Echeverri, comunicación personal, 2023 octubre 27). La ñ, como letra emblema del idioma español, sobrepuesta sobre una palabra inglesa, instala una crítica solapada, pero al mismo tiempo efficacísima, acerca de las múltiples formas del imperialismo cultural, cuyo mayor éxito ha sido y continúa siendo el repliegue de las lenguas nativas frente a la imposición de un idioma foráneo, ligado indisolublemente a los entramados del capitalismo global.



---

Tulio Restrepo. *Eñter*, poema visual, 2011. Dimensiones: 11,5 x 8,62 cm.

Finalmente, el poema *Los de +*, se presenta como uno de los más explícitamente políticos. A simple vista, se trata de una lista de enunciados en la que se combinan signos verbales y matemáticos. Pero si analizamos con detenimiento, observamos que las frases se componen con dos unidades bien diferenciadas: una, representada por la iteración de un pronombre personal; la otra, por la presencia de signos matemáticos, cuya traducción permite anudar diversos calificativos. Así, los enunciados se apilan como en una especie de columna, en cuyas variaciones se metaforizan las sumas y restas que definen la configuración de sociedades, especialmente las latinoamericanas, formateadas por la desigualdad y la exclusión. No es casual que entre los signos utilizados se incluya el logo de marca registrada, en clara alusión al poder de las marcas comerciales que, como parte esencial del capitalismo desarrollado, manejan la humanidad, y condenan a vastos sectores de la población a una vida pauperizada e indigna.

Las últimas dos líneas del poema dan la pista precisa (por si hiciera falta) para atrapar el sentido. Allí, el pronombre “los” viene seguido de las palabras “otros” y “ausentes”. La pieza, en definitiva, constituye un duro cuestionamiento sobre la anestesia ética y social que naturaliza e invisibiliza la pobreza, la desigualdad y la exclusión. Los *otros*, los *ausentes* son los pobres, los expulsados, los despreciados, aquellos seres “desechables, fantasmas que deambulan” (Makowski, 2008. p. 168 – 181), sin ser vistos por los ciudadanos ni los gobernantes.

En el contexto colombiano, donde el quehacer de Tulio Restrepo enraíza fuertemente, el poema aún admite otras derivas que se vinculan a cruentas formas de la violencia: ahí es posible pensar en el desplazado, el falso positivo, el indigente, el desaparecido, el que no sirve para nada.

**LOS DE +**  
**LOS DE -**  
**LOS + 0 -**  
**LOS ÷**  
**LOS ×**  
**LOS ®**  
**LOS OTROS**  
**LOS AUSENTES**

---

Tulio Restrepo. *Los de +*, poema visual, 2018. Dimensiones: 21,59 × 27,94 cm.

Del presente conjunto de poemas, se desprende que Tulio Restrepo es un poeta experimental que evidencia una voluntad de desmarque de los meros ejercicios formales, para aventurarse en la consecución de una poética que se orienta a potenciar la utilización de los signos con una intencionalidad política. Su poesía visual no es leve ni complaciente. Por el contrario, es posible afirmar que el poeta entiende la poesía visual como una práctica política, donde los signos están convocados al servicio de una incidencia conceptual sobre la realidad. Una poesía visual de carácter crítico, tal como la que Restrepo desarrolla, que contribuya al estallido de sentidos, a la interpelación y el desacomodamiento del lector/espectador, deviene casi imperativo en un mundo donde desde hace tiempo se han hecho realidad las más oscuras distopías 

## Referencias

- Mangifesta, A., y Pazos, L. (2015). *Letra suelta*. Editorial tiempo sur.
- Chopin, H. (1967). Poesía sonora. *Diagonal Cero*, 24, 3-12. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/45947/Revista\\_completa.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/45947/Revista_completa.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- De Gracia, S. (2017). Hibridez y textualidades discordantes en la poesía visual latinoamericana. *Hotel Dada*, (10), 2-7.
- De Gracia, S. (2020). Desvíos y operaciones conceptuales en el arte de sellos de goma, en catálogo Sellos marginales – Exhibición Internacional de sellos de goma. *Hotel Dada* (enero - febrero). 1-5. <http://www.hoteldadabase.org/uploads/8/3/1/3/8313062/sellos-marginales-catalogo.pdf>
- Makowski, S. (2018). Juventud, espacio urbano y exclusión social. En R. Cordera, R. Kuri, A. Ziccardi (Coord.) *Pobreza, desigualdad y exclusión social en la ciudad del siglo XXI*. (pp. 168 - 181). Siglo XXI.
- Restrepo, T. (2019). *Vispoiesis*, Pliegos de la visión n° 96, Navarrés, Ediciones Babilonia. <https://www.edicionesbabilonia.com/index.php?section=gallery&libro=119>