



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
Movimiento, Arte Digital y Tecnología de la Información

COLOMBIANIZACIÓN

Cabaret Político Multimedia

Exploración audiovisual entorno a un fenómeno cultural tipo exportación

TESIS

Que para optar por el grado de
Maestra en Artes Visuales

Presenta:

NADIA MICHELLE GRANADOS DELGADO

Director de Tesis:

Dr. Sergio Medrano
Programa de Posgrado en Artes y Diseño

Sinodales:

Dra. Adriana Raggi Lucio (FAD)

Dra. Carmen Rossette (FAD)

Dra. Sayak Valencia (COLEF)

Dr. Alvaro Villalobos (FAD)

CDMX, Noviembre de 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TABLA DE CONTENIDO

NOTAS DE LA AUTORA

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN.....	2
1. RELATOS DE LA COLOMBIANIZACIÓN.....	6
2.CONTEXTUALIZACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO RECIENTE (1986-2018).....	13
3. PAUTAS PUBLICITARIAS PARA DISEÑAR LA IMAGEN CORPORATIVA DEL PAÍS MÁS FELIZ DEL MUNDO.....	26
4. LA INTIMIDAD COMO ESPECTÁCULO EN LOS TIEMPOS DEL CAPITALISMO DE FICCIÓN.....	33
4.1 UN UNIVERSO A LA MEDIDA DE SUS INTERESES.....	35
4.2. INVISIBILIZACIÓN Y EXTERMINIO DE LA NO CONFORMIDAD.....	44
4.3 CUERPOS QUE EVIDENCIAN. RESISTENCIAS POST MORTEM.....	48
5. EL CUERPO COMO ARMA DE COMUNICACIÓN ALTERNATIVA. HACIA UN CABARET POLÍTICO MULTIMEDIA.....	52
6. COLOMBIANIZACIÓN. UN CABARET POLÍTICO MULTIMEDIA.....	74
6.1. PERFORMANCE UNO. MÁS PLATA O MÁS PLOMO.....	75
6.2 VIDEO UNO. EL REALISMO MÁGICO NACIÓ EN COLOMBIA.....	91
6.3 VIDEO DOS. NARCOREALIDADES.....	99
6.4 PERFORMANCE DOS. SOMOS SANGUINARIOS, NOS GUSTA MATAR.....	105
6.5 PERFORMANCE TRES. ENTREVISTA A BROLY BANDERAS, EL SICARIO MÁS FAMOSO DE LAS REDES SOCIALES.....	111
6.6 ALIAS “POPEYE”. EL VERDADERO SICARIO MÁS FAMOSO DE LAS REDES SOCIALES.....	123
6.7 VIDEO TRES. QUIEN NO CONOCE SU HISTORIA ESTÁ CONDENADO A	

REPETIRLA.....	128
6.8. FRAGMENTO DEL VIDEO MASACRE DEL SALADO.....	132
6.9 PERFORMANCE CUATRO. CAPITALISMO GORE.....	138
6.10 PERFORMANCE CINCO. WE NEED TO KILL THEM.....	143
6.11 PERFORMANCE SEIS. NO BASTA UN PEDAZO DE TIERRA.....	148
6.11.1 EL CADÁVER COMO CUERPO COMUNICATIVO.....	157
6.12 PERFORMANCE SIETE. POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO.....	161
7. CONCLUSIONES.....	164
REFERENCIAS.....	170
LISTA DE FIGURAS.....	175

NOTAS DE LA AUTORA

Este texto se soporta en un trabajo de *performance*, el cual se puede revisar en los siguientes enlaces:

Primera presentación, realizada en teatro durante el festival Force of Stillness: Embodying Meditation in Creative Practice, Nueva York, Estados Unidos, mayo de 2016: [RUBINMUSEUM, NYC, EE. UU. 4 y 5 de octubre de 2016](#)

Segunda presentación, realizada en una galería en el VIVA! Art Action, Montreal, Canadá, octubre de 2017

Tercera presentación, realizada en una galería durante el SAY WHEN Festival en Portland, Estados Unidos, noviembre de 2017. Esta versión fue la misma que la de Montreal. Fotografiada por Takahiro Yamamoto

La cuarta presentación fue realizada en el Teatro Bar el Vicio, Ciudad de México, México, julio 2018. Fue una versión mejorada para escenario teatral: <https://vimeo.com/316201107/a19e2992ff>

La quinta fue realizada en el estreno y única presentación en Colombia del festival de teatro Brújula al Sur, Cali, Colombia, septiembre 2018: <https://medium.com/brujulaalsur2018/colombianizacion-2ec4af975652>

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Nohemí Delgado, ejemplo de optimismo y apoyo incondicional en todos mis proyectos.

A Amber Bemak por su apoyo y por sus inteligentes aportes.

A José Alejandro Restrepo por ser mi mentor, apoyarme y estimularme intelectualmente.

A el colectivo Somos Sudacas por la conciencia social y la lucha.

A VIVA! Art Action 2017 por invitar este proyecto a Montreal.

A mi tutor Sergio Medrano.

A Silvia Soler por leerme y discutir estas ideas.

A Sayak Valencia por haber escrito ese inspirador libro *Capitalismo Gore*.

A la UNAM que valoró mi proyecto, me concedió la beca y me dio la oportunidad de realizar esta maestría.

Por último, a todos los artistas, amigos, curadores y colaboradores que han participado con entusiasmo y me han dado su apoyo para la realización de cada performance.



Figura 1. Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017

INTRODUCCIÓN

*La colombianización, una especie de putrefacción
financiera, por la droga se volvió continental.*

Henry Charry Samper

Colombianización es una obra multidisciplinar que parte del análisis de material de archivo para producir un Cabaret Político Multimedia, se compone de: *performance*, texto y video. Estos elementos reflexionan en torno al cómo se relata la historia reciente de Colombia a través de ficciones. Este proyecto surge del cuestionamiento a la conformación desde los medios y la propaganda de la visión sobre la realidad política en Colombia. Esto lo denomino proceso de *colombianización*, es decir, las formas como son representadas, en una diversa gama de productos audiovisuales con marcadas intenciones ideológicas, una serie de violencias confusas propiciadas por las élites políticas que transformaron las estructuras económicas, sociales y culturales en Colombia. Por una parte, existen producciones publicitarias en diferentes formatos audiovisuales creadas por la agencia de prensa gubernamental para atraer la inversión extranjera y el turismo. En dichos productos Colombia se vende como una marca, allí se incluyen noticias redactadas por la oficina de comunicaciones de la casa presidencial, que dan partes de guerra contra las insurgencias. Por otra parte, está la ficción melodramática de las narcotelenovelas, basadas en la vida de Pablo Escobar, que pretenden contar la historia reciente del conflicto armado colombiano (1985-2018) a través de actores profesionales quienes interpretan a sicarios, narcotraficantes o paramilitares; en la mayoría de los casos, encarnan hombres cuya relevancia se fundamenta en obtener beneficios económicos de crímenes y actos de corrupción y que con su violencia han afectado a millones de personas. Este tipo de hombre es la inspiración para crear el personaje protagonista del cabaret. Por tal razón, trabajo con la performatividad de lo masculino para establecer una asociación entre la

COLOMBIANIZACIÓN

construcción de esa identidad y la violencia asalariada, la cual desde esa perspectiva es un vehículo para el reconocimiento dentro del mundo de los hombres y que en el capitalismo se relaciona con el poder adquisitivo.

Con este proyecto pretendo propiciar la reflexión sobre las dinámicas de normalización de la impunidad y la violencia. Dichas dinámicas son el resultado de una larga guerra propiciada por las élites, familias y conglomerados económicos que llevan generaciones al mando de las fuerzas militares, teniendo así el control de las armas del Estado, por consiguiente, el uso legítimo de la violencia. Como consecuencia de esto, la élite lidera una guerra permanente en beneficio de sus ganancias económicas y las de sus aliados; es un conflicto que ha transformado las estructuras sociales y culturales por medio de la intimidación y del terror sobre la población. A su vez, esa guerra ha reconfigurado la situación geopolítica de la región para el beneficio de grandes latifundistas y es narrada como ficción desde la perspectiva de los victimarios. Asimismo, ha sido una guerra apoyada por Estados Unidos a través de varios planes de intervención en el territorio, como el Plan Colombia¹ que se concibió en 1999 en concilio entre los expresidentes Andrés Pastrana Arango y Bill Clinton.

Situaciones como las anteriores no solo suceden en Colombia, en tiempos de globalización coinciden con acontecimientos de otros territorios, pues los sistemas de dominación y control geopolítico funcionan por medio de estrategias transnacionales dirigidas por países imperialistas. Para estos países el Sur es únicamente una fuente de recursos, de igual manera, entienden la guerra y los hechos aledaños como parte de complejos proyectos que demandaron décadas de trabajo en múltiples esferas del poder. Su fin es posicionar el proyecto neoliberal a costa de la destrucción del tejido social, es un proceso de colonización de territorios rurales habitados por comunidades campesinas,

1 Según Chomsky (2000), es un programa del gobierno colombiano que tendrá una duración de dos años con un presupuesto de US\$7.500 millones, en el cual Estados Unidos proveerá la fuerza militar y fondos (...) Es justificado oficialmente en términos de “guerra contra las drogas” (...) los blancos del Plan Colombia son las guerrillas apoyadas por los campesinos que están clamando por un cambio social interno, el cual interferiría en la integración de Colombia al sistema global (...) Sin embargo, los militares armados y entrenados por Estados Unidos no han derrotado la subversión doméstica, aunque continúan produciendo regularmente su cuota anual de atrocidades. (p.10, 11, 19)

COLOMBIANIZACIÓN

indígenas y afrocolombianas. Por ello, son espacios atravesados por la sangre, el despojo, el desplazamiento de la población, las explosiones, los cadáveres; mientras que las estadísticas reducen dichos acontecimientos a meras cifras. Dentro de estos procesos, el permanente escándalo mediático oculta y acomoda la información sobre la guerra a favor de quienes detentan el poder de la violencia legítima y de la producción de la opinión pública.

En este contexto, me interesa la relación entre la guerra que involucra una gran inversión de dinero en armas mortales y los hombres que para fortalecer su masculinidad deciden participar en ella a través de distintas actividades y bandos. Para analizar este tipo de masculinidades, tomo como eje central el término: *sujeto endriago*, acuñado por la filósofa transfeminista Sayak Valencia (1980) en su libro *Capitalismo Gore* (2010). Allí, Valencia alude a la figura del asesino a sueldo como un personaje que asciende socialmente gracias a su empleo en una empresa criminal.



Figura 2. Imagen publicitaria del Cabaret Colombianización, Nadia Granados 2018.

1. RELATOS DE LA COLOMBIANIZACIÓN

El neologismo colombianización comienza a utilizarse de manera despectiva en artículos periodísticos publicados durante el mandato de Felipe Calderón, quien fue presidente de México durante el periodo 2006-2012. El fin era comparar los modos de violencia utilizados por el narcotráfico mexicano de esa época y la narcoviencia vivida durante la guerra entre cárteles en Colombia alrededor de los años 80. El término se refiere al nombre de un virus que se contagia desde Colombia a otras regiones por medio de diversas formas de transmisión. Por consiguiente, se entiende como algo que ese país exporta, proyecta, irradia, que de ese país se aprende y que de ese país que se copia o imita. La colombianización habla de un accionar mafioso, heredero de formas de gestionar los tráficos que operan desde la ilegalidad cuando la prohibición cotiza exorbitantemente a un producto de fabricación casi artesanal, como la cocaína. Es un mundo mitológico al que la gente del común accede por medio de noticias, literatura, prensa escrita, mitos urbanos, sitios web, películas, música y recientemente narcotelenovelas. Inicialmente, el término llama mi atención debido a la relación especulativa que se puede establecer entre Colombia y México alrededor de los productos audiovisuales, emparentados con los relatos del narcotráfico y sus violencias. Allí se presenta una especie de caracterización de la personalidad mafiosa posicionada como un mito mediático frente a las audiencias.

Si la colombianización está emparentada con la estigmatización de una nación por las prácticas criminales asociadas al tráfico de drogas, es importante iniciar con la revisión de algunos relatos que circulan internacionalmente sobre la historia de la guerra en Colombia y que han sido transmitidos en diferentes tipos de textos y materiales audiovisuales. Un ejemplo que se deslinda desde un espacio más académico y social, es el libro *Infamia, colombianización del narcotráfico en México* (1988), de Mario Rafael Ybarra Flores, donde menciona que “en México hay indicios claros: el imperio subterráneo del narcotráfico mundial pretende “colombianizar” a nuestro país. Las razones son las del mercado: su ubicación geográfica, contigua al principal mercado consumidor,

COLOMBIANIZACIÓN

reduce costos y riesgos en la transportación de drogas” (p.166). Esta es una de las primeras menciones del término, para la fecha de su publicación la guerra del narcotráfico en Colombia se encontraba en su clímax y en ese entonces ya se pensaba que el accionar mafioso está relacionado con la cultura de un territorio específico. En su libro, el autor hace una amplia reflexión sobre los métodos de violencia especializada y corrupción política asociadas al narcotráfico que caracterizan a Colombia desde los años 80. A su vez, Ybarra apunta que para esa década las dinámicas ya eran imitadas por los cárteles mexicanos, incluso, identifica una estrategia de dominación territorial orquestada desde EEUU, como un mecanismo de presión disfrazado de guerra contra poderosos cárteles:

¿Hasta dónde es real la colombianización de México? ¿Hasta dónde maneja Estados Unidos este riesgo como un mecanismo de presión? Lo único concreto es que las venganzas entre mafias se recrudecieron y hasta ahora han alcanzado a los estados de Tamaulipas, Jalisco y Veracruz; pero sobretodo en Sinaloa, donde las “ejecuciones” y los ajustes de cuentas revisten ya los caracteres de una guerra entre mafiosos, guerra de exterminio en donde solo sobrevivirá el más fuerte, sino el mejor organizado. (p.172)

Por otra parte, Omar Rincón² (2013), plantea la colombianización como un estilo de vida que fue materializándose y contagiándolo todo, se convirtió en una manera deseable de ascender socialmente con un respaldo capital, ha sido un imaginario que integra a las naciones latinoamericanas alrededor de los mitos y la problemáticas producidas por el tráfico de drogas ilícitas:

Soy colombiano y nunca he sido narco pero me siento parte de la cultura narco (...) el narco es un estilo de vida que siempre ha estado presente. Primero lo vimos aparecer en las calles, luego en la política y el fútbol, se hizo música, se manifestó en arquitecturas y terminó siendo la justicia: toda una manera de habitar la sociedad del capital. Al comienzo era un asunto de pobres feos, con el tiempo de feos y bellas, finalmente de ricos y famosos. En este contexto, un colombiano se convierte en experto para leer las huellas, los símbolos, los significantes de la narco cultura. Y por eso, poco a poco fuimos viendo como México, Brasil y América Latina se convertían en territorio narco. Y los medios de comunicación lo llamaron colombianización y los políticos lo negaron hasta que el fenómeno narco les estalló en medio de la democracia. Y para paradoja latina, el narco se hizo un modo de narrar telenovelas. Así, llegamos al siglo XXI y nos encontramos integrados como latinoamericanos vía el narco: sus músicas recorren toda la región, su estilo de vida es el sueño colectivo del éxito, su moral es la que pega con la sobrevivencia, sus códigos son contados en literatura, cine y telenovelas, su modo de ascender es la ley. (p.1)

2 Profesor de la Universidad de los Andes de Bogotá y director del proyecto FES Media de la Fundación Friedrich Ebert.

COLOMBIANIZACIÓN

Con lo anterior, Rincón denota un proceso paulatino de naturalización de la violencia: la vida narco pasa a ser un estándar cultural y social transversal en las esferas de la vida colombiana. Por tanto, los sujetos se identifican con la colombianización, la absorben, la reproducen y sin más se vuelven consumidores. En cambio, James T. Hill, comandante estadounidense que ejerció durante las administraciones de George W. Bush (2001-2009) y Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), se refiere al término como una manera de adaptar la política de intervención norteamericana a las políticas de Estado en Colombia. Paula Kling (2003), en un artículo para la Revista Semana, incluye las palabras de Hill:

Si Pastrana fue la norteamericanización de la política de seguridad colombiana, en la medida en que la estrategia buscaba una salida negociada al conflicto y la formulación inicial del Plan Colombia como una estrategia integral para el desarrollo terminaron adaptándose a la agenda y los intereses del gobierno norteamericano, Uribe es la colombianización de la estrategia de seguridad norteamericana en el país, es decir la interiorización de los dictámenes de Washington, ya no una adaptación de una iniciativa propia, sino una traducción del diagnóstico, las políticas y demandas estadounidenses. (s.p.)

En este caso, Colombia es un socio clave para ejecutar las políticas de Estados Unidos en Latinoamérica, es un punto geoestratégico para sus planes de intervención en el Sur. El país toma esta posición gracias a los gobiernos complacientes y a sus directrices que permitieron diseñar versiones colombianizadas de dinámicas exteriores. En este punto, es conveniente retomar el Plan Colombia, pues es la colombianización como una estrategia exitosa de control territorial al servicio de los intereses estadounidenses. Esta intervención fue justificada con la lucha en contra del narcoterrorismo y se materializó por medio de:

Ejecuciones extrajudiciales, desapariciones forzadas, detenciones arbitrarias, torturas por parte del ejército, desplazamientos masivos, amenazas, la dura problemática de las fumigaciones, erradicación manual forzada de los cultivos de hoja de coca que han sometido a comunidades enteras a la pérdida de sus cultivos de arroz, cacao y caña de azúcar; operativos conjuntos con las fuerzas armadas y de policía y el accionar paramilitar desarrollado en la región. A este drama humano se agrega la entrada a la región de innumerables empresas transnacionales que organizan el saqueo indiscriminado de los recursos naturales de la región, sin ningún control de las autoridades sobre el impacto ambiental y las condiciones de mayor miseria en que quedan las comunidades. (Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo, 2011, párr.4)

COLOMBIANIZACIÓN

Específicamente, la introducción de transnacionales fue una de las maneras más explícitas en las que el Estado se conformó como cómplice de los métodos anteriormente mencionados. En un artículo publicado en el diario *El País* en 2010, el expresidente colombiano Ernesto Samper Pizano (1994-1998) propone colombianizar las medidas adelantadas por el gobierno de Felipe Calderón (2006-2012) contra el narcotráfico en México. De esta manera, se presenta la colombianización como una manera de organizar una guerra, justificando el exterminio sistematizado de la población campesina al criminalizarla, lucha contrainsurgente que se encubre en el paquete de la lucha antinarcóticos.

Los mexicanos podrían colombianizar en el mejor sentido su estrategia de lucha contra la droga si consiguen convertirla en una política de Estado y adoptan medidas de fondo como las que se adoptaron en su momento en Colombia en relación con el combate de las fuentes de financiamiento y reciclaje de los dineros obtenidos con el crimen. (párr.11).

El expresidente Samper intenta resemantizar el término y presentarlo como una opción viable, pretende hacer de la colombianización un modelo de lucha contra la droga. Por supuesto, no tiene ningún sentido pensar en Colombia como un ejemplo a seguir en estas temáticas, pues la producción y el tráfico no ha disminuido, por el contrario, cada año crecen más y más las cifras de cocaína que ingresa y se comercia en las calles de Estados Unidos y Europa. Innegablemente, la realidad de la colombianización alude al imaginario social que se alzó por un deseo adquisitivo e instantáneo, propagado por las dinámicas capitalistas, Gonzalo Guillen³ (2017) da cuenta de esto:

No me cabe la menor duda sobre el proceso de colombianización criminal que está sufriendo México y presumo que allá llegarán también a la situación deplorable de aquí en que, por ejemplo, “Popeye”, el jefe de sicarios de Pablo Escobar –con más de dos mil homicidios a cuestas– y su hijo, Juan Pablo Escobar, firman autógrafos por las calles, son aplaudidos y copan los mejores espacios de la televisión y de las vitrinas de las librerías con la inaudita comercialización de los delitos monstruosos de su jefe y padre, respectivamente.

3 Periodista desde 1975. Trabajó en *El Tiempo* de Bogotá y fundó *Colprensa*, fue investigador de *TV-HOY*, editor general de los diarios *La Prensa* (Colombia), *El Universo* (Ecuador) y *El País* (Colombia). Así mismo, fue periodista de *The Miami Herald* y *El Nuevo Herald*.

Para no hablar de las más altas posiciones que –muy a la colombiana– con seguridad alcanzarán en la política y el alto gobierno los secuaces y servidores de la mafia mexicana. Es cuestión de tiempo para que uno de ellos llegue a la Presidencia de la República ofreciendo, como lo hace Uribe, “salvar al país de la espiral de corrupción y violencia que se lo comen vivo. (párr.8)



Figura 3. Archivo El Espectador, 18 de diciembre de 1986

Para Guillén el fenómeno de la colombianización es la manera cómo los personajes asociados a la violencia del narcotráfico se convirtieron en figuras de admiración para la opinión pública. Algunos casos son: Pablo Escobar, a quien los medios hicieron una leyenda; el expresidente colombiano Álvaro Uribe Vélez, quien tiene acusaciones relacionadas con narcotráfico, masacres, enriquecimiento ilícito y paramilitarismo. A este último, los medios le convirtieron en un ídolo religioso nacional. Otro ejemplo es el sicario Jhon Jairo Velásquez “Popeye” del Cártel de Medellín, quien tras pagar 23 años de cárcel es ahora un *youtuber*. Su cambio fue un proceso de reciclamiento de imagen y gracias al apoyo mediático fungió públicamente como líder de opinión.

COLOMBIANIZACIÓN

Los hechos anteriores también se relacionan con las metodologías de la impunidad, Guillen las denominó estrategias que funcionan *a lo colombiano*. Como parte de estas, se puee mencionar el silenciamiento de periodistas en México y Colombia: el asesinato de Javier Valdez⁴, desarrollado *muy a la colombiana*, al igual que el asesinato en 1986 Guillermo Cano⁵, entonces director del periódico El Espectador.

Con esto se demarca el fuerte contraste entre lo que sucede con los relatos y sus autores en cada bando, por un lado: investigadores, defensores de derechos humanos, activistas, periodistas; quienes se atreven a criticar al régimen son amenazados y en muchos casos asesinados; por el otro: están quienes se vanaglorian de la violencia que ejercen, son celebrados públicamente y convertidos en héroes de telenovelas, *bestsellers* y líderes de opinión.

Desde la realidad que se teje en la colombianización se funde el accionar violento, fenómeno criminal, con los relatos de carácter transnacional: los cárteles mexicanos operan en Colombia, los sicarios mexicanos son entrenados por Kaibiles guatemaltecos, los policías colombianos asesoran en seguridad a presidentes mexicanos, las telenovelas sobre narcos son producidas por transnacionales estadounidenses y escritas por guionistas colombianos, simultáneamente, son interpretadas por famosos actores brasileños, mexicanos y estadounidenses. La fuente de inspiración son las vidas de delincuentes mexicanos y colombianos quienes son perseguidos por intachables policías secretos estadounidenses. Finalmente, son vistas en televisión digital paga en cualquier rincón del mundo con subtítulos en varias lenguas. Todo funciona gracias a un aparataje de corrupción criminal frente al que aparentemente no se puede hacer nada, es una maquinaria perversa que se nutre de impunidad. En ese sentido, la colombianización es la violencia que caracteriza a un país suramericano en el que una guerra confusa y sanguinaria ha exterminado miles de personas, es una práctica necropolítica sustentada en los mandatarios, es un imaginario y una identidad que se replica en la ficción.

4 Periodista mexicano, especializado en el fenómeno del narcotráfico y a las organizaciones que lo dominan. Asesinado el 15 de mayo de 2017 en Culiacán, fundador del diario de Culiacán Río Doce.

5 Fundador y director del periódico colombiano El Espectador. Fue asesinado por sicarios del narcotráfico en 1989.

COLOMBIANIZACIÓN



Figura 4. Fotomontaje a partir de autorretrato.
Tomado del archivo personal, Nadia Granados, 2019

COLOMBIANIZACIÓN

La contextualización anterior pretende dilucidar los rasgos característicos de la colombianización: es un término no oficial, pero se utiliza públicamente para señalar aspectos de los estragos y las consecuencias de la violencia producida por el tráfico de drogas y las guerras antinarcóticas. Desde lo político, es una estrategia y es una crisis de un territorio específico que potencialmente puede ser contagiada, imitada, usada como ejemplo (bastante malo) a seguir. Desde lo social y lo cultural, es un conjunto de estereotipos que son aparejados y trasladados a la historia, es un acumulado mitológico. Es la teatralidad de un accionar mafioso, representado en diversos formatos multimedia tipo exportación y es la estigmatización de una nación a través de relatos relacionados con el tráfico de drogas. Desde un aspecto socioeconómico, es un *todo vale* para salir de la pobreza que contrasta con un desprendimiento de la historia reciente, es un olvido sistemático del dolor de un pueblo que ignora el genocidio de la población rural y líderes sociales a manos del terrorismo de Estado y sus poderes fácticos: las fuerzas militares, paramilitares, mafias del narcotráfico, latifundistas y la intervención de EEUU. Por último, son métodos de impunidad, prácticas de exterminio y silenciamiento vigentes hasta nuestros días.



Figura 5. Gráfica para campaña contra el Plan Colombia. Nadia Granados 2006.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO

COLOMBIANO RECIENTE (1986-2018)

Para ubicar al lector, comienzo por hacer una genealogía del momento histórico y mencionaremos los hechos que tienen relación con esa época específica de la violencia en Colombia, la cual ha sido denominada: conflicto armado interno. Luego, caracterizo a cada uno de los actores del conflicto de acuerdo con su participación en esta guerra. Para este fin, me baso en informes realizados por organizaciones de víctimas, reclamantes de tierras y defensores de derechos humanos que han denunciado al Estado colombiano como el principal responsable de esta crítica realidad. Dentro de la narración de los acontecimientos tengo en cuenta mi posición personal como autora del texto y me declaro militante de izquierda vinculada al movimiento político Congreso de los Pueblos⁶.

Es difícil determinar el inicio de lo que se denomina como conflicto armado en Colombia; por una parte, el sociólogo Alfredo Molano, considera que el conflicto armado actual se desencadenó en el período de la Violencia (1948-1958), el cual tuvo como punto álgido el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán; otros han afirmado que, si bien hubo continuidades entre este período y el conflicto armado contemporáneo, las diferencias en ambos momentos históricos son tan profundas que deben ser claramente diferenciados. El defensor de derechos humanos Javier Giraldo argumenta que existe una línea de continuidad básica desde los años 20 del siglo XX hasta la actualidad, debido a que los conflictos agrarios habrían sido el origen causal de las violencias tanto actuales como las del pasado:

En los años 20 del siglo XX, nace un primer movimiento subversivo, liderado por Manuel Quintín Lame⁷, quién despertó la conciencia y lideró la rebeldía de muchos indígenas convertidos en terrazgueros, peones o aparceros de las grandes haciendas constituidas sobre la destrucción o usurpación de los resguardos que la legislación colonial había mantenido, pero que la legislación republicana, mediante numerosas leyes y decretos, había ordenado repartir en propiedades individuales mercantilizables. (Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, 2015)

⁶ Movimiento político y social colombiano de izquierda. Agrupa diferentes sectores y actores sociales. Desde el 2010 se destaca por su participación en las movilizaciones ciudadanas de Colombia

⁷ (1880 -1967) Pensador revolucionario indígena que lideró unos de los primeros levantamientos indígenas en el norte del Cauca, Colombia. Nace en 1880 y muere en 1967. Fue encarcelado más de cien veces por sus actos de protesta.

COLOMBIANIZACIÓN

Desde entonces se da paso a una serie de levantamientos sociales que representaron una respuesta violenta a la barbarie propiciada por el mismo Estado. Entre 1949 y 1953 se conformó la primera guerrilla liberal de los Llanos, Guadalupe Salcedo fue quien la lideró. Esta guerrilla estuvo conformada por más de 5000 guerrilleros que organizados militarmente soportaban una república independiente, donde redactaron sus propias leyes: Las Leyes del Llano. En 1953, durante el gobierno de Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957), Salcedo firmó la paz con el mandatario, sus hombres entregaron las armas a cambio de un pliego de peticiones de 24 puntos. Posteriormente, Salcedo fue traicionado y asesinado, los puntos del pliego nunca se cumplieron.



Figura 6. Foto tomada del libro: El indio Quintín Lame, biografía, el problema indígena por Diego Castrillón Arboleda.(1975)

COLOMBIANIZACIÓN

En 1964 surge la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC-EP bajo el liderazgo de Pedro Antonio Marín, alias “Manuel Marulanda Vélez”, quien muere en 2008 por causas naturales, fueron la guerrilla más visible de muchas que afloraron en Colombia. En 1965 surge el Ejército de Liberación Nacional (ELN), como base tuvieron grupos de la iglesia católica enfocados en la teología de la liberación, así como grupos sociales y estudiantes universitarios influenciados por la revolución cubana. Actualmente, esta guerrilla sigue activa.

En 1967 se conforma el Ejército Popular de Liberación (EPL), guerrilla de inspiración marxista-leninista. Se consideró como la tercera guerrilla más grande de Colombia después de las FARC y el ELN con 4000 combatientes en su momento más intenso. En 1991, se desmovilizaron. Durante los años 80, Las FARC hicieron un pacto con el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986). El acuerdo consistió en dejar las armas y convertirse en un movimiento político que se denominó Unión Patriótica (UP), para el periodo electoral de 1986-1988 obtuvo la más alta votación de izquierda convirtiéndose en la tercera fuerza política del país.

Sin embargo el éxito electoral se afectó con el incremento en el número de homicidios contra sus militantes, presumiblemente por ser una fuerza política relacionada con la guerrilla. Tan solo en el primer año de su vida legal, la Unión Patriótica registraba 300 militantes asesinados en todo el país. (...) Cabe aclarar que este tipo de genocidio, según el fallo de la Sala de Justicia y Paz, se refiere a la intención de destruir total o parcialmente a un grupo humano por razones políticas, y ocasionar la muerte a sus miembros por razón de su pertenencia al mismo, descripción que responde a la persecución de la que fue víctima la UP a manos de paramilitares y miembros de la fuerza pública durante la década de los 80 y los 90. (Verdad Abierta, 2016, párr.14)

El genocidio de la UP es una de las más grandes evidencias históricas del accionar mafioso del Estado colombiano frente a los conflictos. Su manera de solucionarlos se ha basado en eliminar físicamente al oponente, como lo afirma el sociólogo argentino Daniel Feierstein en una entrevista con Camila Builes para el periódico El Espectador (2017):

Colombia vivió distintos momentos de prácticas genocidas, los dos más fuertes fueron toda la política dirigida a los sectores rurales, y sobre todo comunidades indígenas y campesinas por parte del aparato estatal y los paramilitares, y luego, el caso más tratado jurídicamente, el de la Unión Patriótica. Son dos procesos que dejan claro su contenido genocida y, si bien se encuentran articulados con la guerra, sus objetivos no son los objetivos de la guerra. El aniquilamiento de la Unión Patriótica se hace en el contexto de un proceso de paz, cuando uno de los bandos

COLOMBIANIZACIÓN

en conflicto decide incorporarse al espacio político y transformarse en un partido. Por lo tanto, hubo una fuerte convicción del Estado para impedir esa posibilidad y lo hizo a través del terror y la persecución sistemática de sus miembros. Lo mismo ocurrió con el intento de transformar la estructura productiva colombiana a partir del ataque a determinadas comunidades indígenas o comunidades campesinas. Creo que el gran desafío del caso colombiano es poder distinguir entre estas dos situaciones. (párr.5)

Es claro que el genocidio en Colombia ha sido una imposición de transformación social para garantizar cambios en la configuración geopolítica del territorio. El crimen contra la UP lo ejecutaron las fuerzas militares de Colombia en complicidad con los ejércitos paramilitares. Este último se consolidó en la década del 80 y justificó abiertamente su accionar delictivo en la lucha contra las guerrillas; durante el gobierno de Álvaro Uribe se propició un acuerdo de paz al cual los paramilitares accedieron. En este punto es necesario mencionar que este expresidente ha sido conectado con algunos de los más importantes comandantes paramilitares que se acogieron a la ley de Justicia y Paz⁸. Esta ley fue el marco legal para la desmovilización que les obligaba a contar la verdad sobre sus crímenes, muchos de los desmovilizados acusaron a Álvaro Uribe de ser uno de los fundadores del paramilitarismo en Colombia y uno de sus principales beneficiarios⁹. En una de las ponencias del Tribunal Superior de Medellín, el exmagistrado Rubén Darío Pinilla Cogollo (2013) menciona que “el nombre del expresidente Álvaro Uribe Vélez aparece vinculado (...) a muchos pasajes y eventos relacionados con el origen y la expansión de los grupos paramilitares y los graves hechos cometidos por estos” (p.121). Luego de esto, Pinilla recapituló todos los nexos del Álvaro Uribe tanto en sus periodos como gobernador, como presidente de la nación con los grupos paramilitares. Entre los hechos más relevantes están “el desarrollo del proyecto de COOSERCOM como un laboratorio del paramilitarismo” (p.121), su señalamiento como uno de los líderes “que definían y orientaban la política de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, que van a ser un germen del paramilitarismo” (p.121). Es la sombra en la pacificación de

8 También conocida como Ley 975 de 2005. Surgió dentro del gobierno de Álvaro Uribe con el fin de posibilitar la desmovilización de los paramilitares en Colombia. La Ley acoge a los líderes paramilitares y guerrilleros con delitos de lesa humanidad contemplados por el Derecho Internacional Humanitario.

9 El expresidente se encuentra vinculado un proceso penal por manipulación de testigos por el cual rindió indagatoria el 8 de octubre de 2019, en un proceso que se le adelantaba por conformar y

COLOMBIANIZACIÓN

Urabá, es decir, el silenciamiento de civiles, fue quien hizo caso omiso de las denuncias de la masacre de Aro: la gobernación a su cargo fue informada “desde el comienzo y no se le pudo ocultar por la gravedad de la situación y a cuya comunidad no le brindó apoyo durante 7 días y luego desmintió las denuncias” (p.121). Por supuesto, uno de los hechos más relevantes de los que estuvo detrás fue la operación Orión y la toma de la comuna 13, ambas fueron realizadas por paramilitares del bloque cacique Nutibara, su fin era “exterminar el último bastión de las milicias urbanas y consolidar el dominio de dicho bloque” (p.121). Una vez llegó a la presidencia, Álvaro Uribe negoció con grupos paramilitares, “con cuyos votos salió elegido como confesaron los comandantes” (p.121). Todo esto por mencionar solo algunas de las conexiones del expresidente con las dinámicas y mecanismo de la violencia.

Después de leer el apartado anterior es innegable la participación activa de Álvaro Uribe en el conflicto que aún azota a Colombia. Para muchos activistas y defensores de derechos humanos, este expresidente es la cara visible del paramilitarismo y uno de sus principales líderes fundadores. Cabe señalar que se consolidó como la figura pública de derecha más importante de Colombia y su persona ha encarnado la responsabilidad histórica por miles de crímenes sepultados en la impunidad. Mientras no se le responsabilice judicialmente por sus violaciones a los derechos y humanos y actos de corrupción, Colombia no podrá salir de este ciclo de terror y de impunidad en el que ha estado inmersa durante varias décadas.

Otra cuestión a destacar es el acuerdo de paz que se llevó a cabo con los grupos paramilitares durante el gobierno de Álvaro Uribe. El acuerdo operó como un sistema de amnistía para los miles de mercenarios vinculados a estos grupos a quienes se les dio el mismo tratamiento que se le hubiera dado a un grupo guerrillero levantado en armas contra el Estado. Para llevarlo a cabo se proclamó una ley de Verdad, Justicia y Reparación que abrió procesos en los que se evidenció la relación entre el sistema político, las estructuras de poder y el narcotráfico. Con esto, el paramilitarismo cumplió su función histórica de ser una maquinaria de violencia y propició la colonización de auspicar grupos paramilitares.

COLOMBIANIZACIÓN

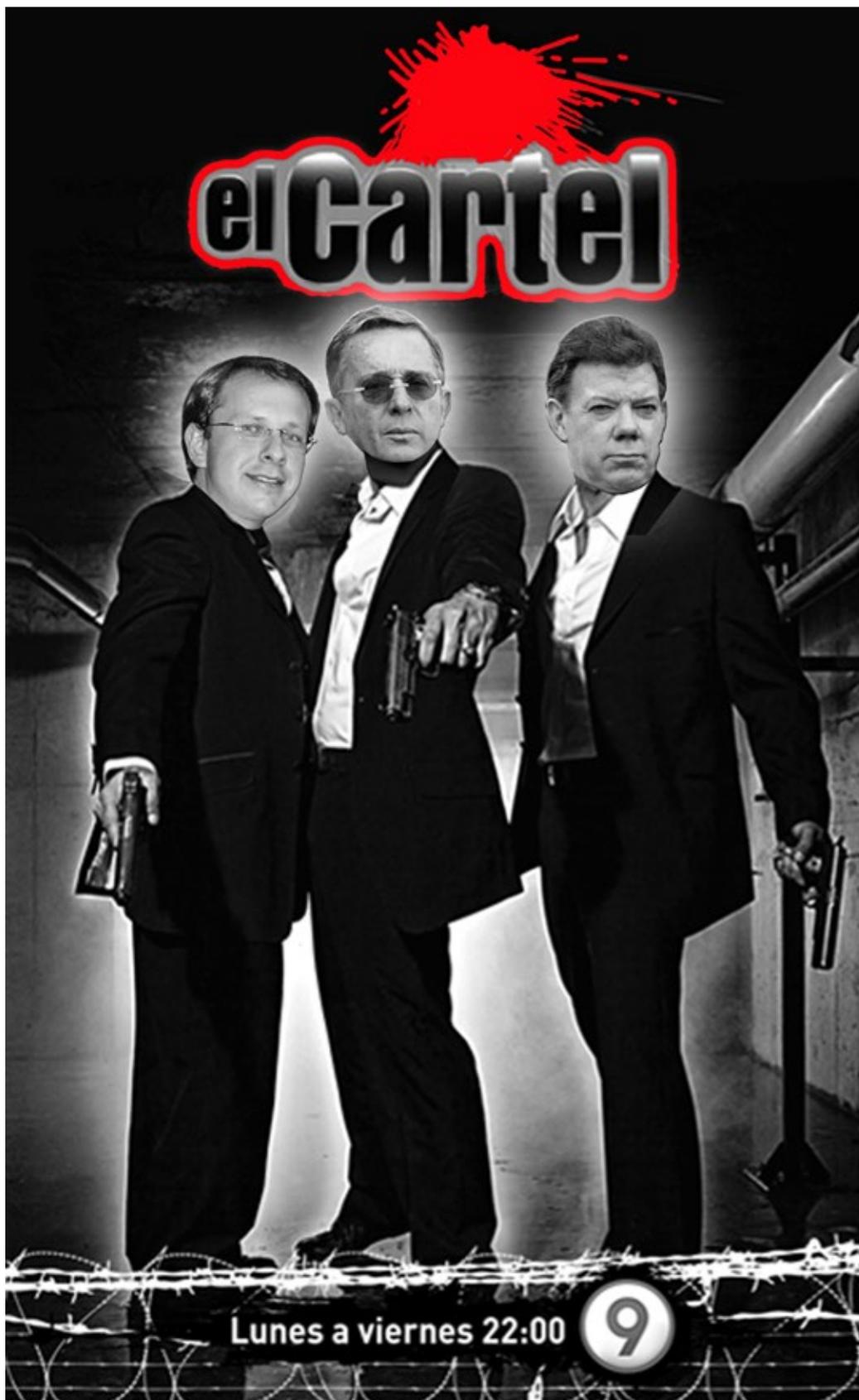


Figura 7. Fotomontaje a partir de la publicidad de la telenovela El Cartel de los Sapos Caracol Televisión 2009, Nadia Granados 2009.

COLOMBIANIZACIÓN

áreas rurales por medio del exterminio del campesinado que las habitaba. El fin fue el de facilitar el ingreso de megaproyectos en complicidad con planes de intervención y lucha anticomunista, todo financiado por el gobierno de los Estados Unidos. Renán Vega (2016), citando al Instituto de Estudios Político de Estados Unidos, afirma que “el apoyo de la CIA o de las Fuerzas Especiales de Estados Unidos a los grupos paramilitares, fue la herramienta que les permitió consolidarse de una forma que no habría sido posible antes”

(p.48). Por otro lado, Vega también expresa que:

De manera más detallada, un estudio cuantitativo realizado en municipalidades colombianas en donde operan bases militares que reciben asistencia militar, indica que entre 1988 y 2005 el aumento de ayuda militar a Colombia incrementa en un 138 por ciento anual los ataques de paramilitares. Según este estudio, la cooperación al Ejército colombiano fortalece al paramilitarismo a través de la provisión de armamento de punta (y la venta en algunos casos), apoyo logístico, inteligencia e incluso movilizaciones de estos criminales en helicópteros o aviones del Ejército adquiridos vía Estados Unidos. (p.48)

Volviendo a los movimientos insurgentes de la izquierda colombiana, a comienzos de los 70 nació el Movimiento 19 de abril o M-19. Fue una guerrilla cuyos fundadores eran estudiantes universitarios y surgió a raíz del fraude de las elecciones presidenciales del 19 de abril de 1970, donde se declaró como ganador a Misael Pastrana Borrero sobre el general Gustavo Rojas Pinilla. El M-19 se caracterizó por el uso inteligente de la propaganda: en sus inicios, generó una campaña publicitaria de expectativa a través de los periódicos, anunciándose como el remedio para los males que azotaban al país. En 1974, sucedáneo a la actividad publicitaria, ocurrió el robo de la espada de Simón Bolívar y proclamaron “Bolívar, tu espada vuelve a la lucha”, junto con su consigna de combate “con el pueblo, con las armas, al poder”. En 1985, durante la negociación de paz con el gobierno de Belisario Betancur, el M-19 ejecutó la toma del Palacio de Justicia como medida de presión debido al incumplimiento del acuerdo por parte del presidente de la República. La respuesta del Estado, fue enviar al Ejército e incendiar el Palacio, de esa manera, murieron los 35 guerrilleros a cargo de la toma y desaparecieron 11 personas ajenas al conflicto. Hasta nuestros días, los confusos hechos de este acontecimiento siguen siendo objeto de manipulación para quitar la responsabilidad presidencial y ponerla en el M-19. En 1987, el M-19 junto con otras guerrillas: Las FARC, el ELN, el Quintín Lame,

COLOMBIANIZACIÓN

el EPL, y el PRT conformaron la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar. Finalmente, en 1990 el M-19 firmó el acuerdo la paz a cambio de hacer una reforma constitucional, ya que en Colombia regía la misma constitución desde 1886, basada en ideales conservadores, centralistas y discriminatorios.

En 1991, se realizó la constituyente, a la cual se vincularon diversos sectores sociales. Luego de la desmovilización, el M-19 pasó a ser el movimiento político Alianza Democrática M-19 y su líder Carlos Pizarro se postuló a la presidencia en 1990. Durante el proceso electoral es asesinado, al igual que Luis Carlos Galán Sarmiento, candidato del partido Liberal, y Bernardo Jaramillo, candidato por la Unión Patriótica. Para el periodo 1990-1994, César Gaviria es elegido presidente, es quien reemplazó a Galán como candidato por el liberalismo e implementó el modelo neoliberal en Colombia. Este momento histórico es el que se relata en las telenovelas relacionadas con Pablo Escobar a quien vinculan desde la ficción como financiador de la toma del Palacio de Justicia. Esta afirmación no ha sido comprobada, pero muchos colombianos la aceptan como una versión validada por las narcotelenovelas y por programas de opinión que dan voz a las fuerzas militares.

A partir de los años 80, la fusión progresiva de los coccaleros más poderosos o narcotraficantes con el paramilitarismo hace que la guerra tome matices más dramáticos. El narco-paramilitarismo inicia un descomunal despojo de tierras mediante masacres y desplazamientos masivos de población, así como una guerra a destajo contra los diferentes movimientos guerrilleros que, desde entonces hasta el presente, ha causado alrededor de 7 millones de desplazados forzados y usurpado alrededor de 8 millones de hectáreas de tierra.

En octubre de 1997, el responsable por parte de Estados Unidos de la lucha contra el narcotráfico, Barry McCaffrey o el “zar antidrogas”, en una visita a Colombia utiliza el término narcoguerrilla. Desde entonces, se asocia oficialmente a las guerrillas como cómplices del narcotráfico, cuestión que borró su accionar político y justificó la

COLOMBIANIZACIÓN

intervención en el conflicto interno social y armado por medio del Plan Colombia. Esto violó profundamente los principios del Derecho Internacional de no intervención en asuntos internos de otros países (Evans, 2002, párr.11-13). Gracias a esa intromisión por parte de Estados Unidos y por los excesos de las fuerzas militares, el Estado colombiano fue señalado por graves violaciones a los derechos humanos, asunto que fue minimizado frente al de la lucha contrainsurgente, de esa manera, el país fue nuevamente “certificado” por McCaffrey para recibir más apoyo económico y militar de los Estados Unidos.

Más cerca a nuestra actualidad, en el 2016, las FARC firmaron un acuerdo de paz en La Habana, este ha sido un proceso caracterizado por una complicada implementación que, aún ahora en tiempos de posconflicto, tiene como principal opositor a las fuerzas de la derecha encabezadas por el expresidente Álvaro Uribe. La derecha colombiana rechaza radicalmente la finalización de la guerra y agita banderas para echar por la borda los acuerdos. Así mismo, los medios han acompañado el proceso desde un odio antisubversivo construido en el día a día. Ha sido una macabra mezcla de todo tipo de formatos: noticieros, programas de opinión, telenovelas, películas y periódicos que ha impuesto en el imaginario colectivo la idea de que en Colombia todos los problemas se deben a las guerrillas y al narcotráfico. De esta manera, se ha omitido hablar de las profundas desigualdades sociales, la criminalidad y la corrupción, desatadas por los intereses de quienes detentan el poder, los mismos grupos económicos que han monopolizado los medios de comunicación durante décadas:

Los medios de comunicación están altamente concentrados en Colombia. Ocho grupos mediáticos con asiento en el país concentran el 78 por ciento de la audiencia en radio, prensa escrita y televisión. Dos de los grupos mediáticos más grandes (la Organización Ardila Lule –8.7%– y el Grupo Santo Domingo –19%–) concentran cerca del 50 por ciento de la audiencia. A través de la propiedad de infinidad de medios han impuesto una forma unívoca de interpretar, contar e imaginar la realidad histórica y social que legitima su hegemonía, el sistema político y económico imperante. Romper este monopolio permanece como una importante tarea por abocar y concretar por la sociedad colombiana. (Bolívar, 2015, párr.1)

Debido a la alta polarización de los medios se ha satanizado a la izquierda u

COLOMBIANIZACIÓN

otras perspectivas que se alejen de los ideales de los mandatarios colombianos y se ha criminalizado el accionar de activistas y defensores de derechos humanos. Realmente, es la forma como las oligarquías colombianas han hecho de las suyas, combinando todo tipo de estrategias: militares, mediáticas, educativas, informativas y legislativas para perpetuarse en el poder, pero a manera de monopolio absoluto. De ahí que exista un aparato productor de realidad que valide constantemente la violencia propagada por la élite, creando un proceso que ha generado daños colaterales con la falsa premisa de traer beneficios a “todos los colombianos”. Por medio de flujos constantes de información manipulada a su favor, los beneficios particulares han pasado a ser una idea de bienestar para la nación. Como resultado, a través de un juego retórico y publicitario se justifica desde una masacre perpetrada por fuerzas militares hasta reformas de ley que lesionan los derechos de los trabajadores. Automáticamente, decisiones nocivas para la mayoría pasan como hechos poco relevantes:

Sustituir la realidad por la verdad del poder a través de la ficción y la noticia ha sido una vieja estrategia imperial. La CIA -Central de Inteligencia Norteamericana tiene desde su fundación un departamento de *Psy war* o guerra psicológica, que inventa ficciones, tramas que convencen al gran público ciudadano de lo que el complejo militar financiero y multinacional quiere. Personajes como Nicholas Murray Butler: Presidente de la Pilgrim Society, miembro del CFR (Council on Foreign Relations), decía que “el mundo se divide en tres categorías de personas: un muy pequeño número que produce los acontecimientos, un grupo un poco más grande que asegura su ejecución y mira como acontecen, y por fin una amplia mayoría que no sabe nunca lo que ha ocurrido en realidad. (Satizábal, 2015, p.2)

Ahora bien, con el argumento de Satizábal surge la pregunta ¿a cuál realidad quisiéramos referirnos? Precisamente, a la realidad de la violencia interminable que es tergiversada diariamente, lo que pone en el foco una de las luchas más importantes en Colombia: la búsqueda de la verdad histórica frente al conflicto armado. También es una de las exploraciones más complicadas, pues gracias a la impunidad la historia se sigue repitiendo y los objetivos siguen estando vinculados al mismo proyecto de contrarreforma agraria que, gracias al exterminio sistemático de las comunidades campesinas, reconfiguró la relación con la posesión de tierras. Por lo tanto, se acrecentó el sistema de latifundios

COLOMBIANIZACIÓN

en detrimento de las comunidades rurales que fueron despojadas, asimismo, más de 7,5 millones de hectáreas fueron abandonadas a causa de esta guerra irregular entre el Ejército, los paramilitares y las guerrillas. Muchos analistas lo definen como la historia del campo en Colombia de las últimas décadas, según la Oficina Internacional de Derechos Humanos – Acción Colombia (OIDHACO) (2009), solo

Figura 8. Fotomontaje a partir de la imagen publicitaria de la telenovela *Pasión de Gavilanes* de Telemundo Studios y RTI Colombia 2004. Nadia Granados 2005.



COLOMBIANIZACIÓN

En 1984, el 0.5% de los propietarios concentraban en sus manos 32.7% del área cultivable del país; en 1996, el 0.4% de los propietarios tenían 44.6% de la superficie; y actualmente el 0,43% de los propietarios es dueño del 62,91% de las tierras cultivables. Del otro lado, el 57.87% de los propietarios, tiene apenas un 1.66% de la tierra. Durante 25 años, el conflicto armado ha sido utilizado para aumentar la concentración de la propiedad de la tierra. En efecto, Colombia es el segundo país en el mundo, luego de Sudán, por el número de desplazados internos. (párr.1)

Las cifras, si bien son meros indicadores abstractos, también pueden ser derroteros de la desigualdad y su incontrolable crecimiento como consecuencia y objetivo de la violencia. Es claro entonces que el sistema económico y político de la Colombia actual es el resultado de una escrupulosa planificación por parte de las élites, que han estado encarnadas por los partidos políticos de derecha y llevan varias décadas funcionando; con diferentes nombres, pero con la misma ideología conservadora. Cuestión que se demuestra con el derecho de abolengo, pues los hijos y nietos de los expresidentes Holguín, López, Ospina, Barco, Valencia, Gaviria, Lleras, Gómez,

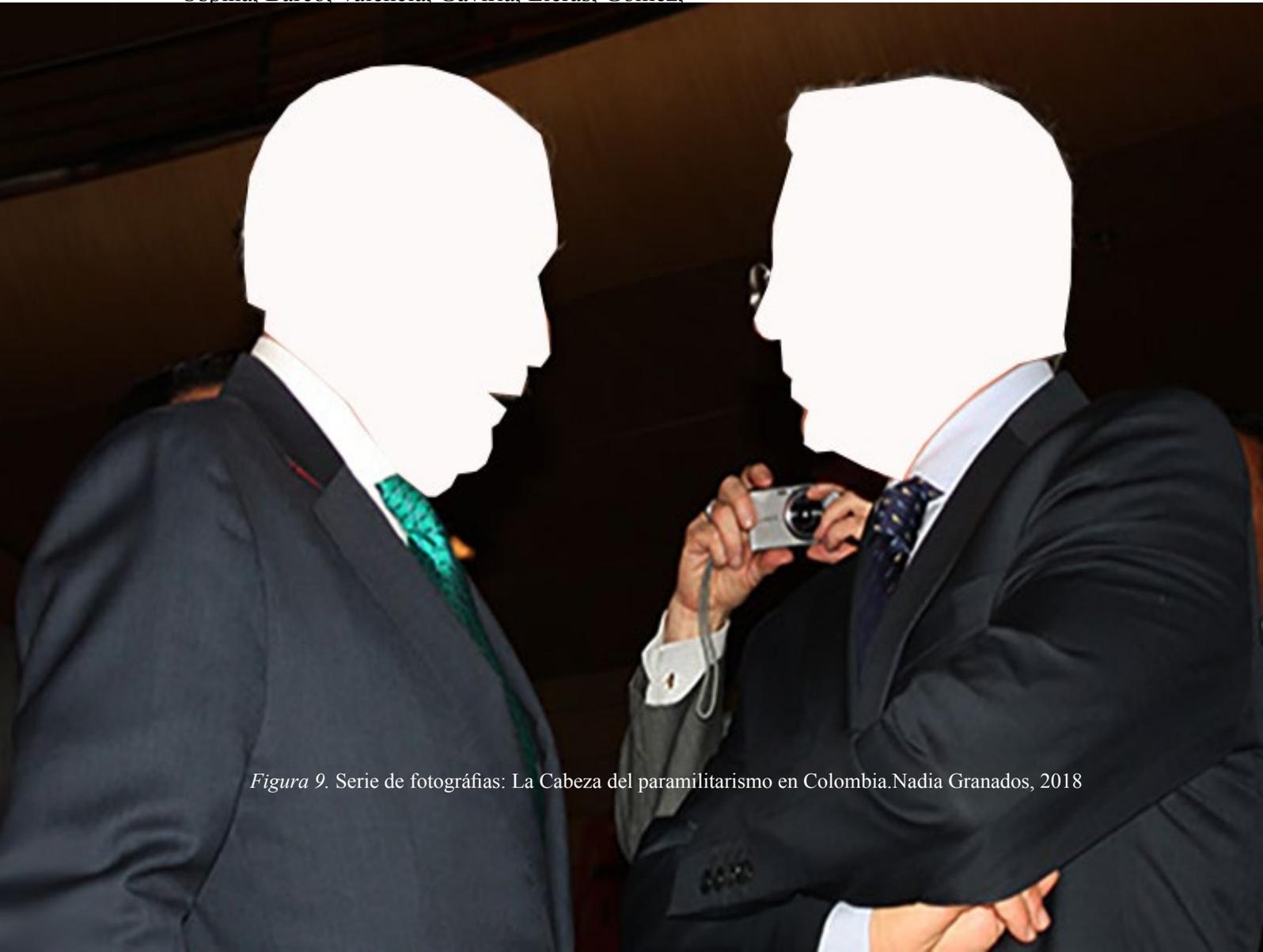


Figura 9. Serie de fotografías: La Cabeza del paramilitarismo en Colombia. Nadia Granados, 2018

COLOMBIANIZACIÓN

del posicionamiento simbólico y de la autoridad acumulada por dichas familias. Además, gracias a que son quienes toman las decisiones desde el Palacio de Gobierno, esos beneficios e influencias copan varias esferas de poder, cultural, político y económico en Colombia. Ejemplo de esto son los presidentes con apellido López: con Alfonso López Pumarejo (1934-1938 y 1942-1945) y su hijo Alfonso López Michelsen (1974-1978), los Santos: con Eduardo Santos Montejó (1938-1942), tío abuelo de Juan Manuel Santos (2010-2018), los Pastrana: Misael Pastrana (1970-1974) y su hijo Andrés Pastrana (1998-2002). Otros apellidos que se repiten son los Lleras, los Gómez, los Samper, los Gaviria, los Galán, los Turbay, entre otros, repartidos en la presidencia, embajadas, congreso, generales y demás.

Hecha esta contextualización, puedo declarar que la violencia, los planes de lucha anticomunista, las maniobras mediáticas, la desvirtuación de opiniones de izquierda (o cualquier tipo fuera del espectro conservador), la concentración del capital en unas pocas manos, la herencia de un país colonizado, la intromisión de Estados Unidos, la justificación de planes de lucha antinarcóticos y proyectos de contrainsurgencia han reconfigurado el sistema geopolítico de todo un país. De igual manera, esas dinámicas aseguraron el exterminio de la población campesina, afro e indígena, al mismo tiempo, Colombia se convirtió en el país con más víctimas de desplazamiento forzado interno en el mundo, pues para el 2016 la Agencia de la ONU para los Refugiados aseguró que en Colombia existían 7,4 millones de desplazados internos. En este contexto, las narcotelenovelas que ficcionalizan la historia de ese conflicto, y las noticias manipuladas, han permitido validar el exterminio, limpiar la imagen del Estado al centrar la responsabilidad de la violencia de los 90 en la guerra de cárteles y consolidar la ideología contrainsurgente. Por tal razón, los productos históricos, artísticos y culturales que se producen tienen la importante tarea de relatar el otro lado de la historia.

3. PAUTAS PUBLICITARIAS PARA DISEÑAR LA IMAGEN

COLOMBIANIZACIÓN

CORPORATIVA DEL PAÍS MÁS FELIZ DEL MUNDO

El país es consciente de que nuestra biodiversidad, nuestros recursos naturales y energéticos son parte del legado que esta generación le dejará al mundo.

Marca Colombia (2017)



Solutions y WPP Colombia, 2012, *Colombia*.

En la 41 Encuesta Anual Global del 2017, Colombia ocupó el segundo puesto como el país más feliz del mundo. La Gallup International analizó el periodo entre octubre y diciembre de 2017 y 55 naciones hicieron parte de la encuesta para “determinar que la felicidad depende más de aspectos como la edad, el nivel educativo, los ingresos económicos y el estilo de vida que del país como tal” (Agencia F, 2018, párr.1).

A pesar de lo anterior, en el 2017 el nivel de bienestar para el colombiano medio no es muy elevado. Colombia no ha sido nunca un país que se pueda considerar un gran lugar para vivir, pues el desempleo, la violencia y la falta de derechos son el pan de cada día. No es comprensible entonces una encuesta que considera a los colombianos como gente feliz; aun así, la felicidad ha sido un factor comúnmente asociado a las características de

COLOMBIANIZACIÓN

la *colombianidad*, al igual que el color amarillo de la camiseta de la selección colombiana de futbol. Cuando busco en Google la palabra ‘colombianos’ aparece: gente sensual, feliz, vestida de amarillo y, por supuesto, la imagen de Pablo Escobar.



Figura II. Foto de pantalla del resultado de imágenes en Google de la palabra ‘colombianos’. Enero 2019

En estas imágenes de colombianos vestidos de amarillo se exalta la felicidad de una nación que se emociona por sus éxitos deportivos, pero siendo realistas no es un país que destaque internacionalmente por eso, los éxitos futbolísticos de la selección Colombia son mas bien escasos. Esa camiseta amarilla junto con la sonrisa representa adecuadamente lo que sería la imagen corporativa del segundo país más feliz del mundo. Esto no es más que la proyección internacional de un país a través de una marca, lo cual es un concepto nuevo derivado de las exigencias para incorporarse a los circuitos transnacionales de la economía global. A su vez, se adscribe a la necesidad de los países por entrar en los estándares internacionales neoliberales a partir de una estrategia de tipo *marketing* publicitario y darse a conocer en los mercados en un contexto de globalización. De esta manera, se genera un perfil público de los productos y servicios que dicho país

COLOMBIANIZACIÓN

ofrece con las particularidades del territorio y aquellas características que distinguen a sus productos y pobladores como un atractivo para el turismo y la inversión.

La primera marca comercial de carácter internacional que representó a Colombia en el extranjero fue la de Juan Valdez¹⁰. Pretendía evocar un imaginario de Colombia desde su lado campesino y posicionar ese espacio como productor del “mejor café del mundo”, tipo exportación. Esto fue resultado de una consulta realizada en los 90 por el gobierno nacional y el sector privado, quienes

Contrataron al economista norteamericano Michael Porter para desarrollar un estudio sobre las debilidades y oportunidades de la economía colombiana (...) Según Porter: Colombia necesita obtener un reconocimiento internacional de sus productos mediante una imagen que se sustente en la calidad y el servicio. La gente en el mundo debería aprender a identificar y a comprar los productos colombianos. Para ello sugiere que el país debe promocionar una imagen que venda el país a los inversionistas. (Echeverry, Rosker y Restrepo, 2010, p.411)

Como consecuencia de este tipo de dinámicas publicitarias, Colombia es reconocida por su café y el imaginario de una estrecha relación con campo, cuestión que no podría alejarse más de la realidad de un país dividido por lo urbano y lo rural. Por supuesto, estos mecanismos no solo estuvieron presentes en lo económico, también lo han estado en lo ideológico y lo sociocultural. Un ejemplo ideal nos remite al expresidente Álvaro Uribe, cuyo gobierno y figura se ha caracterizado por el uso inteligente y excesivo de propaganda (al mejor estilo de Joseph Goebbels, Ministro de Propaganda de la Alemania Nazi). Así, más de una década después, en el año 2004, Álvaro Uribe logró convencer a una gran parte de la población del éxito alcanzado por su gobierno en materia de seguridad y economía; sus estrategias se basaron en la “efectividad” de los planes de Seguridad Democrática y la promoción de la idea de que el país estaba en un gran momento, por tanto, el mundo debía enterarse de que Colombia era un gran destino para la inversión y el turismo.

El consultor norteamericano David Lightle diseñó una campaña publicitaria llamada Colombia es Pasión y, después de gastar varios miles de millones de pesos

10 Personaje y marca que identifica a Café de Colombia. Fue creado por la agencia Doyle Dane Bernbach (DDB) en 1959 por encargo de la Federación Nacional de Cafeteros (FNC) con el fin de representar a los más de 500.000 cafeteros colombianos y sus familias.

COLOMBIANIZACIÓN

analizando lo que significa ser colombiano, llega a la conclusión de que a los colombianos los representa la pasión:

Hace mucho, muchísimo tiempo existió un país que tenía una cara triste, ensombrecida por los actos de gente mala que allí vivía, y por eso nadie quería ir a conocerlo, a todos les daba miedo. Lo que nadie sabía, es que en ese país también había gente buena, muy buena, y que esa gente buena era la mayoría. Personas llenas de pasión, pasión por su raza, por su país, por su trabajo, pasión por la vida, por la paz y el amor, ese país existe se llama Colombia, y esa gente buena de la que hablamos está hoy aquí, en las calles, en las oficinas, en los parques, mejor dicho en todos los rincones de nuestro país. (Campaña *Colombia es pasión*)



De esta manera se crea una imagen seductora y reductora que deslinda de su sentido lo histórico; presenta una fábula binaria sobre el bien y mal, donde el primero sale victorioso en esa exótica región salvada milagrosamente por la pasión.

Durante el gobierno de Uribe también se realizaron otras campañas dirigidas al público colombiano, de las cuales solo mencionaremos: Vive Colombia, Viaja por

COLOMBIANIZACIÓN

ella¹¹, Colombia, el riesgo es que te quieras quedar¹². Dichas campañas invitaban a los colombianos a disfrutar de los destinos turísticos al interior del país, vendiendo al mismo tiempo la idea de que era posible hacerlo gracias a que las carreteras se habían hecho más seguras gracias a la “Seguridad Democrática” el programa bandera de la presidencia de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010). Otra campaña fue Los héroes en Colombia si existen¹³, cuya finalidad pretendía mostrar a los soldados del Ejército como ídolos dispuestos a dar la vida por la patria y los ciudadanos.

Las campañas anteriores fueron continuadas y fortalecidas por el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018) con el fin de rectificar la imagen de Colombia en el extranjero, es decir, conformar la Marca País Colombia: estrategia publicitaria basada en videos presentados en la Web y en la televisión. Uno de los videos comienza con una serie de imágenes de exuberantes paisajes y en voz en off se escucha la voz de Juan Manuel Santos, quien afirma orgulloso:

Colombia está pasando por un buen momento, estamos construyendo juntos un país mejor, hoy nos miran con otros ojos, hablan de nuestro país como una estrella fulgurante y nos proyectan como el nuevo tigre de América Latina. Tenemos lo que el mundo necesita y le estamos dando soluciones al mundo. (Marca Colombia, 2013)

En este video aparecen hombres y mujeres, entre ellos, el exmandatario Santos, explicando el concepto de la campaña y lo que identifica a esta nueva Colombia, una nación lista para ser vendida a transnacionales:

Bienvenidos a esta nueva idea de marca, bienvenidos a esta nueva forma de mostrarnos ante el mundo, bienvenidos a un país con una nueva actitud, bienvenidos a esta nueva imagen de Colombia. Una nueva narrativa para un gran momento. Una nueva idea de marca para un país solución. (Marca Colombia, 2013)

Por consiguiente, con esta campaña se pretende realizar un supuesto proceso de

11 Según el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2011): “la campaña pretende incentivar el turismo doméstico motivando a los colombianos a visitar los diferentes destinos de interés turístico, incrementando así los viajes dentro del país durante las vacaciones y fines de semana” (p.1).

12 Esta campaña se crea ante la gran cantidad de preguntas que surgían en las ferias internacionales sobre los riesgos existentes de visitar Colombia. De ahí nace la idea de enfrentar el problema y simultáneamente presentar una solución: ‘Colombia, el riesgo es que te quieras quedar’, porque el único riesgo es enamorarse de sus paisajes, de su gente, de su comida, de las experiencias que nuestro país le puede brindar a un turista. (El Tiempo, 2007, párr.5)

13 La campaña pretendió visibilizar a los soldados como “héroes de carne y hueso que luchan, sueñan y protegen de día y de noche al pueblo colombiano, bajo la premisa: «aunque no lo conozco, estoy dispuesto a dar la vida por usted»” (Ejército Nacional de Colombia, 2009).

COLOMBIANIZACIÓN

modernización que deja de lado los problemas estructurales que han agobiado a Colombia por décadas, se concentra en mostrar estereotipos y figuras que son “positivas”,

Se pretende borrar no solo la violencia que ha caracterizado el país sino también a sus víctimas. Y al afirmar que el país está entrando en una nueva era de Prosperidad Democrática y que posee riquezas para ofrecerle al mundo, se busca ocultar que éstas siempre han sido manejadas por las mismas élites ultra minoritarias. (Bar, 2013, párr.1)

Este sistema de imágenes y conceptos que constituyen la Marca País Colombia no solamente ha funcionado hacia el extranjero, poco a poco lo ha hecho con el ciudadano de las grandes ciudades. Así, este sujeto se apropió del sentimiento de progreso y desarrollo que promueven dichas campañas.

Ahora, es suya este tipo de mirada permeada por una gran cantidad de audiovisuales que circulan al interior de Colombia. La campaña logró convencer a algunos colombianos de que ese mundo publicitario es la realidad, ya sea que la viva o aspire a hacerlo. Este tipo de publicidad es una característica más de la colombianización de Colombia, pues hace parte del mismo sistema de imágenes y contenidos que crea una imagen de país inexistente, con la cual muchos terminan identificándose. Para Vicente Verdú (2003), la comercialización y exposición de un país como una marca basada en la fantasía puede crear lo que denominó “la figura del doble”:

Para vencer ese fastidio de lo real, nace la oportuna figura del doble con una doble función: de una parte enaltece al original por su remedo; de otra, produce una imagen por donde se puede circular sin el penoso obstáculo de lo temporal. Porque lo replicado, como lo liofilizado, lo congelado, lo envasado al vacío, perdura liberado del tiempo, impulsado libremente hacia la inmortalidad. (p.39)



Figura 13. Piezas publicitarias para Marca Colombia, Omnicom Solutions y WPP Colombia, 2016

COLOMBIANIZACIÓN

Así, desde Verdú, los colombianos afectados por la colombianización han escogido la figura del doble, en otras palabras, han elegido una identidad prefabricada por las agencias publicitarias, dejando de lado la violencia, las luchas, la miseria y la desigualdad, así ellos mismos la hayan vivido y heredado. Es así como la memoria y la verdad sobre el conflicto no interesan a muchos y se prefiere una imagen publicitaria que dibuja un país lleno de exóticos paisajes para los turistas, un lugar con recursos naturales para los empresarios, un espacio del cual todos los colombianos se sientan “orgullosos”. En definitiva, Colombia se ha convertido en una tierra de contrastes: ha sido al mismo tiempo el segundo país más feliz del mundo y, según el informe de la Global Witness (citado por Monsalve y Petro, 2017) también el segundo país donde más asesinan líderes ambientales.



Figura 14. Autorretrato para Colombianización. Nadia Granados, 2018

4. LA INTIMIDAD COMO ESPECTÁCULO EN LOS TIEMPOS DEL CAPITALISMO DE FICCIÓN

El espectáculo no solo es una acumulación de imágenes publicitarias y mediáticas, también son sistemas, estrategias y procesos. La conjunción de dichos elementos posiciona a las imágenes como una concepción de mundo homogenizada para todo aquel que acceda a ellas. El espectáculo se alza como un modelo hegemónico de traducción de lo real con un lenguaje único que garantiza el orden (Verdú, 2003, p.39). No son únicamente una serie de mentiras aisladas que pretenden manipular, es un sistema en el que cada elemento soporta al otro como una realidad, es el modelo actual de vida que nos ofrece el sistema de poder hegemónico. Así lo sugiere Guy Debord (1967):

El espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la presencia permanente de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna. (p.35-36)

En los umbrales del siglo XXI, el espectáculo mediatiza nuestras relaciones sociales, gracias a los nuevos dispositivos de producción, circulación y consumo de imágenes. Así, el espectáculo es una hiper-presencia mucho más absoluta que la que podría imaginar Debord hace 50 años. En la actualidad, los nativos digitales se encuentran inmersos en las redes desde antes de aprender a hablar y los dispositivos replican prácticas de lo espectacular que se construyen de manera interdisciplinar. Detrás de esta imagen mediatizada del mundo se esconde un complejo sistema de control que se valida a sí mismo, produce razones de existencia humana por medio de copar espacios de trabajo, identidad, entretenimiento, información, educación, consumo y deseo. Al entender esta red de imágenes y representaciones como la producción simbólica que acapara todo, como lo describe Debord, aparece la concepción de un régimen que produce realidad y que esa producción de realidad es el fin en sí mismo. Su forma es contenido al mismo tiempo y su objetivo primordial es el capturar a la audiencia pasiva dentro de su estructura, saturándolo todo con su presencia.

COLOMBIANIZACIÓN

Para un grueso de la población, Internet ha pasado a ocupar el espacio que antes ocupaba la televisión, aunque con un grado de personalización mucho más grande, por tanto, las características de algunos productos de Internet son herederas del lenguaje de los *mass media* que ha decretado el espectáculo de la realidad. A pesar de esto, Internet ha abierto posibilidades nunca antes vistas en relación con lo audiovisual, como la opción de hacer canales propios de video en línea y en tiempo real, las redes sociales, los blogs, entre otros. A su vez, se hicieron realidad las palabras atribuidas a Andy Warhol: “en el futuro todo el mundo podrá ser famoso por 15 minutos” y en la época de la virtualidad se confirma con el meme¹⁴ que reza: “en Internet todo el mundo es famoso para 15 personas”, pues la Red da la impresión de que cualquiera puede compartir su producción creativa con un público de millones de espectadores. Este tipo de apertura a lo audiovisual, presenta una millonaria y fecunda producción; en el futuro, será una dura tarea por analizar debido a su gigantismo y al carácter individualista de estos dispositivos cada vez más constituyentes dentro de nuestras vidas. De igual manera, con el tiempo generará una fuerte modificación psicológica en la humanidad, estará inmersa en este sistema de virtualidad que ahora se ocupa de nuestros intercambios afectivos, laborales y económicos en el capitalismo de ficción por medio de imágenes interactivas.

14 Según la RAE (2019): imagen, video o texto, por lo general distorsionado con fines caricaturesco, que se difunde principalmente a través de Internet.

4.1 UN UNIVERSO A LA MEDIDA DE SUS INTERESES

Paula Sibilia, en su libro *La intimidad como espectáculo* (2008), retoma los planteamientos del siglo XIX sobre el arte, el cual pretendía imitar la vida y esta al arte; lo que dio paso a la ficcionalización de la realidad en los medios. De igual manera, permitió modificar el mundo y la realidad misma. Actualmente,

El arte contemporáneo ya no pretende imitar a la vida. Del mismo modo, la vida actual tampoco anhela imitar esas artes. En cambio, hoy vemos cómo los medios de comunicación sin pretensiones artísticas están más y más atravesados por los imperativos de lo real, con una proliferación de narrativas e imágenes que retratan la vida tal como es en todos los circuitos de la comunicación. Mientras tanto, la propia vida tiende a ficcionalizarse recurriendo a códigos mediáticos, especialmente a los recursos dramáticos de los medios audiovisuales, en cuyo uso hemos sido persistentemente alfabetizados a lo largo de las últimas décadas. (p.35-36)

Indudablemente, esa labor de alfabetización realizada por los *mass media* durante décadas ha cobrado vida. En la actualidad, existen herramientas que permiten constantemente compartir en línea la intimidad y la vida cotidiana a través del texto, emoticones y video. Hay una emulación de la realidad en este imaginario mediático heredado y cuenta con una versión personalizada para cada quien. Desde Sibilia (2008), la construcción del yo pasa por la visibilidad de ese yo en las redes sociales y por la asimilación del lenguaje que permite convertir la vida en un espectáculo homogéneo. Con esto, es posible relatar a través de imágenes la propia vida, recurriendo a técnicas que permiten crear una versión propia de los modelos dictaminados por la industria publicitaria, “edulcorando la realidad con herramientas de la ficción, en realidades ficcionalizadas con recursos mediáticos” (p.222).

Para los usuarios de las redes sociales, el accionar en la vida cotidiana es afectado por el lenguaje de la virtualidad, compuesto de *likes*¹⁵, mensajes de texto, emoticones, memes, comentarios, discusiones virtuales con desconocidos, *posts*¹⁶, *selfies*¹⁷, entre otros. Con todas estas herramientas, las redes se han vuelto la nueva ágora, como en su

15 *Like*: opción para decir que le gusta algo al usuario de las redes sociales.

16 *Post*: publicación en las redes sociales.

17 *Selfie*: autorretrato que se realiza con una cámara fotográfica, generalmente digital o de un teléfono móvil. El concepto está fuertemente relacionado con las redes sociales.

COLOMBIANIZACIÓN

momento lo fue la televisión. Internet relata el mundo, permite hacer *zapping*¹⁸ de una manera mucho más compleja que el control remoto, por medio del contacto con lo otro en la pantalla. El ciudadano de ahora se siente cosmopolita, construye la realidad con fragmentos de una lectura propia, llena su pequeña burbuja de aquello que le gusta y se rodea de perfiles de usuarios con los que empatiza en ese mundo virtual. Es lo que Sibilia (2008) denomina como técnicas de ilusionismo asociadas a la religión, la educación o la guerra,

Ninguna actividad deberá quedar excluida del *show business* porque, en el capitalismo de ficción las marcas mercantiles se transforman en motivo de experiencia y los ciudadanos aspiran a no aburrirse nunca y no morir en consecuencia jamás, porque mientras nos divertimos logramos mediante la atracción del espectáculo escapar a la atracción del tiempo a su peso y a su extrema gravedad. (p.55)

Así, los relatos de los medios y su configuración escenográfica traducen los sucesos de la historia en relatos audiovisuales, la realidad pasa a ser leída con la facilidad de un *like*, las pantallas son las que acercan, pero de manera trivial, a los hechos. Ya no hay un entendimiento de que estos van mucho más allá de su forma mediática, de que la posibilidad de incidencia en ellos requiere la presencia corporal y de un compromiso permanente. La saturación de contenidos hace que cueste mucho trabajo concentrarse en una sola idea, por lo tanto, se dificulta asimilar la enorme cantidad de información que bombardea constantemente.

Actualmente, se vive en los tiempos de la sociedad teledirigida. Es una que se transforma vertiginosamente, está dominada por lo audiovisual y lo instantáneo; en ella, se accede a un mundo infinito de imágenes que circulan digitalmente gracias a la Web 2.0 y a las plataformas adictivas, donde se amansa y manipula al consumidor de propaganda política disfrazada de entretenimiento e información. De manera que se otra guerra, esta vez simbólica, donde la doblegación se da por medio de dispositivos electrónicos y perdemos límites esenciales, tal y como lo cuestiona Byung-Chul Han (2017)

La comunicación digital, en cuanto nueva forma de producción, elimina rigurosamente toda distancia para acelerarse; con ello se pierde toda distancia protectora. En la hipercomunicación todo se mezcla con todo; también las fronteras entre dentro y fuera se vuelven cada vez más permeables. Hoy nos vemos totalmente

18 *Zapping*: acto de saltar programación o canales de televisión; es decir, ir cambiando de canales usando el control remoto.

enajenados y convertidos en una pura superficie de absorción y reabsorción de las redes de influencia. (p.495)

Las redes de influencia, como lo señala Han (2008) circulan en un mundo dominado por las pantallas, conforman un medio ambiente audiovisual que innegablemente afecta la noción acerca de la realidad que nos circunda. Los productos audiovisuales e interactivos dotan de apariencia y forma a las redes, conllevan un quehacer creativo interdisciplinar que va más allá del entretenimiento para convertirse en relatos que influyen en la manera de percibir el mundo social. Estos productos son una especie de escenografía creada para montar el teatro de la vida en conexión a un relato prefabricado con fines de control social (p.495).

En cuanto a la producción de imágenes, pareciera un momento de democratización de dispositivos, producción y divulgación, que les permitirá a los consumidores-usuarios transmitir sus propias creaciones a un público potencial. La facilidad con que se producen imágenes por medio de estos aparatos afecta el comportamiento de toda una nueva generación, dado que hay una serie de herramientas digitales para transformar constantemente los modos de vivir, generando una peligrosa dependencia y confiabilidad en una estructura que para la mayoría resulta totalmente incomprensible.

Estas herramientas constantemente generan infinitos intercambios de datos, leídos por centros de medición estadística cuya finalidad es predecir el comportamiento de los clientes y ciudadanos. Sus objetivos pretenden ofrecer una satisfacción virtual personalizada y anticipar los deseos más íntimos, todo en relación a la conducta en redes. Los grandes emporios de la comunicación poseen la información de los usuarios, ya que tienen gigantescas estrategias de control de la información y al usar las plataformas (así sea para socializar, entretener o informar) se entrega esa información a los sistemas. De ahí surge el estado de hiperrealidad¹⁹, que es provocado por el acceso aparentemente ilimitado, constante e inmediato a todo tipo de información, sucedáneamente, se produce

19 Concepto relacionado con la semiótica y la filosofía postmoderna. Se refiere a la incapacidad de la conciencia de distinguir la realidad de la fantasía, especialmente en las culturas tecnológicamente avanzadas.

COLOMBIANIZACIÓN

la saturación: empujando a la inactividad, a la imposibilidad de accionar; la virtualidad lo llena todo y deja al individuo sin capacidad de reaccionar en el mundo actual. Aun cuando los dispositivos electrónicos y las redes de Internet brindan una apertura a un mundo con múltiples subjetividades, el dominio mediático en manos de los grandes emporios de la comunicación sigue siendo la pauta. Los formatos de televisión digital y series que se venden por capítulos acaparan la atención de una clientela creciente, igualmente, la industria del entretenimiento se alimenta cada vez más de la *realidad*. A pesar de estar inmersos en una inmensa red de ofertas, la atención está concentrada en aquellos lugares mediáticos manejados por las grandes empresas, donde hasta la información pasa a ser vendida como otro producto de entretenimiento.

A este punto, no solo he mencionado las nuevas problemáticas que Internet trajo consigo, sino también la modificación de la industria del entretenimiento, donde es relevante la figura del artista *mainstream*. Este se caracteriza por tener una multitud de seguidores, producir creaciones con presupuestos millonarios y poseer demarcadas estéticas y temáticas. Curiosamente, estos contenidos han estado presentes en la industria desde que el cine comenzó en el siglo pasado y no han cambiado mucho. A pesar de todas las revoluciones culturales del mundo occidental, este arte comercial hiper visible sigue ocupándose de los mismos asuntos: las relaciones amorosas, la moda, la promoción de la violencia, el militarismo patriótico, ha sido propaganda constante de un estilo de vida por siempre joven, audaz, heterosexual, delgado, competitivo y adinerado. Recientemente, han aparecido representaciones multirraciales, pero las imágenes que se imponen son las mismas. En este arte comercial están plasmados diferentes tipos de relato cuya intención es fortalecer los estereotipos que estimulan el consumo por sobre todas las cosas y al mismo tiempo justifican la discriminación, el racismo, la xenofobia, la homofobia o la misoginia. Basta con mirar cómo se naturaliza la insistente violencia sobre el cuerpo de las mujeres en una enorme cantidad de producciones audiovisuales comerciales de alcance masivo: mutiladas, golpeadas, violadas, humilladas, como si el desangramiento femenino resultase atractivo para las masas. Por otro lado, la incesante repetición de la

COLOMBIANIZACIÓN

historia de amor heterosexual, las actrices delgadas, blancas y asépticas. Es un prototipo excluyente, una máquina de producción de estereotipos que innegablemente afecta los modos de percepción de la comunidad consumidora.

Además, esas producciones impulsan contenidos ideológicos de carácter neoliberal, puesto que pretenden reescribir la historia para borrar la culpabilidad de los gobernantes, las élites y las fuerzas militares en los conflictos. Pretenden hacer creer a las poblaciones que el bienestar de las élites es un bien común, su riqueza es un triunfo colectivo, se naturaliza la ideología capitalista como norma, las aspiraciones del libre mercado se convierten en leyes para las naciones. Mientras tanto, se invisibilizan las problemáticas producidas por este sistema económico y todo lo que queda por fuera es señalado como una amenaza para el sistema. El entorno allí creado es saturado de mismidad con productos que replican los postulados emocionales y estéticos del sistema neoliberal. La insistencia en temáticas y estéticas que giran en torno al mundo de lo publicitario es lo que constituye el proceso de naturalización de las afirmaciones que genera el espectáculo en un entorno virtual. Es la vitrina de millones de productos listos para ser consumidos y la globalización extrapola esa mirada a más de un territorio. En ese sentido, la mirada normalizada y las alteraciones de la personalidad generadas en los consumidores por el uso de las redes sociales y los dispositivos electrónicos concierne a una enorme colectividad humana, según el portal Internet World Stats (2017), para el 31 de diciembre de 2017 el porcentaje usuarios alcanzaba el 53% de la población mundial; la mitad provenían de Asia, aunque la penetración con relación a la población de este continente es de un 49%, siendo Estados Unidos el país con la estadística más alta de usuarios con un 95% sobre su población total, seguido por Europa con un 84%, América Latina con un 65% sobre el total de su población, poniendo un 8,5% de los usuarios a nivel mundial.

La inmersión en esta red de humanos hiperconectados y saturados de información instantánea ha acelerado cambios en el comportamiento de acuerdo con las herramientas virtuales y dispositivos usadas para poder estar incluidos allí. Como humanos

COLOMBIANIZACIÓN

conectados, el condicionamiento constante, Han (2017), lo describe como régimen *psicopolítico*: el sistema neoliberal no obliga a nada, pero hace desear. Los individuos están primordialmente expuestos a mensajes publicitarios de toda clase, se someten y ven su libertad de consumo como la máxima realización individual. En esta actualidad, se consume para ser parte de la ficción que se aprendió a desear, se quiere el modelo vendido y el sujeto se explota a sí mismo para conseguirlo. De ahí que los diseñadores del modelo sean los gobernantes, por su parte, el humano autoexplotado ve a su “amo” como ese ser exitoso económicamente. Los políticos, empresarios y hombres de negocios son para el sistema la representación del ideal de progreso que la gran audiencia del espectáculo neoliberal admira con fervor. En esa lógica, el dinero permite acceder al privilegio de ser alguien a través del consumo de objetos que le conceden al individuo la posibilidad de ser semejante al avatar de sus sueños. Ahora, en un mundo dominado por el consumismo, prima lo audiovisual y sus imágenes no son inocentes, son usadas de manera estratégica para lograr resultados políticos. Estos contenidos mediáticos migran de un medio a otro, replicándose en multiplicidad de formatos como la televisión, los periódicos o Internet; no solamente existen las narcotelenovelas, también lo que se dice de ellas, como los chismes de farándula, los actores que hacen declaraciones y ofrecen entrevistas. En ese sistema publicitario las ideas más banales son las más populares.

Respecto a todo lo anterior, es necesario mencionar que la hipótesis de la que parte este proceso de investigación-creación se centra en cómo el fenómeno cultural llamado narcotelenovela ha afectado la construcción de la identidad nacional. Esto lo he denominado como colombianización: consiste en evidenciar que en Colombia se promueve la empatía por figuras relacionadas con el poder ganado gracias a la corrupción y la violencia, dando la voz a los victimarios. Desde esta perspectiva se han contado la mayoría de las narcotelenovelas y los productos informativos de alcance masivo. Son producciones ficcionales basadas en “casos de la vida real” que, además de desinformar, estimulan el fanatismo que inspira el héroe criminal, específicamente, la figura del patrón, capo o padrino de la mafia y sus ejércitos ilegales a quienes los millonarios de Colombia

COLOMBIANIZACIÓN

deben mucho, en contraste con la total invisibilidad que tienen en el debate público las prácticas criminales del Estado contra la población rural organizada. Actualmente, la narcotelenovela es considerada un género televisivo que relata historias alrededor del narcotráfico y las mafias, su narrativa se separa del típico melodrama sentimental cuyo fin era terminar las injustas desgracias de la protagonista (víctima del mundo) con un matrimonio feliz. La narcotelenovela se ha consolidado como un nuevo modelo inspirado en las películas de acción, colmadas de persecuciones policiacas, tiroteos, asesinatos y efectos especiales; son dramas que giran en torno al protagonista, usualmente masculino, cuyo objetivo es adquirir excesivo poder económico a través del uso de la violencia extrema. Rincón (2015) define algunas de las características de este género:

a) tienen verdad documental y tono casi neorrealista sobre este fascinante pero cotidiano mundo prohibido del narco (...) b) la vitalidad del lenguaje y de la estética lleva a que no haya moral salvadora o dignificante (...) aparece esa moral posmoderna del todo vale para tener billete y ser exitoso; c) el tono no es de melodrama sino de tragedia anunciada, pero con modulación de comedia; d) los personajes responden a la estética del grotesco del nuevo rico, del sujeto aspiracional de la sociedad de mercado (...) e) su ritmo es frenético, su exceso es alucinante y sus lenguajes realistas. (párr.3).

Para el dramaturgo colombiano Carlos Satizábal (2015) el asunto de las narcotelenovelas tiene que ver con “la militarización del melodrama”, lo que sucede cuando este edulcorado mundo compuesto por asuntos sentimentales es intervenido por situaciones de carácter militar, el soldado amante, el sicario enamorado, los conflictos tradicionales de las telenovelas que generan emociones en el televidente son militarizados, al convertir al mercenario en héroe romántico. Es la glorificación sentimental del sicario, del soldado mercenario, del matón, de aquellos que trabajan asesinando y descuartizando por plata; en la pantalla chica en horario triple A. Evidentemente, hay una carga propagandística y una relación intrínseca con la construcción de cierto tipo de masculinidades que se empoderan con la violencia: aquel personaje representado como un ejemplo a seguir, dado que quienes detentan el poder son usualmente los criminales; aquellos con la sevicia suficiente como para conseguir sus objetivos exterminando a sus opositores. Al respecto, Julián Trujillo en su conferencia *Aproximaciones críticas a la industria narcocultural en Colombia* (2015) ratifica que es evidente la naturalización por parte del público de estas



Autodefensas Gaitanistas de Colombia

AGC

Por una Colombia, Madre Patria para todos

COMUNICADO A LA OPINION PUBLICA

**LA ÚNICA FORMA DE ACABAR CON TODAS ESA PLAGAS Y
RATAS ES EXTERMINANDOLAS**

Les vamos a demostrar que si existimos, les prometemos perros hijueputas Tortura y muerte, se les hará saber quién manda en este país.

Declaramos objetivo militar a todas las organizaciones de Derechos humanos, Sindicalistas, reclamantes de tierras, defensores de presos de las FARC y ELN, los que hacen informes de derechos humanos, miembros de las organizaciones políticas de las FARC, congreso de los pueblos, unión patriótica, marcha patriótica.

Muerte a todas esas gonorreas sapos hijueputas que están fomentando y apoyando el crecimiento de la violencia.

Les informamos que a partir de la fecha son declarados objetivo militar

MUERTE A TODOS ESTOS HIJUEPUTAS

**¡¡AGC PRESENTE!!
MAYO 2017**

Por una **COLOMBIA**

Madre patria, para todos

Figura 15.

temáticas:

Suponen una audiencia acostumbrada a convivir con la violencia y familiarizada en contextos de criminalidad sistemática. El discurso propuesto por las Narcotelenovelas no solo tergiversa la historia e incurre en difamaciones, presentando como hechos y verdades las versiones e interpretaciones de los criminales, delincuentes, narcotraficantes, libretistas, productores y directores en una mezcla irresponsable con material audiovisual histórico real y algunos datos provenientes de investigaciones sobre el tema, pero seleccionados de forma poco rigurosa y amañada. Este tipo de trama narrativa asume que la audiencia es incapaz de discriminar entre ficción y realidad, elabora una memoria en la que se glorifica y mitifica a los victimarios, mientras elimina a los desaparecidos y a las víctimas en una sociedad martirizada por la violencia y la injusticia.

Figura 15. Amenaza contra defensores de derechos humanos, recuperada de El Universal, 10 de mayo de 2017 , <https://www.eluniversal.com.co/colombia/bogota/fiscalia-investiga-panfletos-contra-jueces-y-defensores-de-derechos-humanos-252783-EVEU363575>

COLOMBIANIZACIÓN

4.2. INVISIBILIZACIÓN Y EXTERMINIO DE LA NO CONFORMIDAD

Ahora somos un imperio y cuando actuamos, creamos nuestra propia realidad. Y mientras vosotros estudiáis esa realidad, de forma racional, nosotros actuamos de nuevo creando otras realidades, que también podéis estudiar, y así es como son las cosas.
Karl Rove.

Evidentemente, en este sistema existen dos bandos opuestos frente a la construcción permanente de realidad. Por un lado, está la hiperrealidad mediática creada y soportada por un aparataje con todos los recursos para posicionarse en la discusión pública y lograr cambios estructurales en la conformación de un proyecto de país. Por el otro, están los cuerpos silenciados por representar un mensaje de cambio para las comunidades y que han sido exterminados en una guerra del Estado contra las resistencias a su modelo de desarrollo. En resumen, es un enorme andamiaje virtual y mediático cómplice del genocidio versus los cuerpos de los miles de luchadores sociales silenciados y negados para la historia oficial que no tienen ningún tipo de representación y son acusados de terroristas para justificar las agresiones de las que han sido víctimas en una guerra contrainsurgente.

En Colombia los medios de comunicación pertenecen a las organizaciones de los 3 hombres más ricos del país: Luis Carlos Sarmiento Angulo, Alejandro Santo Domingo y Carlos Ardila Lule.

Existe un monopolio de medios en que los mismos que transmiten y producen las narcotelenovelas son los que producen los noticieros y los periódicos de más alta circulación. Con esto en mente, es lógico que las producciones estén al servicio de sus intereses ideológicos, al igual que la agenda noticiosa y de entretenimiento, lo cual es la

Más importante amenaza que representa para la libertad de expresión y para la democracia. Aquí se parte de la idea de que una ciudadanía activa, necesaria en cualquier democracia, requiere la presencia de muchas voces y perspectivas en los debates públicos, y que la concentración indebida de la propiedad representa una amenaza porque los medios de comunicación hoy constituyen los foros por excelencia del debate público. (Mendel, García y Gómez, 2017)

COLOMBIANIZACIÓN

Los autores hacen referencia a una concentración que censura cualquier idea, perspectiva u opinión que esté fuera de los intereses de quienes poseen los medios, por tanto, no es posible que haya una representación de todos los grupos políticos, culturales y sociales. Indudablemente, es una coartación de la libre expresión, cuestión que no solo se relaciona con el acceso a las estructuras de transmisión electromagnéticas, sino también con los cuerpos. Cuando hablo de agresiones, amenazas, persecución, criminalización y asesinatos de periodistas, investigadores, defensores de derechos humanos y líderes sociales, me refiero a cuerpos de personas que encarnan estos procesos expresivos, como luchas por derechos colectivos en contra de los empresarios y los latifundistas. Entonces, no solamente está este problema de la concentración de los medios en pocas manos, sino del exterminio de todo lo demás. Este punto es fundamental para hacer del arte una herramienta de transmisión de ideas vinculadas a esas luchas silenciadas, pues, en términos de victimización (más allá del dolor, las pérdidas y la denuncia de la muerte), es importante continuar con los procesos que esos cuerpos representaban, las luchas por las que les mataron.

Hasta este punto, he abordado los medios, la manera como el individuo está atrapado en las estructuras complejas del espectáculo y de los modos de reproducción de estos conceptos. Ahora quiero abrir el debate hacia el cuerpo narrativo, es decir, las formas para comunicar que no pasan por los dispositivos. Son convenciones que existían antes de la era digital y que lo siguen haciendo ahora; a su vez, son redes vivas construidas en colectividad, muchas veces, entre aquellos excluidos de esos sistemas por razones culturales, económicas o de lenguaje. Allí hay una cantidad de información que se escapa al control, porque no se puede contabilizar, no es un archivo espectacular, está viva y hecha de carne, se mueve en la oralidad, en las reuniones, en el hacer cotidiano que surge de la necesidad de transformación frente a la amenaza constante del exterminio. Definitivamente, representa una amenaza para los planes de desarrollo que solo ven a las comunidades organizadas como un estorbo.

Para entender más a fondo lo anterior, retomaré el conflicto armado reciente: el

COLOMBIANIZACIÓN

24 de noviembre de 2016, en Bogotá, las FARC firmaron el Acuerdo para la Terminación Definitiva del Conflicto durante gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018). Se suponía que la implementación de este pacto traería beneficio para las comunidades vulneradas por el conflicto. Este acontecimiento disminuyó la muerte en combate de guerrilleros y soldados, a pesar de esto, las cifras de violaciones a los derechos humanos van en aumento y los asesinatos selectivos siguen funcionando como medidas de represión. Según el conteo de la Defensoría del Pueblo Colombia (2019), entre enero de 2016 y el 31 de diciembre de 2018 fueron asesinados 431 defensores de derechos humanos, líderes sociales vinculados a procesos relacionados con la lucha por el territorio, antiminería, defensa del agua y demás (párr.5-7). Frente a esto, nada ha pasado, nadie se hace responsable y la opinión pública no reflexiona sobre los hechos. Los sicarios siguen haciendo su trabajo de asesinar por encargo, ya que el miedo asegura la disolución de los procesos y la impunidad garantiza que los responsables políticos no paguen su deuda histórica por este exterminio. El entonces Ministro de Defensa Luis Carlos Villegas minimizó, en una alocución, la importancia de esos asesinatos al decir que no “había un patrón sistemático”, sino que ocurrieron por problemas de faldas, de linderos y peleas por rentas ilícitas (El Espectador, 2017, párr.7). Este tipo de declaraciones, hechas por un alto funcionario del gobierno, son una muestra del sistema de reinterpretación de la realidad que hace el gobierno colombiano para esquivar su responsabilidad. Su método es la ironía, la difamación o la mentira sobre la guerra y las víctimas, así mismo, el Estado colombiano se niega a aceptar el genocidio del que es responsable. Es común que las declaraciones públicas del gobierno colombiano rocen con lo absurdo o lo ridículo, pues al no tener una explicación coherente optan por decir cualquier cosa. Se recurre al eufemismo para reducir la gravedad de los hechos y en los informativos solo se pasa la página con el siguiente suceso.

COLOMBIANIZACIÓN

4.3 CUERPOS QUE EVIDENCIAN. RESISTENCIAS POST MORTEM

Los cuerpos de líderes sociales que representan la voz colectiva frente al gobierno para negociar y exigir derechos, son cuerpos narrativos que comunican intentando transformar la realidad. Para esto acuden a mecanismos que les ofrece el Estado para la interlocución, se convierten en la voz de su comunidad en procesos de negociación. Los líderes, asesinados con sevicia y sistemáticamente, parecieran multitudes de rebeldes dispuestos a entregar su vida por el cambio social; cuando asesinan a uno aparece otro. Aun así, no salen de la nada, no brotan espontáneamente de la tierra para reemplazar al anterior; formar un líder social representa un trabajo enorme para una comunidad, esa persona debe formarse políticamente y asumir su papel histórico a sabiendas de que eso le puede costar la vida y la de su familia; son personas conscientes, tal y como los sicarios que les disparan, de la proximidad de la muerte. Durante el conflicto armado han sido asesinados miles de representantes de estas ideas de cambio social. El triste desconocimiento histórico de este exterminio sistemático es una herramienta más del genocidio: muertos que no le duelen a la sociedad, que solo le importan a sus más cercanos, que representan para las comunidades históricamente victimizadas ejemplos de lucha. Al mismo tiempo, estos cuerpos son narrativos al convertirse en cadáveres que sus allegados y compañeros deben ver desfigurados por las balas, el machete o la motosierra; comunican la advertencia letal de que se paga recibiendo tortura, el atrevimiento de enfrentar al Estado y a las mafias o la exigencia de soluciones se cobra con la desaparición forzada y la muerte.

Dentro de esta idea de cuerpos narrativos, entiendo la relevancia de la actividad política de personas vinculadas en calidad de líderes a procesos de denuncia. Ellos representan las voces que se afirman incómodas para el establecimiento, por tanto, son exterminadas y pasan a ser un acumulado de muertos que representan luchas sin respuesta gubernamental. El exterminio sistemático de estos cuerpos narrativos se repite continuamente, las características del terror son las mismas: los asesinos actúan bajo la

COLOMBIANIZACIÓN

máscara del justiciero, su fin es acabar con la población que incomode al “progreso”; generalmente, son poblaciones asociadas a la subversión o a la izquierda. Dentro de las repeticiones del terror, también están las amenazas escritas sin ortografía, llenas de insultos contra las organizaciones sociales; una y otra vez, el mismo procedimiento de terror firmado por un ejército irregular.

Debido a un conflicto armado propiciado por el Estado, una cultura que lo normaliza y el exceso de desinformación, las estrategias de representación deben ser cuestionadas en pos de un efecto más allá de la experiencia estética. Entonces, es necesario el explorar los modos de ser y las maneras como se activan las relaciones sociales alrededor de la



Figura 17. Fotomontaje a partir de autorretrato. Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018

COLOMBIANIZACIÓN

múltiples para su consolidación. Para lo cual ha utilizado el monopolio de la fuerza, las representaciones, en relación con un modelo de control político que ha usado herramientas opiniones y los sistemas de comunicación; copándolo todo con su visión prefabricada de mundo desarrollado en la que no caben las comunidades rurales, que poseen una visión radicalmente opuesta a sus proyectos. Dichas comunidades son las más fuertes representantes de resistencia a los planes de extracción y destrucción de ecosistemas fundamentales para la supervivencia de las mismas.

En un contexto así, me asumo como un cuerpo narrativo posicionado en un lugar mucho más privilegiado que el de las personas que arriesgan su vida por exigir cambios sociales. Considero que hay diferentes niveles de aproximación a este tipo de participación y mi cuerpo narrativo lo ha hecho de distintas maneras a lo largo de los años. En mi caso, desde la práctica artística con la intención de aportar con los conocimientos que poseo y desarrollando herramientas para contar historias. Mi fin ha sido el de generar conciencia en un público potencial, actualmente, a partir de lo escénico y lo audiovisual con el Cabaret Político Multimedia. Para este proceso de investigación-producción, intenté aproximarme a través de un campo que no me es propio, el de las ciencias humanas. Mi campo es la creación artística, primordialmente, la práctica; lo mío es resignificar los códigos de realidad que me rodean y convertirlos en *performance*.

En el Cabaret Político Multimedia, fundamento la exploración escénica en una variedad de archivos relacionados con la construcción de masculinidades mediáticas. Dichas construcciones son mediadas por un contexto de violencia genocida no localizada en un territorio específico. A partir de ahí, construí un personaje de relatos y acciones que evocan una caricatura de eso “masculino”, con él afirmo que su figura es una imitación, una actuación a partir de un modelo ficticio. Trabajo con códigos relacionados a los archivos y los vinculo a gestos en una secuencia de acciones que se alejan de la literalidad. Al final del proceso de selección y edición, el resultado es una puesta en escena abierta y cambiante, la cual ya ha sido presentada y genera preguntas en torno a la temática expuesta.



Figura 18. La Fulminante en la marcha de las Putas 2014. Foto tomada de l archivo de Jan Schoof

COLOMBIANIZACIÓN

5. EL CUERPO COMO ARMA DE COMUNICACIÓN ALTERNATIVA. HACIA UN CABARET POLÍTICO MULTIMEDIA

Desde mi experiencia como integrante del Congreso de los Pueblos y como testigo directo de diferentes hechos relacionados con el conflicto armado, decidí utilizar como fuente la producción audiovisual proveniente de los canales masivos que difunden la ideología dominante. Mi interés es realizar y difundir acciones, procesos e imágenes que cuestionen la idea de esa realidad construida mediáticamente. Pretendo ser una más de aquellos que hacen resistencia cultural desde los bordes; todo a través de herramientas comunicativas, educativas, legales, y artísticas que hagan contrapeso a las versiones de realidad difundidas por los canales monopolizados por las élites criminales de Colombia.

Mi proceso de trabajo artístico se basa en las relaciones entre contenidos mediáticos y su uso como herramientas de manipulación, que generan una visión de mundo soportada por sí misma desde la transmisión repetitiva de información. De igual manera, me centro en el cómo esto incide en el comportamiento político de los espectadores.

Comencé a hacer videoarte en 1997, en aquel entonces, en Colombia era inimaginable el alcance de las tecnologías digitales. La televisión era la fuente central de estos productos que contenían un sinnúmero de clichés asociados a comportamientos humanos. Poseer una cámara de video era un privilegio de una clase social a la que yo no pertenecía, pero me las arreglé para conseguir con qué hacer experimentos. Desde el año 2003 hasta el 2010 estuve vinculada a Somos Sudacas, colectivo interdisciplinario de comunicación alternativa y popular, conformado por Iván Jiménez (politólogo) Leonardo Luna (comunicador social) Edinson Reyna (grafitero y DJ), Jorge Ventura, Alirio Duque (politólogo), Carlos Murcia (politólogo), Milena Ávila (diseñadora gráfica), entre otros.

Fue un colectivo de comunicación política independiente vinculado a la lucha por la justicia social y la dignidad de los pueblos de Colombia y América Latina. La postura del colectivo se fundamentó en una perspectiva antiglobalización y anticolonialista que pretendía, por medio de talleres de comunicación popular en barrios, generar un cambio en la vida de los jóvenes. Para esto fue necesario estimular el estudio consciente de la historia

COLOMBIANIZACIÓN

de las luchas revolucionarias y la activación del pensamiento crítico frente a la historia y a los flujos informativos. Esta experiencia produjo una red de emisoras estudiantiles en las localidades de Ciudad Bolívar, San Cristóbal y Rafael Uribe en Bogotá; en ellas, los estudiantes desarrollaban proyectos de análisis coyuntural e investigación apoyados en estrategias de comunicación educativa. Allí primaba el interés por activar un dialogo crítico entre el emisor y el receptor, con el fin de lograr transformar la realidad de quienes participan en el proceso. De hecho, muchos de los adolescentes que se vincularon son actualmente profesionales en áreas como la comunicación, la sociología y la historia, también participan en procesos de educación popular vinculados a la Red ITOCO²⁰, iniciativa que nació en 2012 como resultado de ese primer ejercicio de comunicación popular. Somos Sudacas también era el nombre de un programa en la Radio Difusora Nacional de Colombia transmitido ininterrumpidamente entre el 2001 y el 2004 todos los domingos en la mañana. Cada uno de los integrantes del colectivo desempeñaba una tarea de investigación en torno a un tema específico y todas las semanas se desarrollaba el programa con la participación de un invitado en vivo, música relacionada y cápsulas sonoras hechas de *collage* con archivos sobre el tema. Algunos de los temas que se tocaron fueron el desplazamiento forzado, el paramilitarismo en Colombia, las resistencias campesinas, el TLC, la campaña contra el referendo, las transnacionales y violaciones de derechos humanos, la minería, el movimiento antimilitarista, la objeción de conciencia, entre otros más. Este colectivo era reconocido por participar en actividades de lucha social y fue pionero en varias estrategias de apoyo a las luchas sociales, como el estampado de camisetas, manufactura de pancartas, conciertos y una fiesta (Rumba Sudaca), que pretendía ser un espacio para el encuentro de colectivos juveniles alrededor de la música de resistencia.

20 La Red Itoco surge en diciembre de 2012 como una entidad sin ánimo de lucro. Se gesta desde una red juvenil que articulaba colectivos de diferentes localidades de Bogotá y municipios de la Sabana de Bogotá por la defensa del territorio. Durante los años 2013 y 2014, la red se centra en desarrollar procesos de formación política hacia jóvenes y de investigación social, con el propósito de fortalecer los colectivos juveniles y contribuir en los procesos de desarrollo y participación comunitaria. En el año 2015 inicia procesos de gestión y educación socioambiental, con el desarrollo de Huertas Comunitarias, Aulas Ambientales y Campañas comunitarias y educativas.

oxy

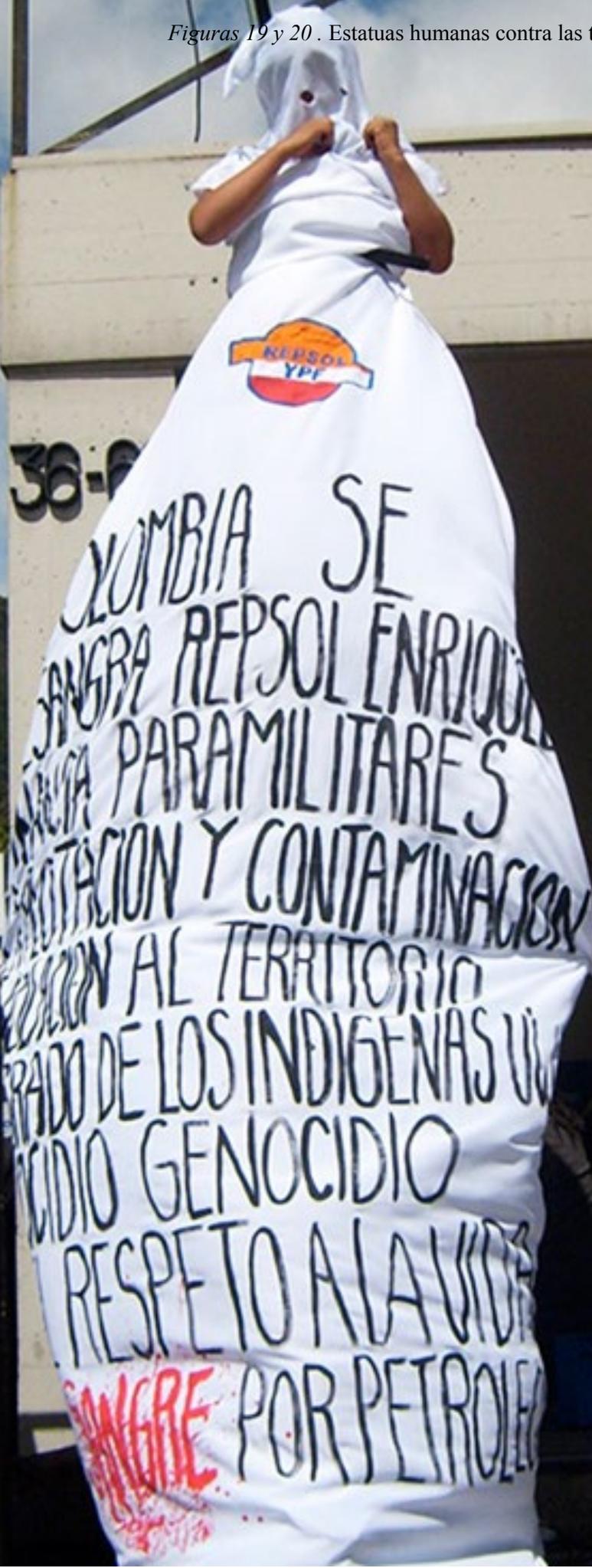
DESPLAZAMIENTO
DE INDIGENAS Y CAMPESINOS
BOMBARDEO → MASACRE
EN SANTO DOMINGO TAME
ARAUCA
MAS DE 3.700 ASESINATOS
CONTAMINACION AMBIENTAL
AGOTAMIENTO DE RECURSOS
MAS SANGRE
POR PETROLERO

CASA
COOPERATIVA
PETROLERA

servicio



Figuras 19 y 20 . Estatuas humanas contra las trasnacionales. Cortesía SINALTRAINAL, 2007



COLOMBIANIZACIÓN

Personalmente, participar en Somos Sudacas me dio la posibilidad de darle un sentido nuevo a mi trabajo artístico, relacionarlo con las luchas sociales, ubicarlo fuera de los museos o las galerías y ver el arte como una herramienta de comunicación alternativa. Todo, en medio de un terrible momento histórico como el que se vivió en Colombia durante el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010). Esa fue la época de mi vida en la que con más ahínco me dediqué al activismo. En el año 2005 conformamos una banda de rock contestatario, yo era la voz líder. Tocábamos en colegios, casas culturales, eventos de solidaridad y demás; de esta manera, se fortaleció mi capacidad para hacer *performance*. Actualmente la banda sigue activa, pero con otra cantante.

En 2004, con la privatización de INRAVISIÓN²¹, el programa radial cerró. Aun así, continuamos haciendo otros ejercicios desde los saberes individuales y colectivos con el fin de seguir con la práctica comunicativa. En mi caso, estuve trabajando en regiones afectadas por la violencia estatal y paramilitar, apoyando diferentes actividades para el fortalecimiento de estas comunidades en resistencia. Inicialmente, trabajé con gráfica y pintura, haciendo estampados y murales; luego, con *performance* y videos en espacio público. Estuve diseñando campañas contra transnacionales acusadas de violaciones de derechos humanos en Colombia con Tribunal Permanente de los Pueblos (TPP). Este es un instrumento en la búsqueda de la verdad, la justicia y la reparación integral de las víctimas, se ha reunido para juzgar situaciones de muchos países y pueblos sometidos a genocidios; por esto, diversas organizaciones sociales y populares, le solicitaron al TPP que, desde octubre de 2005 hasta julio de 2008, sometiera a instrucción y juicio los Crímenes de Lesa Humanidad cometidos por grupos económicos nacionales y empresas transnacionales en contra del pueblo colombiano. El TPP Capítulo Colombia abordó la problemática de extracción irracional de recursos naturales, explotación de trabajadores y especulación sobre mercados por parte de empresas transnacionales a partir de una estrategia de guerra sucia (paramilitarismo) y en general del terrorismo de Estado.

Durante ese proceso, planteamos que el cuerpo podría ser una herramienta de comunicación popular alternativa económica y móvil, con la potencia para resonar en las

21 El Instituto Nacional de Radio y Televisión (INRAVISIÓN) de Colombia, 1963-2004

COLOMBIANIZACIÓN

calles a través de la *performance* y generar reflexión en un público accidental en torno a las problemáticas que nos interesaba divulgar. Para ese entonces, pensaba que si hacíamos insistentemente pequeñas piezas en el espacio público podríamos posicionar nuestra perspectiva en los transeúntes y lograr que se enteraran de esa información relacionada con transnacionales, megaproyectos, paramilitarismo, luchas por el territorio, guerra geopolítica, masacres, desplazamiento forzado y demás. Sería justo como lo hacíamos en la radio, pero en la calle y con el cuerpo. Mientras se desarrollaba el TPP y se investigaba la relación de las multinacionales con crímenes de lesa humanidad, realizamos 3 propuestas en colaboración con un grupo de activistas universitarias. Una de ellas consistió en una serie de estatuas humanas contra las transnacionales, unas faldas-pancarta larguísimas sobre las que se escribían denuncias contra las multinacionales:

Figura 21. Estatuas huamanas contra las transnacionales. Tomado de SINALTRAINAL, 2007.



COLOMBIANIZACIÓN

Este tipo de *performance* fue realizado con escasos recursos: vinilo, tela y brochas. Se hicieron 6 vestidos con diferentes historias y marcas, como OXY, REPSOL, BP, Chiquita, Nestlé, Coca Cola. La dinámica era simple, la estatua se ubicaba en un lugar de alta circulación peatonal, un grupo de sindicalistas con un megáfono arengaban algunas consignas y repartían un volante con información sobre el proceso y la dirección web del TPP.

En el 2010 comencé un proyecto de creación individual multimedia, llamado La Fulminante²², allí utilizaba mi cuerpo fuertemente erotizado como un arma de comunicación alternativa. Para este proceso pensé en cómo el cruce de códigos podría generar productos audiovisuales atractivos para una audiencia no interesada en contenidos relacionados con las luchas sociales y la crítica político-activista, utilizando estrategias de difusión viral y recursos del posporno²³. Con este proyecto he estado haciendo *videoperformance* para Web, acciones callejeras y un cabaret en escenario. Mi intención ha sido proyectar la obra en lugares no convencionales, hacer un acto que se atraviesa y es visto por accidente en alguna esquina, por réplica virtual cuando se comparte o se enlaza, enfrentando a un público no especializado en arte y muchas veces desinteresado de los contenidos allí expuestos.

Teniendo en cuenta al video y la *performance* como artes del movimiento que pueden insertarse en la realidad desde distintas estrategias, La Fulminante funcionó inicialmente en la Web, en el espacio público y en fiestas. Después de un tiempo, al posicionarse el proyecto, tuve la oportunidad de hacer presentaciones en espacios más institucionales como festivales, museos, galerías de arte y teatros. Así, la propuesta fue creada con fines fantásticos, artísticos y revolucionarios bajo la premisa de que el cuerpo puede ser una herramienta de comunicación emancipadora, por medio del erotismo

22 Página web de mi proyecto personal <http://www.lafulminante.com/>.

23 Plataforma artístico-política que permite experimentar, visibilizar y volver deseables diversidades de cuerpos y prácticas sexuales no convencionales. Es una herramienta audiovisual feminista que resignifica las maneras en que se relata la sexualidad heteronormativa en la pornografía convencional, creando nuevos contenidos que cuestionan esa mirada por medio de diferentes herramientas artísticas como la *performance*, el *collage* o el video.

COLOMBIANIZACIÓN

libertario que cuestiona el de la sociedad de consumo: allí el cuerpo erotizado de las mujeres hace parte de la publicidad tradicional. Esto, en un país en el que la imagen de las mujeres es hipersexualizada y se asocia fácilmente a una cultura narcoparamilitar, donde el ideal de mujer son las mujercitas complacientes que harían cualquier cosa por dinero y encajan en el prototipo sexy-latina-caliente. En las novelas, se repite este estigma, pues las mujeres ocupan el papel de prostitutas, esposas, amantes o sicarias; luciendo grandes escotes, morenas blanqueadas con cabellos teñidos de rubio y alisados, en actitudes provocantes, es la muestra de un cuerpo cosificado y modificado que evoca el gusto sexual de la narcocultura.



Figura 22. Fotograma de videoperformance de La Fulminante. Nadia Granados 2011.



Figura 23. La Fulminante Cabaret Encuentro Hemisférico de Arte y Política,
Sao Paulo Brasil 2013. Cortesía Julio Pantoja.

COLOMBIANIZACIÓN

Por todo lo anterior, creo necesario el deconstruir la imagen de una mujer “puteril” y crear un espectro femenino que cuestione estas relaciones de poder. Como código comunicativo, este imaginario atrae al espectador y le resulta familiar, pero inmediatamente lo vuelca hacia un discurso inesperado: un panfleto radical, que pretende hacerle preguntas sobre el sistema depredador contra el cual hoy muchos se levantan inconformes. Por otro lado, la estrategia postpornográfica que se manifiesta en ese estilo absurdo de provocación sexual puede ser un arma frente a las taras relacionadas con el cuerpo impuestas por la iglesia y una sociedad hipócrita, que sataniza el placer y prefiere mujeres silenciosas, domesticadas y dependientes de la aprobación masculina.

Un tercer frente que comencé a trabajar con este proyecto fue el denominado Cabaret Político Multimedia. Mis ideas previas sobre el formato de cabaret provenían de lo cinematográfico, pues en Colombia no existe ninguna tradición de este tipo de espectáculo. Específicamente el Cabaret de La Fulminante condensa todas las herramientas usadas en el proyecto multimedia www.lafulminante.com (música, video, *performance*). Todos los elementos giran alrededor de este personaje, quien interpreta una serie de acciones inspiradas en distintos tipos de actos escénicos relacionados con el comercio sexual y la cosificación del cuerpo de las mujeres, como lo son: el video chat pornográfico, el *striptease* y el reggaetón. Dichos elementos transgreden al mezclarse con un lenguaje panfletario y de denuncia política para cuestionar las relaciones de poder que se manifiestan en los *mass media*. Otra estrategia es usar un *collage* de video extraído de la televisión colombiana donde se evidencian diferentes estrategias de manipulación mediática utilizadas para tergiversar la historia del conflicto armado exaltando como héroes a las figuras relacionadas con el narcotráfico y el paramilitarismo, al mismo tiempo que se invisibiliza la voz de las víctimas y las luchas populares que han tenido lugar durante el último siglo.

Desde el 2013 he venido aproximándome de manera experimental a un concepto de cabaret como un formato escénico interdisciplinario. Hasta la fecha he realizado dos cabarets unipersonales y diez laboratorios de creación colectiva como directora. Uno de los

COLOMBIANIZACIÓN

más relevantes lo realicé en Medellín por invitación del Museo de Antioquia, compuesto por 9 acciones de *performance*, 5 *videoperformance* y 7 videos para escenario; con un grupo de trabajadoras sexuales del entorno de la Iglesia la Veracruz, cuyo objetivo era hacer que este cabaret les sirviera como alternativa laboral al ejercicio de la prostitución. La inspiración del nombre para el cabaret se tomó de la expresión que se hizo viral en las redes sociales, “usted no sabe quién soy yo”, de un macho violento que desafió a policías, intentando demostrar que el poder de su apellido les podría causar problemas. Así, se le dio el nombre de NADIE SABE QUIÉN SOY YO. A continuación, presento la sinopsis del cabaret:

La voz y el cuerpo de este grupo de mujeres nos narran algunas de sus historias desde una conciencia crítica de su lugar en la sociedad y de su capacidad de resiliencia frente a los distintos tipos de violencias a los que se han visto expuestas a lo largo de su vida. A partir de una creación colectiva, Nadie sabe Quién soy yo le plantea al colectivo de mujeres otras posibilidades para generar ingresos económicos; y visibilizar sus conocimientos y saberes especiales que cada una conserva para compartirlas con el mundo. El proyecto busca desestabilizar los imaginarios y estigmatización que recae sobre las mujeres en ejercicio de prostitución, generar una discusión crítica a partir de la reconfiguración de las funciones corporales que implican los servicios sexuales, que casi siempre se relacionan únicamente con un trabajo genital, co-crear otras posibilidades para generar ingresos económicos para el grupo; y visibilizar los conocimientos y saberes especiales que cada una de ellas conserva y compartirlas al mundo.(Granados, 2017, párr.3)

Después de este proceso y gracias a al apoyo de la productora Melissa Toro, estas mujeres, Luz Mery Giraldo, Gladys Restrepo Rojas, María Adela Villa, María Delia Flores, Jaqueline Duque, Carolina Gómez, Johana Barrientos y Gloria Zapata Rojas se organizaron como asociación bajo el nombre de Las Guerreras del Centro. Hasta la fecha, han realizado más de 50 presentaciones, trabajo que les ha abierto puertas y ha funcionado como una herramienta para transformar sus vidas y la manera en que son vistas por la sociedad. En una ciudad como Medellín donde el trabajo sexual es una opción laboral común para muchas mujeres de todas las edades, esta obra las presenta como mujeres convencionales que viven de un trabajo no convencional, pero que tienen en mucho en común con cualquier otra señora cabeza de familia que debe enfrentarse a la precariedad de este trabajo informal para sacar su familia adelante.

COLOMBIANIZACIÓN

Me interesa el formato de Cabaret Político Multimedia como un método para generar piezas colectivas que permitan a las participantes poner en discusión pública reflexiones en torno a las relaciones de poder, la manipulación mediática, la violencia de género, el terrorismo de Estado y el genocidio. Es una estrategia de transformación social desde una perspectiva transfeminista en la que se entiende la construcción de género como un sistema que controla los cuerpos y los adapta a las normas del heteropatriarcado, dichas normas están vinculadas a estrategias de opresión que naturalizan y justifican la violencia machista que históricamente ha sido ejercida por los hombres en el sistema patriarcal.

Entendiendo que la lucha contra el patriarcado tiene un sentido medular cuando de confrontar la violencia se trata, en la medida que nos constituimos como cultura sobre los cimientos de una estructura basada en el poder de lo masculino violento sobre quien es considerado más débil. Entiendo el machismo como una enfermedad social que genera muertes, que acorta la vida de los hombres por las peligrosas prácticas de género que les exige y como responsable de miles de muertes de mujeres y de personas de la comunidad LGTBI, por lo tanto, la movilización crítica transfeminista desde todos los campos del pensamiento y desde la acción política son urgentes para generar un cambio en esta violencia normalizada.

En cuanto a la lucha contra la violencia de género, la *performance* tiene un potencial enorme, pues moviliza la reflexión corporal a partir de la experiencia vivida que busca ser relatada por medio de un acto simbólico, para poner en discusión pública las problemáticas que afectan a quien performa. La *performance* en colaboración con comunidades trasciende el momento de la experiencia escénica y permite que la práctica vaya más allá del momento de la exhibición. De esta manera, se desvincula de su autora-facilitadora y continúa funcionando como una herramienta de creación que la colectividad participante puede activar autónomamente.

También me interesa compartir este laboratorio al interior de procesos que puedan apropiarlo como herramienta de experimentación que se retroalimenta de cada

COLOMBIANIZACIÓN

experiencia colaborativa. La temática de estos procesos de montaje se fundamentó en la creación de escenas de carácter crítico, usando elementos relacionados con las violencias machistas y las maneras en que estas mujeres lograron enfrentarlas y superarlas. Los ejercicios de exploración sugeridos durante las sesiones de laboratorio pretendían abrir un puente entre el trabajo corporal y el uso de archivos en el escenario como soporte para ser reinterpretados en escenas de performance que fueron presentadas como una obra de Cabaret político Multimedia.

Trabajamos con sustancias, archivos y materiales, resignificándolos de acuerdo con el tema que queríamos expresar, ejecutando un proceso de postproducción analítico que incluye archivos, comportamientos, identidades, objetos y dispositivos tecnológicos; que configuran una serie de elementos con características que pueden ser manipuladas para indagar por nuevos significados. Estos laboratorios de Cabaret Político Multimedia, se inspiraron en lo que denomina Prieto Stambaugh (2009) “actos de contra representación” realizados por artistas de *performance* y Cabaret *Queer*:

Figura 24. Strep-teasse de la Fulminante en Ejercicios espirituales de José Alejandro Restrepo, Premio Luis Caballero 2013. Foto tomada del archivo de Gianni Congiu.



El performance más politizado se vale de la que llamo *contra-representación*, un trabajo conceptual encaminado a deconstruir las políticas de representación que mantienen al sujeto subalterno en una posición marginada a nivel cultural y socio-político. El arte de la contra-representación es esencialmente contestatario, y ha sido empleado por el performance feminista tanto euro-estadounidense como latinoamericano, así como por aquel que ejercen los artistas chicano-latinos, entre otros, que pertenecen a comunidades subalternas al norte de la frontera. En esos casos, ha interesado subvertir los estereotipos que fetichizan a la mujer o al latino, a menudo apropiándose paródicamente de los signos construidos por los medios masivos. (s.p.)

Uno de los movimientos relacionados con esta manera de hacer desde la contra-representación es el Cabaret Político Mexicano que se desarrolló en conexión con los movimientos políticos y sociales, particularmente con las demandas por los derechos de la comunidad gay y feministas. Un gran ejemplo de esta manera de hacer son los cabarets realizados por Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, fundadoras del Cabaret El Hábito (actualmente Teatro Bar el Vicio), en el que desarrollaron propuestas escénicas por más de 15 años. Ellas son colaboradoras prolíficas, produjeron, dirigieron y actuaron en más de trescientas representaciones que enfrentaron singularmente las relaciones de poder culturales, socioeconómicas, sexuales y de género en la sociedad mexicana. El propio trabajo de Rodríguez ha profundizado en la iconografía del pasado de México, incluidas las deidades indígenas precolombinas, así como figuras históricas como La Malinche, La Soldadera y Sor Juana Inés de la Cruz, reformulándolas a través de la parodia y el humor para abordar los problemas políticos actuales. Actualmente Jesusa Rodríguez es senadora de la República Mexicana por el partido Morena.

La naturaleza transgresora del cabaret reside principalmente en el uso del humor crítico y en su transcurrir en espacios nocturnos independientes, lo cual da pie a que las y los artistas dedicados a este oficio desafíen las concepciones de género y de sexualidad. Así, constantemente cuestionan los modelos propagados tanto por la cultura oficial como por las élites eclesiásticas y políticas. Las estrategias en escena del cabaret pueden variar desde la directa burla al discurso nacionalista sobre la identidad, la raza, la mujer o la homosexualidad, a la exposición irónica o hiperbólica de elementos tradicionales, como los símbolos religiosos o del pasado indígena.

COLOMBIANIZACIÓN

Lo más distintivo del cabaret político mexicano contemporáneo es el uso del humor como fuerza satírica y su deseo de edificar un teatro inclusivo, no autoritario, construido principalmente por las actrices y actores, quienes son a su vez dramaturgos y directores de sus propias obras (Gastón, 2013).

El Cabaret Político Mexicano parece sostenerse sobre la figura de un actor preparado para improvisar, en este sentido, se acerca más a un formato relacionado con el teatro. En cuanto al cabaret, me apropio de los recursos desde las artes visuales en esta propuesta, el trabajo escénico se constituye principalmente a partir de juntar *performance*, relación entre códigos de representación y materiales audiovisuales. La escena no dependerá únicamente de habilidad física o destrezas interpretativas del actor, se construye a partir de pautas y de relaciones bien establecidas entre materiales de archivo, tiempo, objetos, sustancias y efectos; así se trata de planificar meticulosamente un acto, darle un sentido, un contexto y hacerlo sin tener una habilidad escénica específica, ni entrenamiento. El acto se presenta desnudo, también quien lo interpreta debe tener sentimientos afines a lo que relata, el artista de *performance* trabaja desde sí mismo como un ciudadano con una voz política propia que, en este caso, se manifiesta por medio de un acto escénico que se acerca a lo teatral. Video en circuito cerrado, luces, fono-mímica, trabajo con objetos y vestuario, todo al servicio de una serie de pautas que permiten que el cabaret se desarrolle de una manera totalmente performática. Por otro lado, hay un uso del lenguaje erótico explícito más relacionado con las miradas que algunas artistas feministas venimos explorando desde el posporno, como una manera contestataria de cuestionar la forma en la que se exhibe un cuerpo sexualizado en formatos múltiples y los sistemas de representación en los que la imagen de lo femenino ha sido construida desde la mirada de los hombres. En el posporno las artistas nos convertimos en productoras y autoras de esa mirada. El cabaret termina siendo una mezcla de elementos escénicos, pero es una exploración más centrada en el análisis de la representación y en el cómo en sí misma se convierte en texto. La *performance* juega con la gramática de la vida, palabras, interpretación, relaciones, modos de percepción, estereotipos, historias, entre otros. Es verbo que se convierte en

acción con sentido.

En cuanto modos de hacer desde el ámbito artístico, la irrupción de los medios audiovisuales, en todos los ámbitos del humano occidental, ciudadano y clase media a los que pertenecemos la mayoría de artistas contemporáneos, han hecho que virtudes como la originalidad, la habilidad física o la destreza técnica ya no sean una prioridad. El arte contemporáneo ha quebrado las reglas del arte relacionadas con “el buen hacer objetual”, ahora el artista tiende a convertirse en un analista que propone estrategias que resignifican elementos semióticos. Las nuevas narrativas se nutren de multiplicidad de fuentes, de archivos, de reciclaje, apropiaciones, relaciones entre significantes que incluso han abierto escenarios móviles, públicos virtuales; los modos de creación y circulación de imágenes trascienden el momento escénico y el espacio museístico:

Emergen también hoy nuevos regímenes estéticos especialmente ligados a la mutación que sufre el arte cuando la digitalidad y la conectividad comienzan a poner en cuestión *la excepcionalidad* de las obras y a emborronar la *singularidad* del “artista” desplazando los ejes de lo artístico hacia las interacciones y los acontecimientos. Quizá los primeros en sentirse “tocados” han sido los museos, y eso por la confusión que afecta hoy tanto al sentido de las prácticas artísticas como a los modos de valorar/valorizar sus productos. (Barbero y Corona, 2017, s.p)

No se trata ya de creaciones nuevas, sino de reinterpretar las creaciones existentes; el foco ya no está en los objetos y formas, ahora se trata de los significantes y las reacciones que estos producen en el público, al igual que la información que contienen los productos creados por la sociedad de consumo. En la actualidad, se mira cada cosa que existe como un algo construido, soportado por una estructura y esa estructura es un material maleable que al modificarse genera nuevos sentidos. El concepto *postproducción*, acuñado por Nicolás Bourriaud (2004), remite al acto de editar en el cine, proceso en el que se toman decisiones a partir de una serie de materiales seleccionados. La superproducción de todo tipo de formas y signos de la cultura de masas permite pensar al artista como un *disc jockey* que recrea datos poniendo en relación diferentes tipos de archivo.

Así la obra de arte en la época contemporánea no se ubicaría como la conclusión de un proceso creativo (un “producto finito” para contemplar), sino como un sitio de orientación, un portal, un generador de actividades. Se componen combinaciones a partir de la producción, se navega en las redes de signos, se insertan las propias formas existentes. (Bourriaud, 2004, p.17)

COLOMBIANIZACIÓN

Es fundamental entender que hacemos parte de una inmensa red de datos que se cruzan en tiempo real gracias a los dispositivos móviles y tenemos acceso a una infinita fuente de imágenes producidas que generan significado. Esta fuente de datos, usada en la *performance* como un elemento de nuestra vida social, permite acciones básicas del lenguaje electrónico con el que interactuamos cotidianamente: cortar, pegar, derivar, alterar, compartir, registrar, transmitir, posar, imitar, visualizar, redactar, seleccionar, archivar, conectar, traducir, publicar, buscar, entre otros. Son acciones con las que se puede elaborar un proceso creativo, haciendo conciencia de esos elementos como si fueran herramientas que permiten modificar elementos del lenguaje, relacionados con el mundo digital y los significantes como elementos que se pueden reconfigurar dándoles un nuevo sentido en un proyecto artístico.

En su encuentro con la creación artística actual, *la experimentación tecnológica* que posibilitaba la red digital (Lafargue, 2002) hace surgir un nuevo parámetro de evaluación y de validación de la técnica distinto al de su valor instrumental y su funcionalización por el poder: el de su *capacidad de significar* que, junto con la “voluntad de creación” *permiten al arte desafiar y, en cierto modo, romper* las inercias de una revolución tecnológica atrapada por la “fuerza” de lo más banal y la gestión mercantil de todo lo que pasa (o traspasa) la red. (Barbero y Corona, 2017, p.63)

Ese nuevo parámetro relacionado con lo que significan los modos de producción de imagen y lo que políticamente les atraviesa, abre un abanico de posibilidades de reinterpretación del lenguaje mercantilista que caracteriza a los contenidos mediáticos. Como lo expresa Juan Martín Prada en su conferencia *Remix culture. Apropiacionismos y mezclas* (2016), teniendo en cuenta que se trata de datos y no solo de cosas, ya no se habla únicamente del artista como un productor de objetos, sino más bien como un explorador crítico que utiliza diferentes formas creativas de absorción y reinterpretación de los contenidos en los que se navega diariamente. Al igual que otros artistas, soy una creadora que hace parte de una sociedad constantemente afectada por estas formas de circulación de imágenes y que está dispuesta a transformar estos productos en nuevas narrativas que se retroalimentan permanentemente con el intercambio. La vertiginosa velocidad con que se modifican las tecnologías de la información y sus artefactos y la manera como los usuarios son afectados en nuestras prácticas cotidianas, obliga al artista

COLOMBIANIZACIÓN

a entrar en relación con esas maneras de leer y producir realidad que esas alteraciones de carácter audiovisual activan intensamente. Al respecto Prada (2016) alude a las formas de creación que se basan “en actos de apropiación, mezcla, fusión, derivación, repetición, representación, imitación, reconfiguración, selección, transformación, modificación, cuya intensificación se hace posible gracias a las capacidades reproductivas y transformadoras de las herramientas digitales y al Internet”.

En ese sentido, no solamente se trata de formas y estrategias de apropiación. Este modo de arte que me interesa desarrollar se inserta en la sociedad como parte de un movimiento que pretende generar cambios y participar desde el cuerpo y la presencia en relación con la colectividad. Ser uno más del grupo que aporta desde sus saberes y su lugar en el mundo, teniendo presente los relatos que nos edifican como sujetos sociales. Acercándose a esta manera de ver las situaciones y la realidad como una estructura, el *Manual de la Guerrilla de la Comunicación* (2000), propuesto por A.F.R.I.K.A GROUP, ofrece y analiza una serie de tácticas antisistema practicadas por diferentes colectivos del movimiento antiglobalización relacionados con acción directa y nuevas tecnologías. La guerrilla de la comunicación²⁴ es un concepto que pretende reconfigurar los códigos de representación para desestabilizar el orden establecido por estos. La reestructuración que proponen se basa en el concepto de Gramática Cultural usado para referirse a todo el marco de reglas y de convenciones que regulan las interacciones y relaciones sociales, las representaciones de objetos y espacios y el transcurso normal de las situaciones socialmente convenidas. A través de esta metáfora, se adapta la idea de la concepción de la gramática como sistema de reglas aprendidas de manera inconsciente cuya función es estructurar y determinar el uso y la interrelación de los elementos de los enunciados lingüísticos, asimismo, la traslada a este otro sistema de reglas, también poco cuestionado, que articula las relaciones e interacciones sociales. A partir de esta fórmula, aprendemos la secuencia del transcurso regular de cómo deben producirse nuestras relaciones sociales y nuestros comportamientos.

24 Formas no-convencionales de comunicación. Allí se agrega las prácticas de subversión política que pretenden develar las relaciones impuestas por el capitalismo contemporáneo, como el sexismo/patriarcado, el especismo, el racismo, entre otros.

COLOMBIANIZACIÓN

En cuanto a fuentes generadoras de Gramática Cultural, en la actualidad los medios se presentan como una fuente enorme de códigos de alcance masivo, lo que se exhibe en ellos tiene una incidencia enorme sobre la población que los consume. Entonces, la reapropiación subversiva de estos contenidos abre posibilidades críticas, pues

Quien practica las reglas de la gramática cultural en la comunicación no solo de una forma inconsciente, sino que las utiliza de manera creativa, puede usarlas para sus propios fines; puede instrumentalizarlas o tergiversarlas llenándolas con contenidos discordantes. (A.F.R.I.K.A GROUP, 2000)

La comunicación planteada solo en vía vertical, que se dirige a espectadores pasivos, plantea un panorama preocupante; pero la experiencia de diferentes iniciativas que cuestionan estos medios generando un punto de vista crítico abre posibilidades de transformación social desde la apropiación y reestructuración de contenidos. Estos pueden incidir en diferentes poblaciones, utilizando diversos formatos de divulgación, tanto virtuales como físicos, con un lenguaje inesperado y por lo mismo impactante que, como apunta Nina Felshin (1995), se originó en el arte crítico posmodernista de resistencia con la intención de hacer visibles las relaciones entre poder y conocimiento. Los actuales *performers* se apropian con más potencia a estas herramientas para alcanzar los mismos objetivos: no producir objetos para colección sino lecciones para la memoria individual y de ser posible colectiva, mediados por visiones de mundo con las que buscan transmitir a los espectadores. Han pasado a ser manipuladores de signos más que productores de objetos. Paloma Blanco (2001) destaca que ahora nos

Encontramos con artistas que utilizan distintas formas de producción y modos de expresión (obras que combinan fototexto, fotografías construidas o proyectadas, vídeos, textos críticos, apropiaciones), pero que coinciden en su utilización del espacio público, la representación social y las intervenciones sobre el lenguaje artístico mismo. Este cambio en la práctica lleva consigo un cambio en la posición: él y la artista se convierte en un manipulador de signos más que en un productor de objetos de arte, y el espectador en un lector activo de mensajes más que en contemplador pasivo de la estética o en un consumidor de lo espectacular. (s.p.).

Gracias a estas formas diversas de activismo que asumen lo público como una herramienta y un lugar, se fundamentan estrategias para accionar muchas veces inspiradas en el entendimiento y asimilación de los códigos de la gramática cultural, así como la

COLOMBIANIZACIÓN

utilización de diversos medios como plataformas de divulgación de diferentes materiales. El arte de la *performance* se ha diversificado y fortalecido saltando nuevamente fuera del cubo blanco, lugar donde vino a caer después de su domesticación. Aunque su intención inicial era desestabilizar estos sistemas de poder y abrir el arte a lugares no convencionales, al final, los artistas de *performance* terminamos cayendo una y otra vez en los espacios institucionales donde nuestras piezas se usan como entretenimiento exótico para abrir el coctel de las inauguraciones. Al respecto, Umberto Eco (1986), cuando propone las guerrillas comunicativas, llama la atención sobre la necesidad de utilizar una estrategia que priorice al receptor permitiéndole el papel de interlocutor:

Precisamente en el momento en que los sistemas de comunicación prevén una sola fuente industrializada y un solo mensaje, que llegaría a una audiencia dispersa por todo el mundo, nosotros deberemos ser capaces de imaginar unos sistemas de comunicación complementarios que nos permitan llegar a cada grupo humano en particular, a cada miembro en particular, de la audiencia universal, para discutir el mensaje en su punto de llegada, a la luz de los códigos de llegada, confrontándolos con los códigos de partida. (s.p.)

Estas guerrillas comunicativas enfrentan al monopolio de la comunicación con diferentes armas que han sido desarrolladas como respuesta a necesidades vinculadas a luchas de reivindicación social, muchas veces, inspiradas por los mismos formatos usados por el poder hegemónico: publicitarios, artísticos, gráficos, espectaculares, performáticos.

Las apuestas por una comunicación popular en América Latina llevadas a cabo por comunidades campesinas dejan una gran enseñanza en cuanto a la recursividad y la autonomía. Se han organizado en situaciones de necesidad frente a un monopolio que niega y silencia todo lo que se oponga al beneficio de las clases dominantes. Se han convertido en una mirada necesaria desde los márgenes, desde los ninguneados, abriendo caminos diversos y otras miradas sobre la realidad:

Los sectores populares no quieren seguir siendo meros oyentes; quieren hablar ellos también y ser escuchados. Pasar a ser interlocutores. Junto a la “comunicación” de los grandes medios, concentrada en manos de unos pocos grupos de poder, comienza a abrirse paso una comunicación de base; una comunicación popular, comunitaria, democrática. (Kaplún, 1985, p.67).

COLOMBIANIZACIÓN

Por otro lado, en el contexto de América Latina, el término guerrilla hace referencia a una historia de resistencias campesinas de ideología comunista que confrontaron militarmente a los estados durante las últimas décadas. Este accionar guerrillero se asocia al Artículo 35 de la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano de la Revolución Francesa de 1793, donde se asegura que “cuando el gobierno viola los derechos del pueblo, la insurrección es para el pueblo y para cada porción del pueblo, el más sagrado de sus derechos y deberes”. Desde esta perspectiva, es un derecho de los pueblos levantarse en contra de un Estado criminal que los mal gobierna. A pesar de esto y después del 11 de septiembre, el concepto de guerrilla se asocia con el terrorismo. Esta es una palabra peligrosa que ha sido tergiversada y degradada por los medios, convirtiendo el accionar insurgente en la fuente de todos los males que azotan a Colombia. Por otro lado, la excusa de la existencia de la guerrilla para criminalizar a los movimientos sociales, se señala a todo lo que se opone al proyecto neoliberal. Esta irresponsable vinculación ha justificado la persecución, el encarcelamiento, la tortura, el asesinato y las masacres de personas y colectividades vinculadas a movimientos populares de corte socialista, luchas campesinas, afro e indígenas, movimientos estudiantiles, movimientos de víctimas y luchas por la tierra. Como bien lo postula Vega (2016), es necesaria la imagen de un enemigo, tal y como sucede en el pueblo colombiano:

En la contrainsurgencia es fundamental la construcción del enemigo, lo que se hace desde la década de 1920 cuando se larva la idea del comunismo como adversario supremo de los «valores sagrados» de la nacionalidad colombiana. Con la denominación genérica de comunismo se representa a un conjunto variopinto de sectores sociales, entre los que se incluyen a sindicatos, asociaciones campesinas y, en general, a aquellos que demanden reivindicaciones para mejorar sus condiciones de vida, en razón de lo cual deben ser combatidos. En Colombia, el anticomunismo es anterior a la emergencia de cualquier movimiento que se denominara comunista y en idéntica forma la contrainsurgencia surge antes de que existan los movimientos guerrilleros. (p.5)

Por eso pensar en la guerrilla de la comunicación en Colombia invita a reflexionar sobre las herramientas de lucha social desde el arte, la educación y la comunicación, en un contexto en el que se ha asesinado sanguinariamente a quien se ha atrevido a organizarse para luchar contra la desigualdad y la impunidad. Como se ha reducido la

COLOMBIANIZACIÓN

complejidad que encierra el conflicto armado a una guerra contra el narcoterrorismo, es hora de que Colombia le apueste a otras narrativas, ya que es un país que cuenta con grandes propuestas relacionadas con la comunicación alternativa y las luchas en contra de los grandes emporios económicos. Además, hay una necesidad por fortalecer las luchas sociales que no implican la confrontación armada, luchas en las que se da la pelea sin derramar sangre; al contrario, fortaleciendo las comunidades desde la construcción de memoria por la vida digna y el reconocimiento de sus derechos.

Figura 25. Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá.
Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017



6. COLOMBIANIZACIÓN. UN CABARET POLÍTICO

MULTIMEDIA

Las escenas se fundamentan en diferentes formas de exponer el cuerpo: virtuales y performáticas. Suceden en torno a la desaparición, al cadáver, al asesino, al actor, al cantante, al que imita, al que se empodera en la violencia y, en el contenido de crítica, al sistema con el fin de impactar en la conciencia individual y colectiva. La estructura de los siguientes capítulos asocia cada escena del cabaret con distintos tipos de corporalidades y actos, que van desde la representación ficcional de una masculinidad, hasta el cadáver-escultura-putrefacta como herramienta comunicativa del terror.

Es así como he construido una obra basada en una serie de textos, imágenes, audios, archivos y videos, para luego crear este texto final a partir del diálogo con el proceso de la obra que se encuentra en permanente transformación. La siguiente no es una obra terminada o cerrada, en cada presentación se retroalimenta de la opinión del receptor, de los efectos que resultan de la puesta en escena y la circulación en espacios virtuales de algunos de los elementos que la componen.

En la primera escena, “Más plata o más plomo”, inicio cantando un *trap* de mi autoría, su letra describe hechos de violencia extrema que aluden a una construcción de masculinidad endriaga, poco a poco aparecen elementos críticos que pretenden cuestionar este tipo de performatividad de género.

En el primer video, “El realismo mágico nació en Colombia”, analizo el movimiento literario y pictórico del realismo mágico. Lo abordo como un fenómeno cultural tipo exportación, debido a que reduce la colombianidad a una serie de elementos exótico-folclóricos. Su uso es una figura literaria reciclada, un cliché publicitario para hacer referencia a lo tropical en país tercermundista donde lo extraordinario se hace posible. El ejemplo más destacado en Colombia es la obra de Gabriel García Márquez, quien recibió un premio Nobel de literatura en 1982. En América Latina se habla de este

COLOMBIANIZACIÓN

movimiento como una estética literaria donde el asombro y el extrañamiento juegan un papel fundamental. En esencia, es la preocupación estilística y el interés en mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño. En este video junto imágenes tomadas de la serie *Narcos* de Netflix y un audio de la campaña Marca Colombia, ya que en ambos productos se hace alusión al asunto del realismo mágico.

En el video dos, “Narco realidades”, despliego capturas de pantalla de Internet con diferentes palabras construidas con el prefijo ‘narco-’, en la pantalla aparecen editadas junto con un audio donde se mezcla una pista de reggaetón, hay una voz que lee cada palabra con un acento neutro y al ritmo de la música. Con este video propongo una reflexión a partir del significado etimológico de narco y sus usos incorrectos ligados a la hipervisibilidad mediática de la narcocultura.

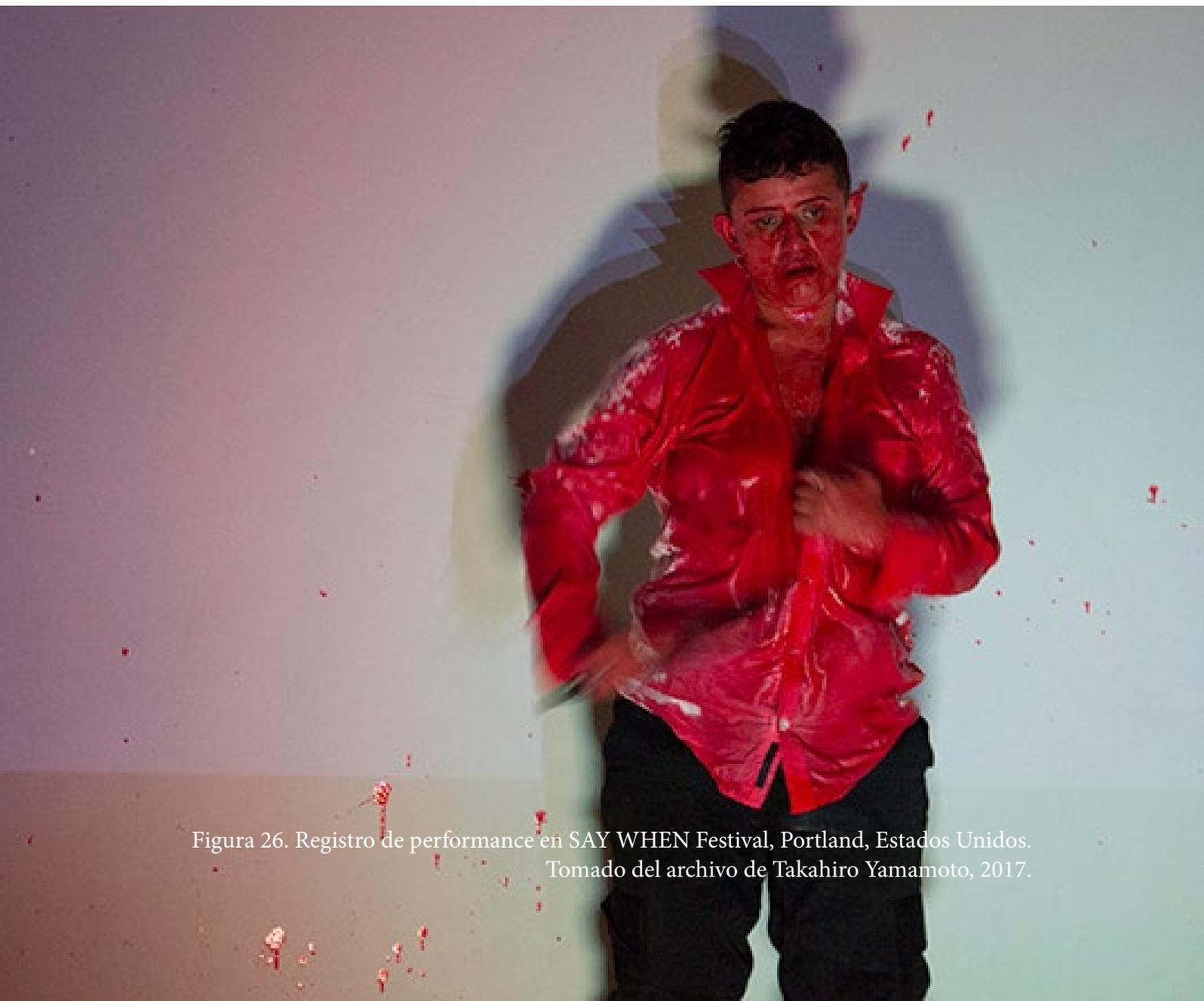


Figura 26. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017.

COLOMBIANIZACIÓN

El video tres, “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”, hago referencia al cómo los relatos de ficción histórica hacen las veces de clases de historia patria y propaganda antisubversiva. Planteo la problemática de las narcotelenovelas como fuente confusa de información que, en relación con otros formatos televisivos, crea un entorno mediático configurado por una noción de realidad manipulada, lo cual funciona como propaganda ideológica al servicio de las élites de Colombia. Para esto, edité una secuencia que comienza con la frase del título y luego aparece un fragmento de un documental sobre una masacre en el que un hombre joven describe algunos hechos relacionados con masculinidades y violencia.

En el apartado, “Marcas, ficciones, personajes, caracterización, escenarios, teatralidad, identidad”, desde el concepto capitalismo de ficción de Verdú (2003), expongo una caracterización del capitalismo de los últimos 30 años. Lo defino como un sistema en el que lo *real* se convalida por la *realidad del espectáculo*. Luego hablo de cómo todo para sobrevivir en este sistema sostenido por el consumo debe convertirse en una marca.

En la segunda escena, “Somos sanguinarios nos gusta matar”, *performance* física, evoco una violación y un asesinato a la madre. El punto de vista es la cámara y la manipulación de lo que se ve de acuerdo al lugar de donde se mira.

En la escena tres, “Entrevista a Broly Banderas, el sicario más famoso de las redes sociales”, me aproximo al término performatividad de género con los sujetos endriagos a partir de una entrevista a un sicario que circula por las redes sociales. Analizo la construcción de la identidad masculina hipóviolenta en el capitalismo gore, planteado por Valencia (2010), en relación con los sistemas de consumo.

En el apartado, “Alias “Popeye”. El verdadero sicario más famoso de las redes sociales” realizo un análisis a cómo las figuras públicas se pueden constituir como personajes históricos. De allí saltan a la ficción y por medio de la telerrealidad se convierten en leyendas vivas soportadas por un andamiaje mediático.

En la escena cuatro, “Capitalismo Gore”, utilizo audio + *performance*, sangre falsa,

COLOMBIANIZACIÓN

estallidos y descripciones de asesinatos. Expongo el acto de matar como un espectáculo *gore*, relacionando la visibilidad ficcional de los asesinos a sueldo en contraste con la desaparición de los cuerpos y de las luchas de los asesinados por causas políticas en Colombia.

En la escena cinco: “We need to kill them”, uso videos relacionados con discursos xenofóbicos para denunciar la justificación del exterminio de los cuerpos migrantes. Me sirvo de mitos alrededor de la peligrosidad de ciertos grupos sociales discriminados por su origen racial.

En la escena seis, “No basta un pedazo de tierra”, uso el acto grotesco de tragar tierra para hablar de las luchas por el territorio. Planteo reflexiones alrededor de la Teatralización del Exceso, concepto de Elsa Blair con el que vinculo masacre, violencia, cuerpo muerto, manipulación de los cadáveres y usos de la violencia sanguinaria como signos comunicativos del poder en Colombia.

En el apartado: “El cadáver como cuerpo comunicativo” expongo el contraste entre la hipervisibilidad de los relatos en torno a las masculinidades hiperviolentas, cadáveres desmembrados dejados por la guerra en esos mismos cuerpos masculinos, cuerpos silenciados, enterrados en fosas comunes de los miles de luchadores sociales exterminados en el proceso de genocidio propiciado por el Estado que transformó a Colombia durante el conflicto armado.

En la escena siete, “Por nuestros muertos ni un minuto de silencio”, exhorto a una reflexión sobre la pertinencia de heredar las luchas, de no quedarnos inmóviles frente a los asesinatos que permiten exterminar a los luchadores sociales.

COLOMBIANIZACIÓN





Figura 27. Fotograma de video musical Plata o Plomo. Nadia Granados, 2020.



Figura 28. Autorretrato en Drag King. Tomado del archivo de Nadia Granados, 2020

COLOMBIANIZACIÓN

Aquí estoy, Lleno de sangre caliente
Ambición es gasolina para mi mente
Tú sabes, me siento duro
Aprendiendo de los grandes, de los más rudos
Si hay que matar por plata no importa
Lo importante es la *money* que reporta
Competencia en la guerra en la vida es normal
Se normaliza la muerte, el trabajo de matar
Esto no es para débiles, para incapaces,
Esto es para los aventaos para los audaces
No nos tiembla nada, somos peligrosos,
Somos rapaces, invencibles míticos mafiosos
Como aves carroñeras, comemos de los muertos
Somos los más duros, somos los más ciertos
Los rivales en el suelo con sus cráneos abiertos
Depredando cuerpos somos los expertos
La relación de la violencia con el capital
Trabajar por el dinero es una cosa normal
Asesinar por plata situación laboral
Cuerpo máquina de guerra máquina mortal
Sobrevive el más fuerte es lo natural
Siento la fuerza adentro poderosa y letal
Alucinando con mi ignorancia radical
Una mezcla delirante entre ficción y realidad
No es una ficción, somos más que un mito
Si no lo ves tampoco te lo explico
Un bicho malo, un poeta maldito
Traficantes de experiencia, puro estereotipo
Plata o plomo como el Patrón del mal
El carismático señor don Pablo Escobar
De un pueblo sanguinario orgullo internacional
Ejemplo de progreso, espíritu empresarial
Respeto se merece quien tiene un dineral
Este mundo se mueve por cosa material
Quien gana es quien muestra su brutalidad
El combate se termina en tu funeral
PLATA O PLOMO esa es la cuestión
Filosofía de la de la vida mía es mi profesión
Obediencia y balas más que una ficción
El que mata y reza empata, es mi religión
Súper estrella en película de acción,
Mafia carburante de la destrucción
Adrenalina pura como una erección
Es mi vida, es mi parche, es mi convicción
Obedeciendo voy ascendiendo
Mañas sanguinarias que voy aprendiendo
En la fila masacrando cuerpos destruyendo
En un gánster poderoso que me voy convirtiendo (bis)
Machismo que me mata, que te mata, que los mata
Plomo plomo, plomo, todo por la plata
Machismo que me mata, que te mata, que los mata
Plomo plomo, plomo, todo por la plata (bis x8)

COLOMBIANIZACIÓN

Descripción: con un video de fondo que proyecta la letra de este tema musical, aparezco vestida con ropa grande, utilizando el recurso del drag king. Evoco la corporalidad masculina de un joven rapero. Inicio la escena haciendo fonomímica, interpreto a un *drag king*, aprovechando la ambigüedad sexual de mi corporalidad. No uso ninguna prótesis para transformarme, los espectadores suelen pensar que soy un hombre. Interpreto a un rapero que rapea la canción de mi autoría. Enuncio una serie de postulados alrededor del crimen como vehículo para acceder al poder y, a medida que avanza la letra, dejo aparecer otros elementos de carácter crítico, recodificando este cliché. Uso la parodia y la exageración para generar preguntas que conlleven a una reflexión en torno a la problemática de los hombres que se involucran como mano de obra sanguinaria en la industria del crimen organizado.

El enunciado “plata o plomo” es una de las citas más internacionalizada de la marca Pablo Escobar. De ahí se producen una enorme gama de productos, una rentable variedad de *souvenirs* que permiten a los consumidores entrar en contacto publicitario con una de las figuras con mayor proyección internacional de Colombia. Esta frase se hizo popular gracias a una escena en la que Pablo Escobar, al ser descubierto en un retén del ejército con un cargamento de contrabando, le ofrece al interlocutor que lo confronta la posibilidad de recibir dinero: plata o recibir una lluvia de balas: plomo.



Figura 29. Captura de pantalla de camisetas con el enunciado “plata o plomo”. Tomado de Google, 2018.

COLOMBIANIZACIÓN

La letra de la canción condensa varios textos que escribí y no resolví escénicamente. Por el momento, su forma en esta puesta en escena es la de un *trap*, estilo de música urbana utilizado por las clases populares para contar diferentes tipos de historias, generalmente, de carácter explícito, y asociadas al tráfico de drogas, sexo, la vida en los guetos y la lucha por el éxito.

En el proceso de trabajo con *performance*, este personaje es deliberadamente una ficción, sin ser actuación. Se basa en un modelo de identidad constituido por una serie de signos que rebosan lo audiovisual presentes en la esfera de lo público en el mundo occidental. No se trata aquí de una interpretación teatral, sino de una puesta en escena de clichés reconocibles, aprendidos por repetición constante, asociados al mundo del video musical, pero también a un aprendizaje desde mi entorno. Represento un tipo de hombre que en ocasiones actúo en mi propia cotidianidad, pues en mi vida personal, aunque me reconozco como mujer, suelo transitar entre comportamientos que se acercan a lo masculino y a lo femenino. Por otro lado, a lo largo de mi carrera artística me he interesado por descolocar la actuación del género a partir del video musical, por medio de la imitación de gestos y formas audiovisuales provenientes de la cultura popular. En el año 1998, me grabé por primera vez haciendo fonomímica de un tema de salsa interpretado por un hombre, inspirada en un video que vi en una clase. Era un video donde la joven artista norteamericana, Sadie Benington, realizaba una serie de interpretaciones de estereotipos de feminidad y masculinidad norteamericana. El video era en blanco y negro, se titula *It Wasn't Love* (1992). Desde ese momento comencé a experimentar en mi vida íntima y artística una serie de actuaciones en las que a partir de la música construía una masculinidad en lo audiovisual. Me llamaba la atención cómo las letras de las canciones construían una identidad sentimental latinoamericana. Entonces, performaba en el video los gestos adecuados para la emoción que proyectaba la música. En el año 2000 hice la primera obra en la que performaba de hombre y de mujer: *Porque Te Amo*, una salsa romántica de Nino Segarra, un video musical en el que actuaba los dos personajes, un hombre que cantaba la canción y la mujer sexy que bailaba. Para mí, ese tipo de música

COLOMBIANIZACIÓN

representaba el barrio donde crecí, mi adolescencia, mi construcción de género: eran esas canciones que me sabía y que fácilmente actuaba sin pensar mucho, pues hacen parte de mi memoria afectiva.



Figura 30. Collage de fotogramas en Drag King. Tomado del archivo personal de Nadia Granados

Desde estas experiencias me identifico con las palabras de Judith Butler (s.f.), quien revela cada acto como uno que ya se ha realizado antes de llegar al escenario y su relación con el género,

Por ende, el género es un acto que ya estuvo ensayado, muy parecido a un libreto que sobrevive a los actores particulares que lo han utilizado, pero que requiere actores individuales para ser actualizado y reproducido una vez más como realidad. Es preciso discernir los complejos componentes que conforman un acto para entender la suerte de actuación en concierto y de actuación en acuerdo que, invariablemente, es actuar el propio género. (p.306)

COLOMBIANIZACIÓN

En este proyecto, para el caso de la personificación del sicario, tomo la inspiración en la figura del malandro-rapero de los videos musicales y en la actitud corporal de hombres que conocí personalmente (en el colegio público donde estudié algunos de mis conocidos se dedicaban a la delincuencia). El personaje relata una ficción en el que el acto de matar se banaliza, como en las películas de acción: uno tras otro, los cuerpos de los actores caen acribillados bajo las balas de los protagonistas. Así, la actividad de matar se actúa y registra de manera indiferente. Las historias alrededor de los crímenes asemejan la realidad, el protagonista reflexiona sobre su peligrosidad, confiesa detalladamente, se siente orgulloso de sus asesinatos. La sangre derramada en la televisión no salpica, pero las maneras como se relata la muerte afectan cotidianamente la percepción de realidad de los consumidores,

Porque la sociedad humana está estructurada mediante relatos, *libretos* inmateriales más o menos reivindicados como tales que se traducen en maneras de vivir, relaciones con el trabajo o con el ocio, con instituciones o ideologías. Quienes deciden en economía proyectan escenarios en el mercado mundial. El poder político elabora planificaciones, discursos de previsión. Vivimos en el interior de esos relatos. Así la división del trabajo sería el escenario dominante para el empleo; la pareja casada heterosexual, el escenario sexual dominante; la televisión y el turismo, el escenario privilegiado para el ocio. Somos prisioneros del escenario del capitalismo tardío. (Bourriaud, 2004, p.53)

Podría decirse que el relato que nos antecede es una especie de libreto acomodado dentro del sistema. Se vende como una moda y funciona como tal haciendo que individuos de todas las clases, edades, niveles de educación, orientación sexual funcionen como un rebaño que asume como realidad indiscutible y destino irrenunciable los postulados del sistema capitalista. No se presenta como una ideología, simplemente es la normalidad de nuestro mundo en el que la violencia y el terror son recursos que los humanos emplean para adquirir poder económico. Laura Segato, en *La guerra contra las mujeres* (2016), plantea la crueldad desatada en el estado mexicano de Juárez contra las mujeres y, en particular, aborda la violencia sexual, así mismo, presenta la violencia como un medio para manifestar poder. Su tesis puede extenderse hacia el uso de la violencia como un mensaje

COLOMBIANIZACIÓN

que avasalla y frustra cualquier intento de defensa de los derechos, tanto colectivos como individuales:

Si el acto violento es entendido como mensaje y los crímenes se perciben orquestados en claro estilo responsorial, nos encontramos con una escena donde los actos violentos se comportan como una lengua capaz de funcionar eficazmente para los entendidos, los avisados, los que la hablan, aun cuando no participen directamente de la acción enunciativa (...) La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma. (p.18-19)

Gracias al dinero con el que es recompensado, el sicario alardea de su peligrosidad como cualidad que le da estatus social, también se lo atribuye a su capacidad de infligir la muerte a otro. De igual manera, enfrentar la propia es motivo de orgullo en un mundo en el que los hombres violentos son vistos como seres superiores, donde el miedo es sinónimo de respeto.

Miedo+dinero=respeto

En la parte final la canción cambia la perspectiva y se frasea:

Machismo que me mata, que te mata, que los mata

Plomo, plomo, plomo, todo por la plata (bis)

Con esta frase se trae un final conclusivo para el discurso contradictorio que expone la canción, el machismo como responsable de la muerte de muchos. El machismo como un accionar nocivo que me mata, que te mata, que los mata. Esa construcción de masculinidad toxica pone plomo en los cuerpos de otros y está dispuesta a recibir plomo con tal de ganar plata. Esto no es más que un intercambio normal en el sistema necrocapitalista; los asesinos y los cadáveres putrefactos, se convierten en valor de cambio en el negocio de los tráfico cobijados por la ilegalidad. Allí, multitudes hombres compiten por avanzar en una pirámide de poderes, aplastándose unos a los otros y quien está al mando no es el más capaz o el más inteligente, sino el más sanguinario.

En el otro espectro están los autores intelectuales, los empresarios dispuestos a hacer matar y a hacer morir a otros por dinero. Ellos son quienes utilizan toda esa tecnología que mueve el capital para infundir terror en las poblaciones y alcanzar la libertad que da el poder ilimitado de una organización con montañas de cadáveres descuartizados debajo de su tapete. Plata o plomo es la consigna de una organización criminal que repite el accionar de cualquier empresa que pretenda ser la ganadora definitiva de la competencia voraz que propone el sistema capitalista. Al respecto, Franco Berardi (2016) enfatiza que

Quando las cosas son llevadas a su límite extremo, como sucede en territorios cada vez más vastos de la producción capitalista global, la competición se vuelve eliminación armada del competidor, imposición armada de un proveedor, devastación sistemática de todo lo que no se somete a la ganancia del más fuerte. ¿Qué competidor es mejor que aquel que elimina a su competencia? ¿Y qué eliminación es más segura que la que consiste en enterrar vivo, degollar o sumergir en ácido muriático? (p.126)

Más allá podemos hablar de cómo se ha edificado la cultura de manera sanguinaria durante siglos, los cimientos de nuestra civilización descansan sobre fosas de cadáveres. En cada época ha existido siempre un Patrón, un General, un Monarca, un Rey que lance a sus sicarios, soldados o súbditos a luchar por el poder. Y, desgraciadamente, siempre han existido estas hordas de hombres dispuestos a morir y a matar bajo las órdenes de alguien a quien consideran superior en nombre de la patria, la industria, el progreso o la riqueza. Las palabras de Wolfgang Sofsky (2006) ratifican esta cadena histórica de violencia y subyugación:

Las pirámides se levantaron sobre cimientos de esclavitud, Tebas, la de las siete puertas, se edificó sobre montones de huesos humanos. Los césares conquistaron nuevos territorios alzados sobre el pavés de sus soldados y pasando por montañas de muertos. Las religiones y las ideologías, los estados y las naciones no se expanden sin sangre y sin grandes matanzas. Para algunas culturas, la violencia es el único elixir de la vida. El honor y la gloria, el poder y el prestigio, esas insignias de la inmortalidad, se prueban por la opulencia del botín, por la devastación de regiones enteras y por el número de enemigos muertos. La fé verdadera exige la eliminación de los infieles; grupos y comunidades someten al individuo mediante el control de las ideas, la exclusión y finalmente, el terror. Los valores eternos desvalorizan lo finito. La ilusión de la eternidad incita a los hombres a desplegar ideas y acciones grandiosas. Pero el precio es inmenso. El valor conferido a los ideales incluye siempre una depredación de la vida. El sueño de la supervivencia es una pesadilla para los que se quedan en el camino, para aquellos sobre los que pasa la marcha triunfal, para los prescindibles, para las víctimas de la cultura imperial. (p.216)

COLOMBIANIZACIÓN

Allí quedan tendidos en un lecho de sangre aquellos que pierden en la competencia. La historia avanza y será relatada por los vencedores. No hay dialogo, no hay política, no hay historia, no hay respeto, no hay memoria, no hay ley, no hay amistad, no hay comunidad, no hay razonamiento. La implacable afirmación amenaza con convertir en cadáver a quién se resista a ser comprado por el patrón, el patriarca, el mítico macho capaz de todo.



Figura 31. Fotograma de video musical Plata o Plomo. Nadia Granados, 2020.

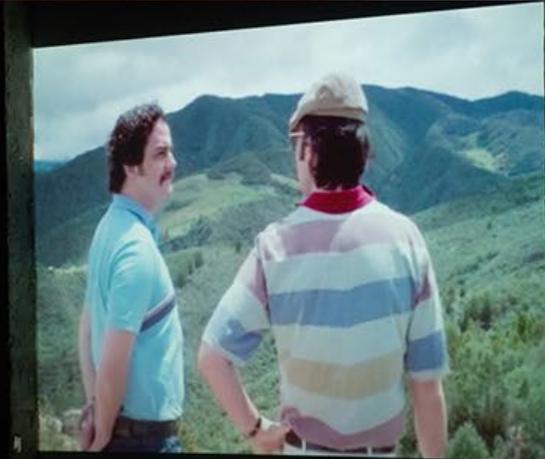


Figura 32. Collage de fotogramas de la serie *Narcos* y la puesta en escena de *Colombianización*. Tomado de “Colombianización”, 2018 y “Narcos”, 2015, Netflix.

COLOMBIANIZACIÓN

6.2 VIDEO UNO. EL REALISMO MÁGICO NACIÓ EN COLOMBIA

La tierra del realismo mágico pasó a ser la tierra de la violencia narco.

Adriana Jastzeńska

Descripción: en este video mezclé el audio en inglés de una propaganda turística de la campaña Marca País sobre Colombia y una serie de paisajes tomados de la serie *Narcos* de Netflix²⁵.

El estilo narrativo del audio es publicitario, relata una descripción de diferentes elementos asociados al exotismo, la producción agrícola, la cultura y el folclore y la alegría de sus gentes. Llamándolo el país del realismo mágico invita a consumidores, turistas e inversionistas a disfrutar de las maravillas que ofrece Colombia. El video es un *collage* de imágenes extraídas de la serie *Narcos* de Netflix, principalmente paisajes y vistas aéreas que poco a poco van introduciendo personajes. Con esto se genera una secuencia contradictoria entre el discurso publicitario del audio y las imágenes que se observan. Al final, aparece una escena de Wagner Moura²⁶ interpretando a Pablo Escobar, quien sostiene una conversación con uno de sus socios en un campo abierto. El plano se abre mostrando un vasto territorio conformado por varias montañas, gracias a la edición, el fotograma coincide con el audio de un coro que canta alegre: “Uooooooooo Coloooooooooombiaaaa”. El audio del video en inglés dice lo siguiente:²⁷

25 Empresa comercial estadounidense de entretenimiento que proporciona mediante tarifa plana mensual *streaming* (flujo) multimedia (principalmente, películas, series de televisión) y documentales bajo demanda por Internet y de DVD-por correo, donde los DVD se envían mediante Permit Reply Mail. La empresa fue fundada en el año 1997 y tiene su sede en Los Gatos (California).

26 Actor brasilero que interpreta a Pablo Escobar en la primera temporada de la serie *Narcos* de Netflix.

27 La traducción es propia.

Colombia un país creciente, diverso y vibrante con ciudades encantadoras. Gracias a su ubicación geológica, hay una gran variedad de ecosistemas. Colombia tiene siete zonas climáticas diferentes, comenzando en la vasta región andina con altitudes alrededor de 20.000 pies. Es una región productora de café donde se cosecha el más suave del mundo. Hasta las densas junglas de la Amazonía y la región de la Orinoquia, las extensas costas en el Caribe y los océanos pacíficos en los extensos llanos orientales. Colombia es conocida por su balance entre tierras, playas de aguas cálidas, cuevas, desiertos, selvas y ríos que cambian de color. ¿Cuál país tiene la mayor diversidad de flores en el mundo? Colombia. ¿Qué hay de las orquídeas y las palmeras, y las aves exóticas y las ranas? Colombia. ¿Qué país tiene la mayor diversidad de frutas por metro cuadrado de alimentos, donde es posible probar una fruta diferente cada día durante todo un año? Así es, Colombia. Nuestro país es hogar del 10% de la vida silvestre de todo el planeta. Colombia también es gente, nuestro talento nos ha permitido alcanzar grandes metas. Un Premio Nobel de Literatura, uno de los artistas contemporáneos más aclamados. Empresarios, investigadores, artistas y deportistas han demostrado al resto del mundo que en la tierra del realismo mágico somos capaces de hacer realidad los sueños, cuando otros pensaban que era imposible. Colombia es una mezcla cultural de origen indígena, español y africano que ha moldeado nuestras ricas tradiciones con una variedad de sabores, ritmos, colores y destinos que crean experiencias mágicas únicas para millones de turistas de todo el mundo. En el país del realismo mágico la alegría corre por nuestras venas con ritmos espirituales como Vallenato, cumbia, champeta, bambuco, guabina, salsa o joropo, que están presentes en cada celebración tradicional colombiana. Durante todo el año la economía crece más rápido que el nivel promedio. Somos 48 millones de personas decididas a llevar al país al siguiente nivel. Colombia ha atraído inversionistas de todo el mundo, debido a su entorno amigable para los negocios es una nación fuerte y estable. Además de un país acogedor y alegre. Colombia ha ganado reconocimiento internacional con sus productos y servicios, si solo pudiéramos ver el mundo a través de productos colombianos todas las mañanas en Asia, estarían desayunando con el café más suave del mundo, en Europa estarían disfrutando de nuestras frutas exóticas y en América, cada ceremonia importante estaría adornada con variedad de flores. Ven y absorbe el sonido, disfruta, viaja y celebra con nosotros, aquí sonreímos como si la alegría se pudiera exportar, aquí te saludan siendo amigable con todos y disfrutas haciéndolo como si fuera nuestro deber, aquí hay personas vibrantes y afectuosas que creen en la reconciliación y la integración como un acto de esperanza y progreso. En nombre de mi país, los invito a vivirlo con la esperanza de que usted se convierta en uno de nuestros millones de embajadores del realismo mágico y muestre al mundo lo mejor de Colombia. (Marca Colombia, 2017).

COLOMBIANIZACIÓN

Este video inicial es una contraposición en la que utilizo dos elementos audiovisuales de circulación internacional relacionados con el imaginario ficcional y el mito publicitario construido alrededor de Colombia. Uno es una propaganda institucional que se basa en elementos exóticos para “limpiar” la imagen de un país embadurnada por la violencia. El otro, es un relato con fines de entretenimiento que pretende contar la historia de la lucha contra el narcotráfico en los 80 desde la perspectiva de dos agentes de la DEA. A su vez, esta serie ha servido como herramienta para posicionar a Pablo Escobar como un personaje de culto a nivel mundial.

La descripción que se hace en el texto del video se caracteriza por un folclorismo ingenuo. Su construcción recuerda la mirada del explorador-colonizador blanco que “descubre” la jungla americana en los tiempos de la conquista. La referencia al exotismo geográfico, los bailes tradicionales, el café, las flores, la gente alegre, demuestra la calidad cualitativa que pretende tener el texto. Está saturado de adjetivos “positivos”, nombres de plantas, animales, lugares y cosas. Dentro del video de Marca Colombia, el sistema de imágenes creado para la campaña ha sido realizado con el fin de posicionar un concepto que revitalice la imagen del país a nivel internacional. La identidad se convierte en una abstracción de lugares comunes asociados a un estereotipo colorido, sonriente y amigable para el turismo. Brinda una descripción tan genérica que podría confundirse con otros países de América Latina. Curiosamente, el logo de Marca Colombia es muy parecido al logo Marca Brasil y al de Marca México; seguramente, lo que se puede vender de estos países es similar: paisajes exóticos, mujeres hermosas, playas vírgenes y paradisíacas, agua, folclor, artesanías, así como recursos naturales y minerales. Palabras como emprendimiento, buena actitud, futuro, inversión, industria, empuje, cultura, biodiversidad, colores llenan los espacios de esta idealizada campaña, al igual que formas geométricas adaptables.

COLOMBIANIZACIÓN



Figura 33. Afiches publicitarios de Marca Colombia. Tomado de “Marca Colombia”, 2012, por Omnicon Solutions y WPP Colombia.

En palabras de Bar (2013), la campaña es un llamado al saqueo por parte de los extranjeros, específicamente, para las empresas interesadas en proyectos que necesiten de la naturaleza como fuente de producción:

En un mismo gesto, la marca presenta a Colombia como una tierra casi virgen, con su folclor inofensivo y atractivo, y hace un llamado a los extranjeros para que vengan a “saquearla”. Concretamente, se muestra la belleza de los bosques y los ríos pero se facilita la instalación de numerosas empresas multinacionales mineras, se evidencia la majestad de los parques naturales pero se posibilita la construcción de grandes complejos hoteleros. En suma, se valoriza la riqueza de la diversidad excepcional del país, que se supone le pertenece a todos los colombianos, y se trabaja por su pronta y abrupta integración en la globalización, que por supuesto será fuente de otro tipo de riqueza para unos pocos colombianos. (párr.11)

El sistema económico prospera poblando el entorno de marcas: hasta la misma naturaleza con sus colores, sus perfiles, sus fragancias está pasando a ser “marcada”. Es así como este conjunto de elementos que pueden ubicarse en cualquier esquina del planeta tierra pasan a definir una nación en su dimensión mercantilizada, convertida rápidamente

COLOMBIANIZACIÓN

en una marca. Teniendo en cuenta que, para ser marcados, estos elementos de la naturaleza deben ser propiedad de alguna empresa que pueda comerciar con ellos. En el mundo del capitalismo de ficción todo lo que existe puede convertirse en una mercancía, como bien lo dice el *spot* que estamos analizando: “aquí sonreímos como si la alegría se pudiera exportar” y por arte de magia cualquier cosa puede llegar a convertirse en su ficción publicitaria.

Una confirmación de lo anterior, es el concepto: país del Realismo Mágico (RM). Esta estrategia mediática hace parte medular de los relatos construidos por Marca Colombia, la forma literaria se ha convertido en uno de los ejes fundamentales para renovar la imagen de Colombia en el extranjero, incluso, existe un sitio web asociado a esta campaña: COLOMBIA; REALISMO MÁGICO. Allí es posible encontrar videos que dividen al país por regiones y se ensalza nuevamente la cantidad de RM que Colombia ofrece a sus visitantes, como si se tratara de una especie de paraíso donde todo funciona dentro de las reglas del RM. Pareciera que el RM definiera el pasado, el presente y el futuro de esa bendecida tierra, colmada de flores, ranas, pájaros, ríos, océanos, frutas, ritmos, negros, indígenas, mulatos, montañas, valles, músicas, hermosas mujeres, carnavales, sonrisas y el café más suave del mundo. Bajo las estrategias del semiocapitalismo, el simulacro publicitario se transforma en el valor verdadero de los productos:

La sublimación de la realidad que tiene lugar en el simulacro es la característica por antonomasia del semiocapitalismo, el régimen de producción contemporáneo en el que la valorización del capital está basada en la constante emanación de flujos de información. En la psicoesfera, la realidad es sustituida por la simulación: Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio –precesión de los simulacros– y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los jirones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto. (Berardi, 2016a, s.p.)

COLOMBIANIZACIÓN

Como lo sugiere Berardi, para los hombres de empresa, los comerciantes del semiocapitalismo, no existen los territorios, existe el mapa con la descripción gráfica de los recursos, de aquello que se puede extraer, un espacio vaciado de historia en el que solo quedan las características geográficas de un terreno que puede convertirse en riqueza.

Después del video editado en el que contrapongo una serie de paisajes extraídos de la serie *Narcos* y el audio de Marca Colombia, inserto un fragmento que cierra el video anterior. Son 10 segundos de video de la serie *Narcos*, no tienen ninguna transformación. Es un texto en letras blancas sobre la imagen de unas nubes, se alude al realismo mágico:



Figura 34. Fotograma del comienzo de cada capítulo de *Narcos*. Tomado de “Narcos”, 2015, por Netflix.

COLOMBIANIZACIÓN

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, el realismo mágico es un “movimiento literario hispanoamericano surgido en los años 30 del siglo XX, caracterizado por la introducción de elementos fantásticos en una narración realista”. En la serie *Narcos*, el realismo mágico se define como un entorno realista y detallado que se ve invadido por algo tan extraño que resulta increíble. La afirmación: “no por nada nació en Colombia”, invita a pensar en las siguientes preguntas:

¿Es Colombia es un lugar invadido por algo tan extraño que resulta increíble?
¿Se refieren los autores a la manera como desaparecieron miles de cuerpos masacrados tirados por pedazos a los ríos? ¿O al sólido y estable sistema de impunidad que oculta el genocidio? ¿Qué será aquello tan extraño que resulta increíble? ¿Toda aquella información manipulada y por tanto inverosímil?

En esta intersección de discursos se gesta la escena que estoy presentando: los dos productos mediáticos que componen el video inicial presentan cualidades opuestas. Sin embargo, ambos coinciden en que el RM es una característica fundamental de ese territorio. La campaña Marca Colombia relaciona al RM con maravillas asociadas al paisaje, los sueños, la alegría y el ecosistema. Las únicas alusiones al sistema económico o político son relativas a la inversión extranjera, destacando esas riquezas territoriales como productos listos para ser mercantilizados:

En la tierra del realismo mágico somos capaces de hacer realidad los sueños, cuando otros pensaban que era imposible. En el país del realismo mágico la alegría corre por nuestras venas con ritmos espirituales. Aquí sonreímos como si la alegría se pudiera exportar. En nombre de mi país, le invito a vivirlo con la esperanza de que usted se convierta en uno de nuestros millones de embajadores del realismo mágico y mostrar al mundo lo mejor de Colombia. (Marca Colombia, 2017)

Para los productores de *Narcos*, seguramente el asunto del RM se relaciona con la espectacularidad escenificada en el exceso de riqueza, violencia y de consumo que acontece en medio de montañas, tomas aéreas, persecuciones policíacas, mujeres florero semidesnudas, vistas panorámicas. Con la mezcla de diferentes tipos de archivo representan el mitológico relato del todopoderoso Pablo Escobar, ellos son unos de los

autores materiales e intelectuales. Netflix es una marca de televisión online con unas reglas y estilo de programación innovador dentro del mercado del entretenimiento, produce principalmente series y documentales, entre ellos: *Narcos*, una marca definida como una serie web de ficción histórica basada en la lucha contra el narcotráfico en Colombia desde los años 90.

La marca *Narcos* encierra otra marca llamada *Pablo Escobar*, pero también lo son cada uno de los actores, el director, el guionista, la DEA, el Cártel de Medellín, los artistas que participan allí, el cantante de la banda sonora, las modelos que actúan. Todos ellos son marcas respaldadas por un currículum profesional que se mide de acuerdo con estándares instaurados por el protocolo del régimen del semiocapitalismo:

No importa de qué se trate. Universidades como Harvard, museos como el Louvre, compañías de seguros y hospitales, autores, actores, deportistas son marcas. Casi todas las cosas que aspiren a pervivir con fuerza deberán reencarnarse en una imagen de marca, en una marca con imagen. La imagen salva. (Verdú, 2003a, p.39)

La oportunidad de difusión de contenidos de una serie televisiva en línea es mucho mayor a la de cualquier otro producto audiovisual, porque sus posibilidades de ramificación se potencian gracias a las redes sociales y a los subproductos que se derivan de cualquier relato mediático de alto impacto. No basta con que el producto exista, sino que a través de estas plataformas se hable de él, sus protagonistas son entrevistados, se hacen memes, *fan pages*, programas de farándula, chismes, portadas de revistas y toda una estructura que tiene como objetivo posicionar la marca en la mente del consumidor y, de paso, los elementos ideológicos con los que está comprometida. La flexibilidad de los tiempos de recepción y la amplia presencia de contenidos en redes sociales hacen de Netflix un innovador modelo de negocio en la producción, distribución y consumo de contenidos audiovisuales. Estas prácticas publicitarias forman parte del sistema transnacional de relatos que presentan narraciones fragmentadas en torno a sucesos históricos, geográficos y políticos que se presentan como realidades asociadas a la identidad nacional. De acuerdo con Gilles Lipovetsky en su texto *El imperio de lo efímero* (1990b), los *mass-media* inducen al individualismo, al consumo del espectáculo en reemplazo de la realidad, al

COLOMBIANIZACIÓN

abandono de las utopías en pos del pragmatismo, a la búsqueda del progreso individual sin importar lo que suceda a la colectividad, “estimulando las actitudes pasivas, embotando las facultades de iniciativa y creación y desalentando las actividades militantes; la cultura de masas no hace más que ampliar la esfera de desposesión subjetiva y actuar como instrumento de integración en el sistema burocrático y capitalista” (p.264).

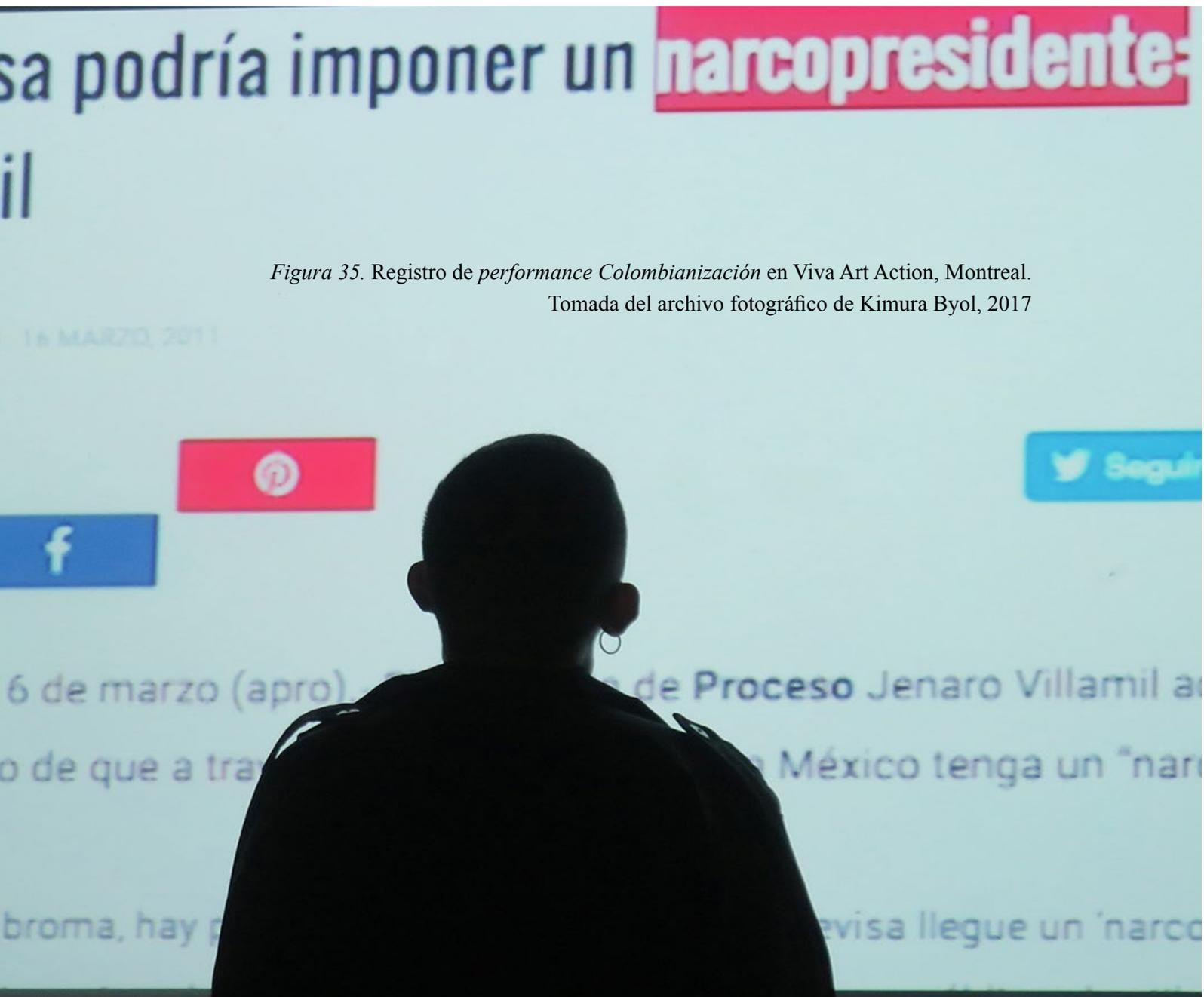


Figura 35. Registro de *performance* Colombianización en Viva Art Action, Montreal.
Tomada del archivo fotográfico de Kimura Byol, 2017

6.3 VIDEO DOS. NARCOREALIDADES

Este video fue presentado en: Una Línea de Polvo, curaduría de Santiago Rueda Bogotá 2017. Arte Cámara del ARTBO 2018, curaduría de Carolina Ponce de León quién también lo incuyó en Here/Now: Current Visions from Colombia, Amsterdam 2019.

Descripción: el video es una secuencia de capturas de pantalla de la búsqueda de palabras con el prefijo Narco en Google. Contienen titulares en los que aparece resaltada una palabra compuesta por el prefijo narco y otra palabra relacionada con los hechos contados en el cuerpo de la noticia. El audio es una mezcla de una pista de reggaetón con una voz neutra que lee cada palabra al ritmo de la música.

El uso indiscriminado de la palabra Narco permea documentos académicos, ficciones y noticias. El prefijo narco surge inicialmente de la palabra narcótico. Tanto narco, acortamiento de narcotraficante convertido en prefijo, como narco-, elemento compositivo, se incorporan al Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, DRAE, en la vigésima segunda edición (2001): “narco (acort.). narcotraficante. Y narco- (de narcótico). Significa ‘droga’” (p. 1565). Sin embargo, según Luz Estella Castañeda y José Ignacio Henao (2011) muchas palabras formadas con el elemento compositivo narco- ya circulaban en los medios impresos (p.8). En esta lógica, ‘narco’ es una apócope de narcotraficante, o sea, persona que trafica con narcóticos. La palabra narcótico significa que hace dormir. Es el tráfico de una sustancia que adormece. La relación con el adormecimiento me resulta interesante cuando pienso en los productos audiovisuales como un elemento narcótico. Se relaciona profundamente con el enorme protagonismo que se ha dado al narcotráfico como una ficción glamorosa que viene a negar las causas profundas generadas por la guerra contra el tráfico de estupefacientes.



Figura 36. Captura de pantalla d la búsqueda del prefijo ‘narco-’. Tomado de Google, 2016.

Tal y como se muestra en la captura de pantalla, la palabra narcoperros aparece en el titular, pero en el desarrollo de la noticia se refieren simplemente a los perros y el suceso que los asocia al narcotráfico: estar cargados con heroína. La excesiva circulación de información fácilmente convierte al consumidor-usuario en un especialista en historia, en un opinador que sustenta sus valoraciones en productos audiovisuales e informativos de mayor alcance mediático. Lee el hecho ficticio como una realidad y los hechos coyunturales que suceden en el presente, al igual que en los años 80, son soportados por el conocimiento previo tomado del mundo del entretenimiento y el espectáculo noticioso:

Se ha puesto de relieve hasta qué punto las *news* (sic) descansaban sobre los mismos resortes que el espectáculo: dramatización de sucesos, búsqueda de lo sensacional, fabricación artificial de vedettes, la totalidad de la información está intencionadamente marcada por la rabiosidad de la primicia y por la voluntad de dar a conocer la novedad y lo inesperado según una lógica análoga a la de la moda. (Lipovetsky, 1990, p.264)

La mundialización de la problemática del narco y su hipervisibilidad mediática estimula la creación constante de nuevas palabras compuestas que son publicadas en diferentes medios de información, como narcocasa, narcoavión, narcoguerra, narcoterrorismo, narcoguerrilla. Las definiciones suelen darse desde un espacio coloquial y consecutivo, por ejemplo, narcoperro: perro encontrado en una narcocasa: casa en la que estaban haciendo una narcofiesta: fiesta en la que estaba tocando una narcobanda: banda que toca narcocorridos: música tradicional mexicana en la que se cuentan las hazañas de los narcos.

Dejan a narcocantante en la PGR



Figura 37. Captura de pantalla de la búsqueda del prefijo 'narco-'. Tomado de Google, 2016.

El personaje de la figura anterior se asocia con lo narco, debido a que canta narcocorridos. El uso del prefijo en los titulares invita al lector a entender que el artículo está relacionado con el narcotráfico, lo cual puede ser un gancho seductor puesto que este tema es de alto interés para diversas audiencias.

A diferencia de estas enunciaciones de tono sensacionalista, los fenómenos mediáticos como la narcoliteratura, los narcocorridos o las narcotelenovelas, que conforman un conglomerado de producción cultural derivado de la narcocultura, funcionan como soporte del mito de lo narco en la sociedad. Sus mecanismos son las narrativas, los imaginarios, lo mítico y la estética, en conjunto forman una ficción histórica para la audiencia del entorno de vida de los narcotraficantes.

El 2 de diciembre de 2016 se instaló en la Puerta del Sol el cartel publicitario de la serie *Narcos*, justo el día en que se conmemoraban 23 años de la muerte de Pablo Escobar. El cometido era promocionar la nueva temporada de *Narcos* en Netflix, haciendo referencia a la cocaína. El gobierno colombiano en cabeza de su canciller María Ángela Holguín, pidió a la alcaldía de Madrid retirar esta publicidad considerada ofensiva:

COLOMBIANIZACIÓN

Empezaba diciembre y algunos colombianos residentes en Madrid manifestaban su inconformismo por un anuncio de *Narcos* en pleno centro la ciudad. La famosa serie de Netflix estrenaba un espacio publicitario en la Puerta del Sol (...) Este martes, el rechazo escaló al gobierno colombiano. La canciller, María Ángela Holguín, pidió a la alcaldesa del Ayuntamiento de Madrid, Manuela Carmena, que el aviso de la serie sea retirado (...) el presidente Juan Manuel Santos en una entrevista en la radio Onda Cero *envió este mensaje*: «Pablo Escobar era un asesino que no merece bajo ninguna circunstancia y desde ningún punto de vista ser exaltado como héroe» (...) «El esfuerzo que ha hecho Colombia de pasar esa página del Cartel de Medellín, de la droga, es algo que hemos superado y la visión que tiene el mundo de Colombia ahora es distinta, pero las preconcepciones persisten, y si a esto se le aumenta este tipo de propaganda, es un daño grande que se le hace al país», ha dicho la canciller Holguín. (Palomino, 2016, párr.1,2,4)

Figura 38. Cartel “Oh, blanca navidad” en la Puerta del Sol, Madrid. Netflix 2017.



El enorme anuncio de la narcoserie *Narcos* finalmente fue reemplazado por otro el 4 de enero de 2017. Netflix nunca declaró que el aviso fuera removido como respuesta a los reclamos del gobierno colombiano.

El término narcoterrorista, asociado a narcoparamilitarismo y narcoguerrilla, es bastante utilizado en los medios de comunicación colombianos y ha modificado el modo como se denomina a los dos principales grupos armados partícipes en la guerra. El uso del prefijo sustenta una serie de informaciones que suponen la financiación de los grupos con dineros provenientes del narcotráfico. La clasificación de ambos bandos con el mismo término desdibuja las diferencias entre los dos tipos de narcoterroristas, los unos apoyados por el Estado y los otros alzados en armas en contra del Estado. A causa de esto, se minimizan las razones de la guerra a una mera lucha por control del tráfico de estupefacientes; se inmiscuyen los relatos públicos relacionados con los grupos guerrilleros, cuya representación mediática ha sido creada por sus contrincantes. La satanización de este último ha contaminado otras fuerzas de oposición no armada, lo que ha justificado las masacres perpetradas por los narcoparamilitares contra la población campesina acusada de colaborar con la narcoguerrilla.

El imaginario colectivo ha sido manipulado a través los medios que desinforman y adormecen, en un acto de narcosugestión maniquea. Este relato asume valores, establece y elige entre buenos y malos, de acuerdo con los intereses de políticos inescrupulosos. Incluso, con estas estrategias, podría suceder que en algún momento califiquen este trabajo como una narcosis.



Figura 39. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos.

Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017

6.4 PERFORMANCE DOS. SOMOS SANGUINARIOS, NOS GUSTA MATAR.

Video + *performance*. Materiales: circuito cerrado de TV, cámara conectada a proyector, cuerpo y cuchillo. *Descripción*: aparezco vestida con una camiseta de la Selección de fútbol de Colombia. Estoy desnuda de la cintura para abajo y con tacones. El cuerpo se ubica frente a la cámara para ser grabado y proyectado sobre sí mismo. En la proyección, la cabeza del cuerpo en vivo se ubica en el espacio de la entrepierna. Con los brazos arriba y un cuchillo en las manos, bailo al ritmo de una canción de Movimiento Alterado titulado Sanguinarios del M-1.

Mi cuerpo es grabado y proyectado, se muestra su presencia carnal y su presencia virtual al mismo tiempo. Al ritmo del narcocorrido, me agito moviendo las caderas, mi cuerpo en presencia real se ubica en la entrepierna como si intentara penetrar con un cuchillo la imagen del cuerpo en el video. Los dos cuerpos están allí presentes en una danza vertiginosa, tensa, evocando imágenes de violación, penetración, nacimiento y muerte. De manera casi ilustrativa, esta escena trae la relación entre dos corporalidades: una virtual y una real; el modelo y la copia espectacular, generando una relación violenta. En el mismo cuerpo está el femenino violentado y el masculino violento.

Este es el personaje construido para la obra, una corporalidad de características masculinas, que aparece primeramente de espaldas al público. El lente de la cámara enfoca exactamente una fracción del cuerpo, esto habla de una decisión selectiva de lo que aparece luego amplificado y vuelto a mostrar en tiempo real. El narcocorrido pertenece a Movimiento Alterado, la letra hace descripciones de situaciones de violencia extrema relacionadas con el accionar de los carteles en México. La canción es emblemática, su nombre, Sanguinarios del M-1 del movimiento alterado, alude a diferentes prácticas de tortura y violencia explícita que garantizan el respeto por medio del terror. Dice:

COLOMBIANIZACIÓN

Con cuerno de chivo y bazuca en la nuca
Volando cabezas al que se atraviesa
Somos sanguinarios locos bien ondeados
Nos gusta matar
Pa dar levantones somos los mejores
Siempre en caravanas toda mi plebada
Bien empecherados blindados y listos
Para ejecutar
Con una llamada privada se activan
Los altos niveles de los aceleres
De torturaciones balas y explosiones
Para controlar
La gente se asusta y nunca se pregunta
Si ven los comandos cuando van pasando
Todos enfierrados bien encapuchado y
Bien camuflash
Van endemoniados muy bien comandados
Listos y a la orden pa hacer un desorden
Para hacer sufrir y morir a los contras
Hasta agonizar
Van y hacen pedazos a gente a balazos
Ráfagas continuas que no se terminan
Cuchillo afilado, cuerno atravesado
Para degollar
Hay mente de varios revolucionarios
Como Pancho Villa peleando en guerrilla
Limpiando el terreno, con bazuka y cuerno
Que hacen retumbar

El macho adelante, con el comandante
Pa acabar con lacras, todo el virus ántrax
Equipo violento, trabajo sangriento
Pa traumatizar

Soy el numero 1 de clave m1
Respaldado por el mayo y por el chapo
La jt siempre, presente y pendiente
Pa su apoyo dar

Seguiré creciendo, hay mas gente cayendo
Por algo soy el ondeado respetado
Manuel torres félix mi nombre
Y saludos para culiacán

Utilizo un recurso sencillo, el circuito cerrado de televisión, con la intención de enfatizar la relación que existe en lo audiovisual y un sistema que acomoda las imágenes a su antojo con finalidades comunicativas:

Cuando hablamos de mirada nos referimos al punto de vista. Es decir, a una mirada que incluye tanto el ver como el saber y el creer que el emisor organiza un tipo de comunicación y un espectador. En el cine, un punto de vista, es el lugar en que se coloca la cámara y, por tanto, es el punto de vista de quien percibe (receptor, espectador, observador...) que debe situarse, si no en el mismo lugar de observación, por lo menos debe tener en cuenta esta parcialidad de la mirada previa del emisor. En efecto el ojo del emisor, al encuadrar la realidad, define su punto de vista que puede tener distintos significados (literal u óptico, figurado, metafórico) eso comporta una limitación en las posibilidades de análisis ya que, según cada uno de estos significados, el emisor identifica una porción de la realidad y no otra, se acerca a ciertas informaciones y no a otras y sitúa al receptor en una perspectiva y no en otra.

Por otra parte, el filme es el producto final de una acción múltiple que conlleva un amplio abanico de acciones que van desde esa mirada organizadora inicial hasta la integración, consciente o inconsciente, de las posiciones e intenciones de una determinada cultura e ideología. (Amador, 2002, p.23)

Como emisor de mensajes tengo claro el enfoque que presento frente a un receptor. Las producciones artísticas también tienen un punto de vista, el de esta obra, una producción unipersonal de mi autoría. Yo, autora e interprete quien encarna una presencia ficcional que se construye con segmentos relacionados al lenguaje audiovisual.

Antecediendo a mi aparición, los relatos audiovisuales sobre las narcotelenovelas y el *trap* inicial han ubicado al espectador en una estructura que le permite entender mi perspectiva. Desde el nombre de la obra, el currículo asociado a mi nombre, el contexto en que se presenta (sea un festival de *performance* o una muestra de arte *queer*), todo son señales que anteceden a mi cuerpo y sirven como pistas para llenar de contenido la escena que deliberadamente no está totalmente dentro del control de sus signos. Siendo lo explícito una característica recurrente en mi trabajo, aquí abandono el control literal del mensaje, dejándolo abierto a la interpretación del espectador.



*Figura 40. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos.
Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017*

Recurro nuevamente a mostrarme como femenino y masculino al mismo tiempo. Es una violencia representada de una manera muy sencilla. El cuerpo en el centro de la entrepierna hace pensar en nacimiento, el cuchillo que intenta penetrar hace pensar en violación y muerte. Al final de la canción, aparece la imagen de un hombre activando una bomba que explota al fondo, coincide con mi sombra sobre la misma proyección formando un solo cuerpo. Evoco uno de los actos principales del personaje: la imitación de lo cinematográfico.



Figura 41. Collage de fotogramas en Drag King. Tomado del archivo personal de Nadia Granados.



COLOMBIANIZACIÓN



Figura 42. Broly Banderas, el sicario más famoso de México.
Tomado del Facebook oficial de Broly Banderas, 2015.

6.5 PERFORMANCE TRES. ENTREVISTA A BROLY BANDERAS, EL SICARIO MÁS FAMOSO DE LAS REDES SOCIALES

El dinero es un mal transmisor de identidad. Sin embargo, puede reemplazarla, pues el dinero proporciona a quien lo posee al menos una sensación de seguridad y de tranquilidad. Por el contrario, quien ni siquiera tiene un poco de dinero no tiene nada: ni identidad ni seguridad
Byung-Chul Han.

Descripción: a partir del texto *Una entrevista a Broly Banderas, el sicario más famoso de las redes sociales* proyecto un video. El texto se ubica como un subtítulo en la parte de arriba de un billete de dólar utilizado como fondo, esta imagen ha sido tomada de un fotomontaje que circula en internet de Al Pacino en su personaje de *Scarface* (1983). En esta entrevista, Broly habla de sí mismo y de las razones por que se convirtió en sicario, al igual que de lo bien que se siente gracias a su trabajo, ya que le permite sentirse como una celebridad. He modificado el texto, incluí frases tomadas de otros relatos e inventadas por mí, con el fin de exagerar la caricatura construida a partir de las afirmaciones de masculinidad manifiestas en el discurso.

En la entrevista hay una serie de frases que evidencian la relación con la violencia como fuente de identidad estimuladora del poder masculino. A continuación, pongo mi cuerpo en medio de la imagen, tomando *selfies* con un teléfono celular. De acuerdo con el personaje, modifíco mi rostro con una serie de gestos faciales y corporales ensayados. La fuente fue un extenso archivo fotográfico con clichés relacionados a poses copiadas del mundo del entretenimiento. Estoy vestida con una camiseta de la Selección de fútbol colombiana, fuerte símbolo de esa colombianidad que se siente orgullosa de vivir en el segundo país más feliz del mundo. El cuchillo utilizado en la anterior acción, ahora lo ubico en un arnés sobre mi pubis para asemejar la violencia sanguinaria de la colombianización.

Con esta construcción caricaturesca exploro un tipo de performatividad que a través de la exageración busca llamar la atención sobre la identidad de género. En este caso, el medio es la imitación de un sistema de comportamiento con gestos de lo audiovisual y de lo mediático. El texto del *performance*, lo construí tomando como base

COLOMBIANIZACIÓN

la entrevista con Broly Banderas. El siguiente es el texto-creación:

Mi primer enfrentamiento ocurrió cuando tenía 20 años, la obediencia y el respeto son la clave para preservar la vida en este negocio. No me gusta herir a personas que no me han hecho nada, no soy una mala persona, es solo que estoy en una línea fea de trabajo. Matar es un tipo de trabajo, es mi trabajo. Solo recibo las órdenes y las ejecuto. “No fue por el dinero, fue por las mujeres y la fama”. No he matado por una razón, no lo haría. Mato, sin razón. Solo por trabajo. Es difícil, pero es mi trabajo. A veces me siento como una celebridad, como un artista, todo el mundo te saluda y se quieren tomar fotos conmigo. En la ficción todo parece lujoso, en las películas, todo va tan rápido. Pero en realidad, alguien tiene que recoger las piezas de los cuerpos rotos y limpiar el olor del cadáver, trapear el piso para borrar la sangre. Todo tiene que ver con las erecciones que es el camino de este mundo falo-céntrico. Como perros el que ladra más fuerte se convierte en el macho alfa. Todo es sobre penes y erecciones. Tienes que ser cruel para permanecer en el poder. Antes de convertirme en un sicario no me gustaba el estilo de vida que tenía. Me convertí en un sicario porque quería morir. Antes era muy tímido y no podía mantener una buena conversación con mujeres. Antes estaba muy solo y para mí era muy triste, no quiero ser esa persona de nuevo, fue humillante, feo y triste. Pero ahora con Facebook todo el mundo quiere hablar conmigo. Fue genial porque era inocente, pero desafortunadamente nadie presta atención a los angelitos, todo el mundo presta atención a los demonios, las personas malas y nadie se preocupa por las buenas personas. Antes nadie se preocupaba por mí y ahora tengo todo tipo de mujeres, incluso pelean por mí, algunas vienen de muy lejos solo para pasar un tiempo conmigo, solo para tener sexo conmigo, antes no era así, ahora soy el mejor amante. Sé que mis días están contados, el gobierno me está buscando y los enemigos también están buscándome pero, de todos modos, no importa porque lo tengo, es realmente genial, dinero, mujeres, camiones nuevos, ¿qué más puedo decir? Si puedes tener el mundo, ¿por qué estar bien con solo un pedazo de él? El mundo es tuyo.

COLOMBIANIZACIÓN

Esta entrevista fue publicada inicialmente en el blog Narco Noticias en 2014. El archivo original ya no existe. Yo encontré la entrevista publicada en inglés en el blog Borderlandbeat.com²⁸. Allí explican el supuesto origen de la entrevista y publican algunas fotos que pretenden garantizar su veracidad, Broly aparece con el nombre del blog escrito en su brazo.

En esta escena recorro a un proceso de *postproducción*, es decir, unifico diferentes textos en uno solo, apropiándome de ellos para resignificarlos en una narración no lineal. Broly Banderas, debe su fama a los cientos de seguidores de su cuenta de Facebook, en la que hasta 2015 publicaba fotografías, principalmente *selfies*. En ellas, se ve armado, encapuchado, contando dinero, adentro o delante de una camioneta, usualmente en zonas rurales y siempre mirando de manera sensual a la cámara. Las declaraciones publicadas en las redes sociales sobre Broly ahora son una secuencia de apropiaciones en las que el verdadero origen ha desaparecido. No tengo ninguna fuente verídica que confirme la existencia de este hombre, ni la de su muerte que, según videos publicados en Youtube, tuvo lugar en 2015 durante un combate con autodefensas.

Navegando por la red, buscando a Broly por su nombre, es posible encontrar una enorme cantidad de archivos en línea que refieren a su vida. Generalmente, dan cuenta de su existencia por la autopublicación constante de diversos rastros que constituyen una identidad fantasmagórica, que no solamente surge de la primera fuente (el hombre que toma *selfies* y las publica) sino también de las diversas apropiaciones y reediciones del material original publicado por otros, como los falsos perfiles y *fan pages* en Facebook o los videos en los que se habla de su muerte. En estos suele aparecer una secuencia de fotos y una voz automatizada relata cómo cayó a balazos el sicario más famoso de las redes sociales. De igual manera, estas publicaciones desencadenan una serie de comentarios hechos por gente que no le conoció. Se construye un nuevo tipo de relato ficcional a partir de un conjunto de señales que circulan en las redes sociales, esto es independiente del cuerpo que las generó, de la intimidad compartida del cuerpo retratado en esas imágenes y referenciado en los textos.

28 <http://www.borderlandbeat.com/2014/01/an-interview-with-broly-banderas.html>.

COLOMBIANIZACIÓN

El personaje central en esta propuesta, nace como una articulación de diferentes relatos que describen un tipo de masculinidad y se empoderan en la violencia. Siguiendo a la filósofa transfeminista Sayak Valencia, uso la expresión *sujeto endriago*, que en su libro *Capitalismo Gore* (2010) plantea el concepto como aquellos que “utilizan la violencia como medio de supervivencia, mecanismo de autoafirmación y herramienta de trabajo” (p.96).



Figura 43. Registro de performance *Colombianización* en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.

e injustificado (como el precio que paga el tercer mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado. También señala el género y los usos predatorios de los cuerpos por medio de la violencia explícita como herramienta de necroempoderamiento:

Cuerpos concebidos como productos de intercambio que alteran y rompen las lógicas del proceso de producción del capital, ya que subvierte los términos de éste al sacar del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo. (Valencia, 2010)

El sicario en el mundo de la colombianización representa el eslabón más bajo sobre el que se soporta toda una estructura delincuencia. En los relatos asociados a la violencia propiciada por el narcotráfico aparece como un hombre joven, casi un niño, que toma la decisión de convertirse en asesino a sueldo por razones vinculadas al ascenso social. Lo ve como su única opción en un sistema que le niega alguna posibilidad de futuro. Al asumir la actividad criminal como fuente de ingresos, el cuerpo del sicario asume la labor de matar y sus ficciones, que inoculan una masculinidad altamente representada, suele ser actuada e interpretada por estrellas de Hollywood. Su figura está instalada en la cultura por medio de la repetición de un patrón tomado de las películas de acción, comportamientos de pandillas barriales y heredada de un criminal a otro como parte de un proceso de formación militar:

En los últimos veinte años se consolidó en Colombia una cultura que puede ser denominada como *traqueta*, un término procedente del lenguaje que utilizan los sicarios del narcotráfico y del paramilitarismo en Medellín, el cual hace referencia al sonido característico de una ametralladora cuando es disparada (tra tra tra). Traqueto (Sic) era originalmente el miembro del escalón inferior en la pirámide delincuencia del bajo mundo paisa²⁹ que corresponde al matón a sueldo, al sicario que dispara a mansalva y a sangre fría a quien se le ordene, a cambio de una suma de dinero. (Vega, 2015, párr.1)

Existe una cultura del sicariato narrada en diversas versiones de la literatura y el cine. En cuanto a la novela están: *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, de Fernando Vallejo. En el cine: *Rodrigo D. no*

29 Gentilicio coloquial y nacional que designa a nativos del departamento de Antioquia.

COLOMBIANIZACIÓN

Futuro (1989) de Victor Gaviría, *La Virgen de los Sicarios* (2000) de Barbet Schroeder basada en el libro de Fernando Vallejo (1994) con el mismo nombre. En la película, el sicariato surge como una solución económica a problemas relacionados con la desigualdad social y la herencia de las violencias que desplazaron al campesinado hacia las ciudades. Asimismo, se relaciona con la posibilidad de ascender económicamente por medio del uso de la violencia para entrar en el mundo del consumo de objetos. Poco a poco, quien decide exponerse a la muerte entrando como mano de obra barata y desechable en la industria del asesinato, va adquiriendo objetos que le permiten llegar a sentirse parte del mundo capitalista de la imagen:

Puesto que no conocen más que el fracaso escolar y la precariedad, los jóvenes de barrios problemáticos, se despreocupan del trabajo, tienden a justificar la pequeña delincuencia, el robo y los apañes como recursos fáciles para obtener dinero y participar en los modos de vida dominantes con que los bombardean los medios. ¿Por qué alienar su vida y su libertad con un trabajo que les reporta tan poco? Despreciando la condición obrera y la cultura laboral, rechazando la política y el sindicalismo, los jóvenes marginados, construyen su identidad alrededor del consumo y de la “pasta”, de la pinta y el trapicheo. (Lipovetsky, 2007, p.183)

Un mundo en el que no importa qué haya que hacer para conseguir dinero, estos jóvenes ofrecen sus servicios a sabiendas de que su vida no durará mucho, pero respondiendo a la idea profunda de que no vale la pena repetir la historia de esclavitud de sus padres. Por lo tanto, para estos jóvenes suicidas su propia vida vale muy poco, son el cuerpo que ha perdido el miedo y el respeto por la muerte; son trabajadores desechables que ejercen su labor de exterminadores sin hacerse muchas preguntas, pues sus infantiles mentes (alimentadas por la televisión, la violencia directa que les rodea y el resentimiento de nacer en el seno de toda exclusión) solo les permite ver lo inmediato; son conscientes de que sus vidas “terminarán con la misma rapidez con que vuelan las balas que se disparan” (Salazar, 1990). Berardi analiza esta condición de la búsqueda de heroísmo en los jóvenes al revisar varios casos de asesinos seriales adolescentes. En su análisis encuentra un punto en común: el deseo de ser liquidados por la policía después de cometer un crimen, el término *suicide by cop* se refiere a esta manera de buscar la muerte, cuando la vida ha perdido todo sentido y se desea morir acribillado. Para el sicario, esto también es una opción, pero ellos son conscientes de que pueden sobrevivir a la muerte después de

cometer un asesinato, lo que provoca un sentimiento de superioridad. Descubren el poder que tienen al decidir sobre la vida de otro ser humano.

Los jóvenes de la escuela sicarial también han recibido lecciones de combate mirando los productos de la televisión norteamericana. En muchos casos, estas narraciones fueron usadas como parte del entrenamiento de algunos grupos de sicarios en la Medellín de los 80, como lo afirma uno de los jóvenes entrevistados por Alonso Salazar (1990):

Con las películas también aprendemos mucho. Nosotros vemos cintas de pistoleros, Chuck Norris, Cobra Negra, Comando, Stallone, y miramos cómo coger las armas, cómo hacer coberturas, cómo retirarse. Todo eso lo comentamos nosotros cuando vemos las películas.

En la actualidad, los productos de la narcocultura son un sistema de validación de todo lo que tiene que ver con el mundo de los asesinos a sueldo. Es un mundo de machos crueles que hacen cualquier cosa por dinero, es una especie de capitalismo gansteril a la colombiana. Esto último se puede leer como un estímulo para un grueso de la población que está entrando a formar parte de las mal llamadas Bandas Criminales. Para el año 2017, se han convertido en la figura reencauchada del paramilitarismo, entre enero de 2016 y enero de 2018 asesinaron a 253 líderes sociales y poco a poco regresan a las pequeñas poblaciones a generar terror con el fin de provocar nuevos desplazamientos para apropiarse del territorio.

Así como se imita también se representa un estereotipo marcado por la estigmatización de los jóvenes habitantes de barrios empobrecidos, quienes son señalados. Dentro del esquema de representación, la masculinidad de los desposeídos no tiene un reflejo mediático. Al estar expuestos a un bombardeo constante de imágenes de consumo, tampoco tienen la oportunidad de construir un relato público desde su propia perspectiva que les permita reconocerse. Están excluidos del sistema de consumo por falta de poder adquisitivo y pueden llegar a despreciarse a sí mismos, como lo menciona Broly: su vida no tenía sentido antes de entrar a la estructura delincuencia. Gracias a ella, ha podido adquirir la confianza que le permite autoafirmar su masculinidad.

Es un régimen de imitación aspiracional en el que los sujetos adquieren características que les permiten convertirse en lo soñado. Ingresan a un sistema en el que

COLOMBIANIZACIÓN

por medio de la violencia es viable conseguir rápidamente el ascenso social. También hay un relato que les antecede, que les dibuja un retrato de sí mismos en imágenes que circulan:

En los barrios descubre que los criminales de sangre fría que imaginaba son jovencitos risueños que juegan a imitarlo. Pero eso que facilita a Djaffer su trabajo también es su perdición, aunque a él tampoco le importa: los chicos en su afán de recibir el botín de euros que aquel trotamundos ofrece, exageran las historias que cuentan, dramatizan los hechos, le dan gusto al visitante. Cuando Djaffer pide ver sus armas, los chicos advierten su oportunidad. Una foto con revolver le costará quince billetes, le explican abriendo las manos. Una con fusil o con granadas treinta billetes. Por cien le sacan el arsenal que guste y le obsequian el ademán que quiera, de ira, tristeza, desconcierto, dolor, gestos aprendidos de otros periodistas extranjeros que vinieron antes. Djaffer accede gustoso. La cámara relampaguea una y otra vez. Está encantado: Medellín es una gran fábrica de sicarios. (Castaño, 2006)

En este breve texto se puede observar cómo los pequeños sicarios actúan de sí mismos frente a la mirada del extranjero, quien espera cierto comportamiento de ellos. Los niños *performan* una identidad para otro que espera confirmar un prejuicio. Según Butler (1999), el género no es una instancia natural del ser humano, es una práctica performativa que se consolida por medio de la repetición de acciones aprendidas de la sociedad y en contexto. En ese sentido, cada quién se constituye en el género de acuerdo con una serie de observaciones comportamentales dadas por su entorno:

El género no debe considerarse una identidad estable o un sitio donde se funde la capacidad de acción y de donde surjan distintos actos, sino más bien como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos. El efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo y, por consiguiente, debe entenderse como la manera mundana en que los diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante (...) Resulta revelador que si el género se instaura mediante actos que son internamente discontinuos, entonces la apariencia de sustancia es exactamente eso, una identidad construida, una realización performativa en la que el público social mundano, incluidos los mismos actores, llega a creer y a actuar en la modalidad de la creencia.(p.273)

La performatividad de género en los sujetos endriagos se sustentaría en esta consolidación de la masculinidad violenta. Dicha afirmación se construye con la repetición de actos criminales que modifican el comportamiento de quién lo ejerce. Además de ser una fuente de dinero, se convierte en una manera de afirmarse dentro de un mundo de hombres y ganar un estatus en él. Para entrar en este sistema el aspirante a sicario necesita

realizar una serie de acciones para convertirse en un asesino: actos anteriores a él, que han sido estructurados a través de la historia para modificar el comportamiento de aquellos conectados con los ejércitos de la muerte. El entrenamiento militar funciona por repetición y la naturalización del acto de matar es un aprendizaje.

Otro aspecto relevante de la entrevista a Broly tiene que ver con el ámbito de lo sexual. Según su relato, haberse convertido en sicario, aumentó su capacidad para atraer a las mujeres; pasó de ser un chico tímido que no sabía cómo expresarse a ser un hombre al que buscan para tener sexo. Este es un elemento que destaca en otras caracterizaciones sobre la personalidad de los sicarios, como lo enfatiza Pascual Serrano (1996) en su artículo *Sicarios de Medellín*:

Llega un momento en que los “pelaos” matan por matar, el sicariato surge ante la injusticia social pero también bajo la cultura del consumismo. Esos jóvenes lo quieren tener todo fácilmente. Fueron consiguiendo buenas motocicletas y con ellas, ostentación y mujeres lindas”. La cultura del asesinato a sueldo en Medellín es, sin ninguna duda, el resultado de tres circunstancias que confluyeron al final de la década de los ochenta: una juventud frustrada y con poco poder adquisitivo, una cultura del consumismo y la ostentación vigente en el modo de vida occidental, y la demanda de unos carteles de la droga que necesitan eliminar a todas las personas que se interpongan en su carrera hacia el control del mercado de la cocaína y que están dispuestos a pagar bien por los servicios de los sicarios. El sicario es un símbolo de masculinidad. Para las niñas, ser novia de un sicario es un orgullo. (párr.1)

Una parte de este imaginario se refuerza en lo mediático con la construcción de estereotipos sobre lo hipermasculino en los personajes de las películas de acción. Según un estudio realizado por Megan Vokey, Bruce Teft y Chris Tysiaczny, el cine de acción se centra en un personaje masculino involucrado en situaciones que le exigen demostrar su capacidad para infringir violencia en un entorno de hombres. Generalmente, tiene batirse a muerte con ellos y está rodeado de personajes femeninos victimizados, dependientes de la fuerza masculina o seducidos por ella. Vokey, Teft y Tysiaczny (2013) enumeran 4 características del cine de acción:

COLOMBIANIZACIÓN

1. Actitudes insensibles hacia el sexo y hacia las mujeres que se derivan de la creencia de que las relaciones sexuales con mujeres son uno de los orígenes del poder masculino y la sumisión femenina, así como la afirmación de que es aceptable tener relaciones sin preocuparse por el placer de la mujer ni de empatizar con ella. Así las relaciones sexuales equiparan con el dominio sexual de las mujeres. 2. La violencia como algo varonil que se deriva de la creencia de que sobrevivir a situaciones peligrosas es varonil, refleja la creencia de que este hecho de sobrevivir es una manera de hacer alarde de dominio y poder sobre el entorno. 3. El peligro como algo excitante que surge de la idea de que sobrevivir a situaciones peligrosas es varonil, refleja la creencia de que este hecho de sobrevivir es una manera de hacer alarde de dominio y de poder sobre el entorno. 4. La dureza como sinónimo de autocontrol de las emociones se deriva de la creencia de que la ira es la única emoción verdaderamente masculina y que expresar cualquier otra emoción, sobre todo si se considera “femenina”, es un signo de debilidad. Así, el hombre para ser masculino, debe controlar sus emociones y reprimir el miedo, la angustia y la vergüenza. (p-9-10)

Desde este imaginario sustentado en lo cinematográfico es posible concluir que el crimen como ocupación laboral, además de ofrecer un sustento económico, constituye una manera de reforzar un tipo de masculinidad con características similares a la del héroe de las películas de acción:

Sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de conciencia de ser redundantes en el orden económico, y que hacen frente a su situación y contexto por medio del necroempoderamiento y las necro-prácticas tráfugas y distópicas, prácticas *gore*. Para convertir este proceso en la única realidad posible, tratando de legitimar por medio del imperio de la violencia, los procesos de economías subsumidas (mercado negro, tráfico de drogas, armas, cuerpos, etc.). Acciones que reinterpretan y crean campos distintos a los válidos y que influyen en los procesos políticos, públicos, oficiales, sociales y culturales. (Valencia, 2010, p.86)

COLOMBIANIZACIÓN

La violencia como una característica de lo varonil y la dureza que le permite asesinar a personas que no conoce sin sentir remordimiento permean al niño sicario, quien se convierte en un ser macabro. Reconoce que la muerte le llegará temprano y que desprecia tanto el valor de su propia vida como para no sentir aprecio por la vida ajena. Esto le da el aval para asesinar a desconocidos a cambio de una cantidad de dinero. El sicario es la base, es el que dispara, el que está dispuesto a asesinar y a ser asesinado.

En los relatos mediáticos relacionados con esta población escasean ejemplos de jóvenes deseosos por transformar la realidad de su comunidad, quienes también abundan en esos barrios y muchas veces mueren bajo las balas de los sicarios.





**ALIAS “POPEYE”. EL VERDADERO
SICARIO MÁS FAMOSO DE LAS REDES
SOCIALES.**

Figura 44. Popeye en la marcha contra las FARC. Revista Semana. Abril 2 2017

6.6 ALIAS “POPEYE”. EL VERDADERO SICARIO MÁS FAMOSO DE LAS REDES SOCIALES.

*Tú ya conoces mi lema», decía Valance.
Sí —respondió Chamcha en tono neutro—.
La frase justa para el producto.
Y el producto, pedazo de animal, eres tú.
Los Versos Satánicos, Rusdhie Salman.
Salman Rushdie*

“Hola, guerreros y guerreras, yo soy Jhon Jairo Velázquez, alias “Popeye”. Asesino de confianza de pablo Emilio Escobar Gaviria y general de la mafia”. Con estas palabras se presenta ante su audiencia el famoso *youtuber* al comienzo de cada uno de sus videos.



Figura 45. Captura de pantalla de la búsqueda ‘alias Popeye’. Tomado de Google, 2015.

Aunque no realicé ninguna escena relacionada directamente con este personaje, me parece que los elementos mediáticos asociados a su visibilidad son un claro ejemplo de cómo funciona este sistema. El actuar de “Popeye” como *youtuber* es la conjugación de la ficción y la realidad que circula en producciones audiovisuales.

COLOMBIANIZACIÓN

Saltando de los relatos ficcionales a las redes sociales, Jhon Jairo Velázquez, alias “Popeye” se ha convertido en los últimos años en un líder de opinión que acumula casi 600.000 seguidores en su canal de Youtube, llamado Popeye Arrepentido y casi 100.000 como figura pública de Facebook.³⁰ El señor Velásquez recuperó su libertad tras pagar una pena de 23 años de cárcel, por uno solo de los 250 crímenes que se vanagloria haber cometido: el asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán en 1989. El 25 de mayo de 2018 fue capturado nuevamente por varios delitos en Colombia. Durante los años que estuvo libre, se autodenominó defensor de los derechos humanos y memoria histórica del Cártel de Medellín. Netflix realizó una serie basada en su libro autobiográfico de 2017 llamada *Alias J.J.* En sus videos expresa con orgullo el saber asesinar gente y haber sido el hombre de confianza de Pablo Escobar. Fue entrevistado en docenas de programas de televisión de diferentes países, convirtiéndose así en *influencer*³¹ en temas relacionados con política, mostrándose como un crítico de la corrupción y un militante de extrema derecha.

Para Sibilía (2008), el posicionamiento de figuras públicas se configura como marca dotada de características ficcionales, por lo que se convierten en líderes de opinión en las redes sociales, como el caso de “Popeye”. Este personaje alcanza su visibilidad gracias a la repetición de su imagen en los medios y termina engrosando los contenidos confusos que circulan sobre la historia de la violencia en Colombia. Sus relatos, unidos a los de las narcotelenovelas, se soportan entre sí como una versión de realidad validada por diversas producciones audiovisuales (documentales, entrevistas, YouTube, entre otros). Por otro lado, está el triunfo público de los narcorelatos como fuente de información válida que se ha hecho atractiva como una moda. La vida de los narcotraficantes es ahora un modelo de vida deseable.

El atractivo de Popeye se debe a que es uno de los sobrevivientes de la mitología de la colombianización, como el mismo lo afirma: es la “memoria histórica” del cártel de

30 Datos tomados del canal de YouTube Popeye Arrepentido y el perfil de Facebook del mismo nombre.

31 Persona que cuenta con cierta credibilidad sobre un tema concreto, y por su presencia e influencia en redes sociales puede llegar a convertirse en un prescriptor interesante para una marca.

Medellín. Él salta de ser un personaje histórico a ser relatado por la ficción y de la ficción salta a ser un personaje autoficcionalizado en la telerrealidad:

El narco es glorificado, la narcocultura crece porque vivimos en una sociedad en que los individuos que desean volverse héroes no encuentran cómo serlo. A falta de ser héroes por la educación, la ley, la lucha social, ¿la única ruta?: el crimen. El único rincón donde el heroísmo rural o urbano está organizado. Va aquí pues, la receta (infalible) para hacer de su hijo un narco, un criminal, alguien sediento de más y más poder. (Valencia, 2010, p.86)

Este hombre ha hecho carrera política después de asesinar y su voz es exaltada por los grandes medios. Es ciertamente paradójico, en el mismo país donde se encarcelan profesores universitarios por escribir sobre la historia del conflicto armado (como es el caso del profesor Miguel Ángel Beltrán³²), “Popeye” acepta públicamente en su canal de YouTube haber asesinado a 250 personas y solo pagar 23 años de cárcel. Su figura se convierte en una celebridad gracias a su permanente aparición en canales mediáticos de alta audiencia; esta estructura comunicativa compuesta por una variedad de producciones alrededor del personaje es la confirmación de cómo ciertos contenidos relacionados con la narcoviolenencia alcanzan notoriedad fácilmente en la sociedad, puesto que despiertan en la audiencia curiosidad, morbo y admiración:

Las estrategias de comunicación utilizadas por las telenovelas basadas en las formas de vida de los narcotraficantes colombianos pretenden, por una parte, lograr la fijación de valores, preferencias y creencias, y por otra contribuyen a dar forma a las prácticas sociales de los gustos, hábitos y consumo. Las telenovelas colombianas basadas en historias relacionadas con el universo del tráfico de drogas no sólo responden a las exigencias de los mercados de la industria cultural en América Latina y sus intereses comerciales, sino también a las demandas planteadas por el surgimiento de una cultura Narco, sus estilos de vida y sus modos de ver el mundo. (Trujillo, 2015, p.249).

El personaje de “Popeye” se presenta en tres niveles de enunciación, el primero es histórico: se relaciona con el pasado, pues existen archivos de diferentes categorías de cuando Cártel de Medellín era noticia en los 90; el segundo es el mito actualizado: contado a través de telenovelas, entrevistas y noticieros; el tercero es el de la telerrealidad en versión interactiva actualizada: usa un lenguaje cercano al ser mitológico con sus *fans*, el medio son las redes sociales que lo mantiene en la discusión pública por su presencia constante en diferentes medios televisivos.

32 Miguel Ángel Beltrán, profesor universitario acusado de ser un ideólogo de las FARC, caso por el que fue preso por más de 2 años y perseguido por más de 5. Al final fue absuelto.

COLOMBIANIZACIÓN

Desde lo anterior es posible ubicar el relato desde las declaraciones multimediales posteriores a los hechos. Estas son difíciles de corroborar porque no existen otros testigos que puedan dar cuenta de su veracidad. Simultáneo la aparición de esta narrativa, otras versiones de dicha realidad son invisibilizadas. Un gran ejemplo de ello, son las versiones que circulan en la serie *Narcos* sobre la autoría de la Toma del Palacio de justicia en 1985. Dicho acontecimiento se le atribuye, como autor intelectual, al Cártel de Medellín en la serie de Netflix, posteriormente, en el documental *Sobreviviendo a Escobar: Alias JJ* del mismo canal, “Popeye” reafirma su versión, añadiendo, como en muchas otras de sus entrevistas, que el Cártel de Medellín fue quién logró hacer la constituyente de 1991 y gracias a ellos, se firmaron los Acuerdos de Paz entre la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar, liderada por el M-19, y el gobierno de Belisario Betancur.

Las palabras de “Popeye” y las acciones de los medios son estrategias de negación de la realidad. En lugar de fomentar el estudio geopolítico de Colombia, acorde con las versiones de historiadores, periodistas y analistas que dan cuenta de la historia; se exalta a “Popeye”, se le considera una fuente de memoria, validando mediáticamente sus versiones de realidad en contraposición a las investigaciones sustentadas en demandas contra el Estado colombiano por desaparición forzada, las cuales no vinculan a Pablo Escobar en la autoría de la toma del Palacio de Justicia. Igualmente, la representación de la guerrilla en las narcotelenovelas se acerca más una caricatura y devela una lectura muy alejada de lo que realmente sucedía con el conflicto armado en esa época. Incluso, refuerza los mitos antisubversivos que circulan en diferentes medios.

Alias “Popeye” pasa de ser un sujeto histórico a ser un personaje público. Su nombre se convierte en una marca. Las características identitarias de este personaje-marca se logran usando los rasgos de su personalidad hipermasculina como elementos propagandísticos del producto ideológico que encarna. Para el caso de Jhon Jairo Velázquez, una de sus características más destacadas es la de su hombría y ante todo “con huevos”, siempre es capaz de accionar un revólver por asuntos laborales. Esa hombría se expresa en la capacidad para ejercer la violencia en un contexto de poder, como en el

Cártel de Medellín. La audiencia le reconoce por los relatos que le respaldan y posicionan como un destacado *influencer* de la extrema derecha en Colombia.

Otro aspecto a destacar es el éxito que proyecta como exconvicto reciclado en figura pública. Ahora es un *hombre de bien* con altos ingresos gracias a su actividad mediática. Lo que realmente subyace bajo este relato de éxito empresarial es la figura del emprendedor equiparada a la del patrón mafioso. Ambos triunfan económicamente, ahora son igualitarias y son la máxima aspiración para los ciudadanos en el sistema capitalista:

Poner de moda la figura del mafioso de la nueva escuela (más moderno, sin reglas ni fronteras, que rompe con los pactos éticos de la *old school mafia*) es dar la bienvenida al mundo primermundista de lo que ya ocurre en todo el tercer mundo. Lo peligroso de esto es que, a través de la naturalización artificial y lúdica de este arquetipo, se abren las puertas a estas subjetividades como algo deseable; sin embargo, no se muestran sus efectos distópicos en el plano de lo real, fuera de la pantalla y sin distancia que proteja de sus consecuencias. El ensalzamiento de la figura del mafioso se vuelve una acción de reafirmación circular hecha por la masa social ya sea a través del consumo, de la imitación de su indumentaria o la justificación de las actitudes y la violencia que acompañan a esta figura. (Valencia, 2010, p.86)

Entonces Popeye se empodera con esta nueva moda mafiosa que le da la oportunidad de convertirse en líder de opinión. No solamente se vanagloria de ser un asesino a sangre fría, sino que imparte su opinión aderezada con autoridad moral para criticar a otros asesinos o hacer juicios sobre política. Los medios masivos son los que validan sus palabras. A diferencia de la figura convencional del sicario, el eslabón más precario de la empresa criminal, “Popeye” es un adulto mayor que tiene como principal fuente de ganancia su experiencia. Su relato es asimilado por sus devotos *fans* como la voz de la verdad con tintes de ficción y elementos propagandísticos soportados en la mítica masculinidad sanguinaria.

COLOMBIANIZACIÓN

6.7 VIDEO TRES. QUIEN NO CONOCE SU HISTORIA ESTÁ CONDENADO A REPETIRLA

La historia que está a punto de ver, aunque está inspirada en hechos y personajes reales, contiene situaciones de ficción para propósitos dramáticos. Algunas escenas, personajes y nombres son ficticios. Cualquier parecido de estas escenas personajes o nombres con la realidad es pura coincidencia.

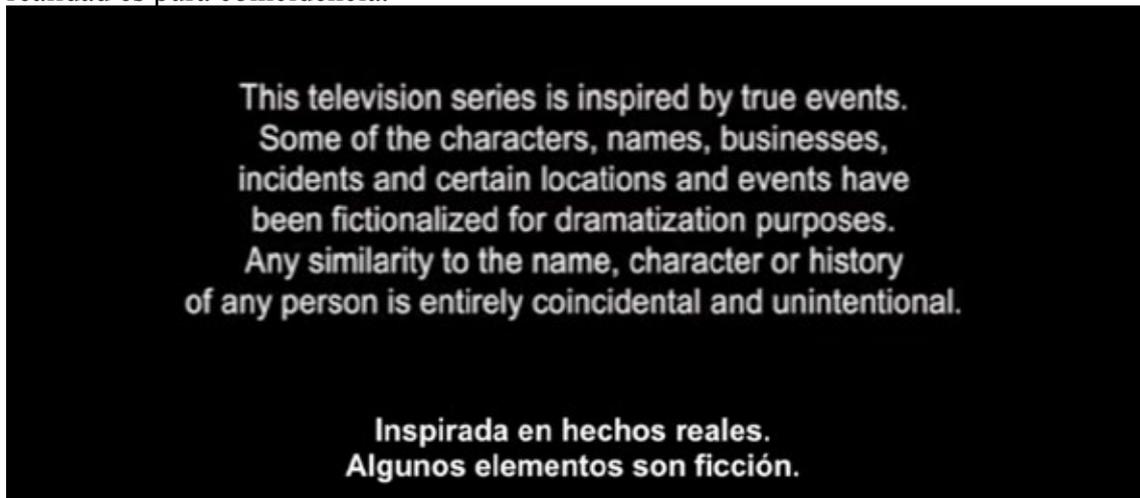


Figura 46. Fotograma del texto inicial de la serie *El patrón del mal* y *Narcos*. Tomado de Netflix.2016 Con estas dos frases escritas en letras blancas sobre un fondo negro empieza cada capítulo de la telenovela *El Patrón del Mal*³³ y la serie *Narcos*³⁴ de Netflix. Estos textos cierran la parte introductoria de este Cabaret.

Con esta advertencia, los autores se apartan de cualquier compromiso con la veracidad histórica de los hechos que relatan, afirmando una de las características de la narcoserie: un producto artístico que trabaja con la ficción histórica, no sujeto a las reglas científicas de la historia.

Estas narcoseries son superproducciones de carácter artístico patrocinadas por grandes consorcios económicos, posicionadas como un fenómeno cultural tipo exportación de altísimo rendimiento económico e ideológico. Presentan relatos insistentes sobre la vida de los mafiosos, como publicidad política pagada, en la que grandes capos, como Escobar

33 Novela producida por Caracol televisión, Colombia, 2009-2012. Tiene 75 capítulos y está basada en el libro *La parábola de Pablo* de Alonso Salazar.

34 Novela producida por Netflix USA, escrita por Chris Brancato. Se presenta como crónica audiovisual de los ascensos de los cárteles de narcotráfico en Colombia, es contada desde la perspectiva del agente de la DEA Steve Murphy. Tiene 2 temporadas de 10 capítulos cada una.

COLOMBIANIZACIÓN

y los hermanos Castaño³⁵, son mostrados como seres dignos de admiración. Mientras tanto, a las víctimas de los crímenes se les asignan papeles secundarios. Es una publicidad transnacional y brillante. La existencia de productos de este tipo se justifica a sí misma bajo el argumento de contar la “realidad” de estos países, utilizan los grandes canales de distribución de contenidos audiovisuales para difundir sus versiones amañadas. Quienes redactan estos programas son guionistas mercenarios dispuestos a ajustar los sucesos al gusto de quien paga su salario.

La marca Narcos y la marca Pablo Escobar son exitosas en el mercado del entretenimiento, dado que son reconocidas internacionalmente. Son la representación de intereses que van más allá de lo meramente comercial, pues su caracterización no es ingenua. Están basadas en archivos para reconstruir un insistente relato que evidencia una posición política frente a los hechos. Incluso, sus narrativas alteran información y hechos que aún hoy son objeto de investigación judicial. La ambientación histórica perfila a un país azotado por el narco y la amenaza comunista, sin hacer referencia a la asociación directa entre el Estado, el paramilitarismo y el narcotráfico como parte de un proyecto político de largo aliento ya consolidado. Ni mucho menos se presenta la relación del conflicto armado en Colombia con el régimen neoliberal sostenido en la corrupción, el genocidio y la impunidad. En resumen, las narcoseries y las narcotelenovelas son la reescritura espectacular de la historia con guiones, pensados estratégicamente y puestos en escena en diversidad de formatos, cuya meta es contarle al ciudadano la versión oficial de los hechos y justificar una guerra interminable.

Como dijo el director de cine Michael Moore al recibir el Oscar por su documental *Bowling for Columbine* (2002), en marzo de 2003: “vivimos en tiempos de resultados electorales ficticios que deciden un presidente ficticio que nos manda a la guerra por razones ficticias” (citado en Vega, 2003, p.30).

Siguiendo esa lógica, las noticias tendenciosas se soportan sobre relatos ficticios

35 En 2013 se estrena los *Tres Caínes*, serie de televisión colombiana basada en la historia de los hermanos paramilitares Carlos Castaño, Vicente Castaño y Fidel Castaño. Mezcla testimonios de personas cercanas y elementos de ficción, es considerada como la historia nunca antes contada sobre los paramilitares y el conflicto armado interno en Colombia.

COLOMBIANIZACIÓN

y, como consecuencia de la repetición de los mismos discursos, se justifica lanzar bombas sobre la población civil, mientras la sociedad teledirigida aplaude la mano dura del terrorismo estatal. Ese espectáculo de la violencia solo es observado en las pantallas y es explicado por periodistas que balbucean un discurso diseñado en las oficinas de prensa de la casa presidencial. Las noticias, al ser potenciadoras de las realidades ficticias, separan a los individuos del contacto con el mundo, son una mera construcción mediática de los hechos. Según David Walton (2018):

Lo “real” de las noticias es el espectáculo, la simulación. No tiene sentido que el espectáculo de la guerra se base en una representación consecutiva de eventos; los medios de comunicación funcionan según sus propios códigos, intereses y convenciones. (s.p.)

Para continuar con el análisis tomo el concepto *capitalismo de ficción* de Verdú, quien caracteriza al capitalismo de los últimos 30 años como un sistema donde lo “real” se convalida por la “realidad del espectáculo”; sistema en el que el uso de la ficción impregna todos los relatos, se toma la realidad y se le convierte en un producto del relato ficcional espectacular. La audiencia se relaciona con una serie de códigos aprendidos como vertiente de una secuencia dada y estructurada con fines comunicativos muy específicos:

La atracción del espectáculo radica no ya en el puro espectáculo de lo real, sino en la realidad misma “dando el espectáculo”. De esa manera, los espectadores se sientan ante la pantalla no tanto para ver un espectáculo, sino, cómo la realidad se espectaculariza ante sus ojos. (Verdú, 2003, p.64)

Según esas versiones de realidad ficcionalizada, las figuras ahora recicladas por medio de la ficción y convertidas en marcas, como: *Los Tres Caines*, *El patrón del Mal*, *Narcos* y *El Capo*, incidieron en la versión oficial de la historia de Colombia. En estas representaciones los protagonistas son exaltados como los responsables de las enormes transformaciones ocurridas durante los últimos 50 años y, como si fuera una versión certera de los hechos contada por los noticieros, los programas de opinión y las narcotelenovelas narran la realidad de esa manera, por consiguiente, formando una red multidimensional del mismo relato. La historia la cuenta quien ha ganado la guerra, en Colombia, evidentemente la ganaron las estructuras narcoparamilitares vinculadas a los intereses de las clases dominantes, las mismas que manejan los canales de televisión, la industria y los monopolios de la información en el ámbito internacional.

U NETE A NUESTRO EQUIPO



Figura 47. El equipo de la gente de bien,
Fotomontaje por Nadia Granados 2010

El equipo por la imp **U** nidad nacional

6.8. FRAGMENTO DEL VIDEO MASACRE DEL SALADO



Figura 48. Fotograma del documental *El Salado: rostro de una masacre*. Minuto 19 al 21. Tomado de “El Salado” [video], 2012, por Centro Nacional de Memoria Histórica.

En contraste con el modelo de masculinidad expuesto en la anterior acción y referenciando la frase: “quien no conoce su historia está condenado a repetirla”, ensamble un fragmento tomado del documental realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica *El Salado: rostros de una masacre* (2012). En esta producción audiovisual se relata la historia de la masacre perpetrada en la localidad de El Salado, corregimiento del Bolívar, por paramilitares en complicidad con el ejército colombiano. Los hechos ocurrieron entre el 16 y el 22 de febrero del año 2000. Es una de las muchas masacres que sangran en la historia de Colombia con más de 100 muertos.

Este fragmento llamó mi atención hace varios años, muestra a un hombre joven hablando de cómo los paramilitares asesinaron al jefe de la junta de acción comunal, quien era el modelo a seguir de todos los niños. Su relato me conmovió profundamente. Pensar en ese muchacho de 27 años asesinado a sangre fría, me recordó el asesinato de mi hermano mayor Goldson Granados (1976-2001) en la masacre del Puracé³⁶, el

36 El 7 de febrero de 2001, guerrilleros del Frente 13 de las FARC, comandados por Ernesto Arroyo, alias ‘Federico’, asesinaron a nueve personas en el Parque Nacional Puracé, ubicado en el departamento del Cauca. Dentro de las víctimas se encontraba una comitiva de siete expedicionarios de Bogotá y una pareja proveniente de La Plata, Huila. Familiares de víctimas insisten en que aún no saben toda la verdad. (Verdad Abierta, 2016, párr.1)

febrero 7 de 2001. Allí también murieron también sus mejores amigos: Rosalba Ramírez Rojas, Adriana Rodríguez Beltrán, Germán Edison Bejarano, Pablo Julio Montes Buriticá, Jaime Alberto Ramírez y Víctor Álvaro Serrano, quienes realizaban caminatas por las montañas de Colombia. Mi hermano recibió un tiro de gracia que entró por la nuca y le destrozó el rostro, fueron acusados de ser informantes de los paramilitares, los asesinos no investigaron mucho y los condenaron a muerte. Imagino que murió viendo asesinados a sus amigos, sin poder hacer nada

Para mí, Goldson siempre ha representado una masculinidad dulce, inteligente, protectora y solidaria, por tal razón, recordar su muerte me hizo pensar en el contraste entre los guerrilleros que quitaron su vida y ellos, un grupo de estudiantes que se dedicaban a trabajar con niños. Después de la masacre, mi vida no volvió a ser la misma, me marcó la oposición entre quién mata y quien muere en esta guerra fatídica. Para ahondar la reflexión, incluyo este fragmento documental de *El Salado*.

Cuando voy caminando ya venía por aquí, así, cerquita, venía por aquí, yo siempre he sido flaquito y parezco un niño, pero soy muy viejo, ya venía por aquí y me dijo uno, ¿para dónde vas? Tú ya puedes con un fusil, tu eres guerrillero y yo le dije: si yo fuera guerrillero, te aseguro que aquí no estaría y el hombre me dijo, tú eres muy alzado, siéntate aquí que a todos los vamos a matar, uno por uno así. Recuerdo que yo me senté aquí, aquí, precisamente por este lado, allí yo estaba sentado, al tiempo que a mí me tenían aquí, esos triplehijueputas, como yo les digo, caminaban todo el pueblo, saqueaban todas las tiendas, pateaban todas las puertas, se metían en todas las casas y como yo había dejado a mi papá a mi mamá y a mi hermano dentro de la casa, la preocupación mía es dónde están ellos, porque si están sacando a todas las personas de las casas, ¿dónde se encuentran ellos? Sacaron a Luis Pablo Redondo, todo el mundo lo conocía como Luchito, joven, un muchacho de 27 años, alto, fileño, era... ¿Cómo le digo? El galán del pueblo, el muchacho que levantaba niñas, que conseguía hembras, era presidente de la junta de acción comunal y a la vez era profesor y de alguna u otra manera los jóvenes del pueblo se veían reflejados en él, los muchachitos, los niños se veían reflejados en él porque era el joven próspero, el joven que ya es profesor, el joven que es muy educado y el joven que a la vez es galán y tiene novia. Lo rodearon aquí precisamente, yo estaba como por aquí, yo estaba a la espalda de él, y hubo unos que dijeron, móchenle la cabeza, pero lo que hicieron fue una ráfaga, sí, fue una ráfaga completa, en toda la parte del cuerpo, que los priscos de sangre le cayeron a las personas que estaban ahí; la mamá al frente, uno de los hermanos acá, no se soltó ni una lágrima, nadie dijo nada y cuidado decías algo, porque ajá, qué se puede hacer...



Figura 49. Cartelera con los rostros de los jóvenes asesinados en la masacre de Puracé
Realizada por mi madre, Nohemí Delgado

Este relato sirve como nexo entre la corporalidad del sicario y la corporalidad de la víctima masculina en el contexto de una guerra irregular. Estos dos tipos de hombres se caracterizan como seres que han construido su masculinidad en torno a valores opuestos entre sí. El hombre descrito es un educador, admirado por los niños y jóvenes del pueblo. Muere acribillado al ser acusado de guerrillero. Los niños querían ser como él, a ese hombre lleno de virtudes se le llenó el cuerpo de plomo. Los paramilitares justificaron la masacre como un ataque a un pueblo lleno de guerrilleros, por lo tanto, sus personas merecían morir y celebraron la matanza durante 4 días:

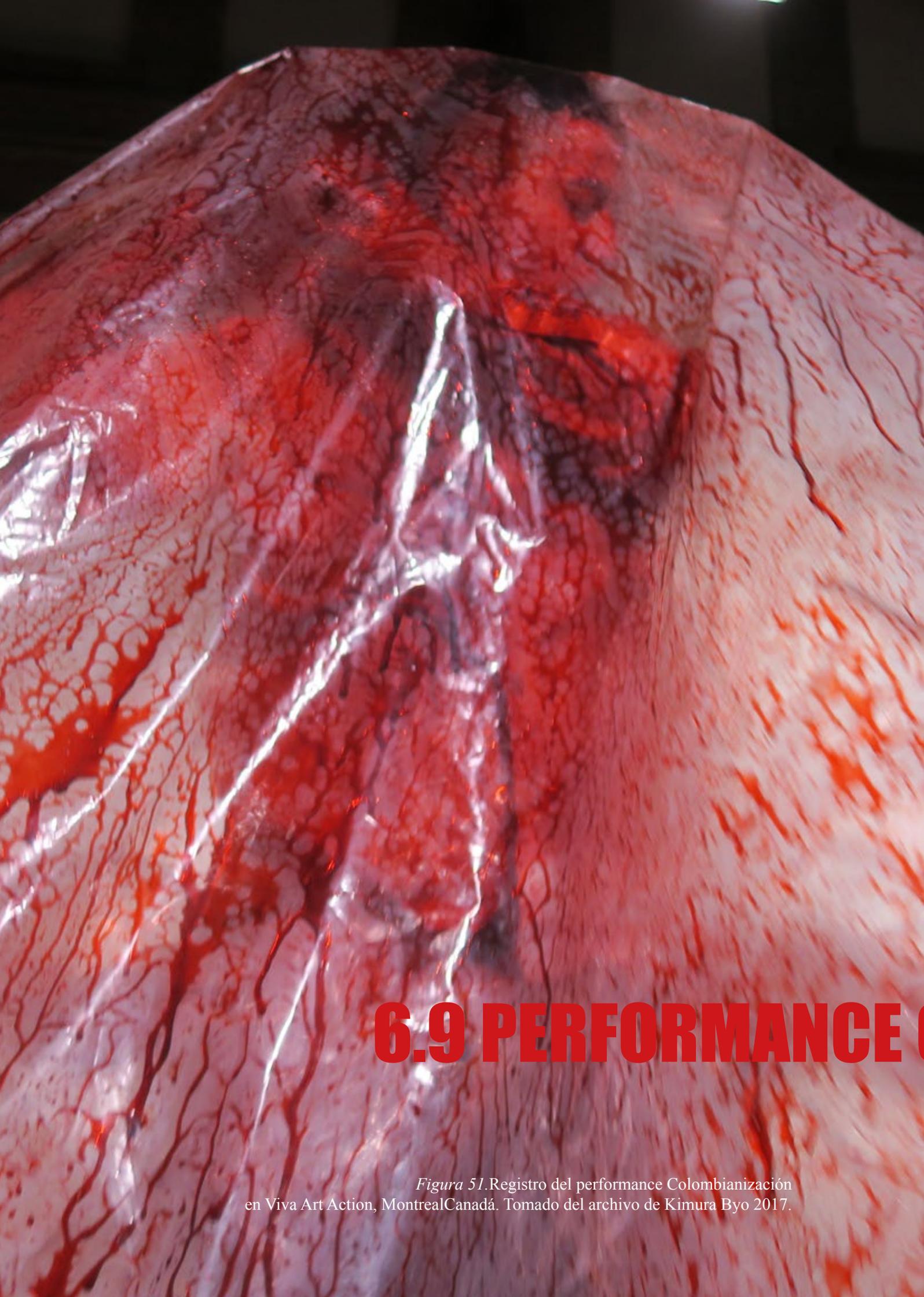
Aquí habían mandado unas tamboras, acordeón, aquí había un grupo de gaita, habían mandado los instrumentos para que los pelados fueran comenzando a practicar, todo eso se apoderaron ellos. En esta cancha, cuanto muerto mataban, tocaban, tocaban tambora, tocaban acordeón y todo, si cargaban grabadoras, porque en las casas había buenas grabadoras y hasta cogían las grabadoras, y todo eso ponía la música (...) Cuando eso mataban, ellos tocaban, eso era una fiesta para ellos. Eso para ellos era una fiesta. (Pacifista, 2018, párr.12)

COLOMBIANIZACIÓN

Lo anterior es la materialización del contraste entre los personajes antagónicos: el sicario, protagonista de una gruesa cantidad de ficciones, que terminan normalizando su accionar; las víctimas de Estado, en su mayoría afrodescendientes, campesinos o indígenas, luchadores sociales, que no gozan de representación mediática. Aspecto crucial para reconstrucción de la memoria histórica de los pueblos. Es necesario incluir relatos que cuenten públicamente la vida de aquellos que han sido asesinados luchando por reivindicaciones, de personajes que levantan su voz en representación de colectividades vulneradas por el proyecto neoliberal.



Figura 50. Retrato de Luis Pablo Redondo, captura de pantalla del video: El Salado: recuerdos de una masacre cruel y desgarradora, capítulo de Los Informantes, emitido el 12-07-2015. <https://www.youtube.com/watch?v=sCTukQFvAGw>



6.9 PERFORMANCE C

Figura 51. Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal/Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byo 2017.



CUATRO. CAPITALISMO GORE

Figura 52. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá.

Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.

6.9 PERFORMANCE CUATRO. CAPITALISMO GORE

Descripción: audio + *performance*. Al terminar el video anterior, me dirijo hacia una bolsa de plástico transparente que contiene entre 30 y 40 globos traslucidos cada una con una pequeña cantidad de sangre animal. Coloco la bolsa sobre mi torso, ajustándola con un cinturón. Hay un audio amplificado en el que se escuchan descripciones de físicas de personas, como las que se publican al buscar gente que ha desaparecido. La acción consiste en agitar cada globo frente a mi rostro y hacerlo estallar cerca de la cara de los espectadores, el plástico les deja ver la explosión de sangre, pero les impide mancharse. Repito la acción hasta que el audio termina.

El audio se compone de frases que describen cuerpos:

Estatura 1.69, tez morena, nariz chata, complexión robusta, 32 años, cabello ondulado, vestía un suéter amarillo y pantalon licrado negro.

Estatura 1.73, tez negra, cejas pobladas, ojos cafés, complexión delgada.

Estatura 1.60, cabello negro liso hasta la cintura, complexión delgada, labios gruesos.

Estatura 1.60, cabello liso hasta la cintura, complexión delgada, labios gruesos.

Estatura 1.70, cabello ondulado, corto, complexión robusta, labios gruesos, pómulos prominentes, 23 años, vestía una camisa blanca de manga corta y pantalon azul.

En esta escena mezclo dos elementos relacionados con el relato de la muerte. Por un lado, la descripción repetitiva de unos hechos que tienden a no resolverse: los miles de asesinatos de líderes sociales en Colombia en los últimos 30 años. Por el otro, la *performance* en que, por medio del estallido de globos con sangre, se hace alusión al espectáculo de la muerte característico del capitalismo *gore*. Encima, asocio esta espectacularidad del derramamiento escandaloso de sangre sin que salpique al que está mirando, sin que salpique al Estado que propicia, se hace cómplice o simplemente ignora el asunto. Valencia (2010) manifiesta que los

Sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de conciencia de ser redundantes en el orden económico, y que hacen frente a su situación y contexto por medio del necroempoderamiento y las necro-prácticas tráfugas y distópicas, prácticas *gore*. Para convertir este proceso en la única realidad posible, tratando de legitimar por medio del imperio de la violencia, los procesos de economías subsumidas (mercado negro, tráfico de drogas, armas, cuerpos, etc.). Acciones que reinterpretan y crean campos distintos a los válidos y que influyen en los procesos políticos, públicos, oficiales, sociales y culturales. (p.96)

En Colombia, el genocidio es una política de Estado, se refuerza con la impunidad y el desconocimiento de los hechos violentos que han afectado la nación de manera económica y social. Uno de los problemas fundamentales de la exacerbación de la violencia se reduce a su posibilidad de ser un negocio rentable; que la violencia se haya vuelto un trabajo deseable, dentro de una multimillonaria empresa, perpetua la violación de los derechos humanos y la frustración de procesos relacionados de cambio. Cuestiones de esta índole, no cesarán a menos de que los políticos y empresarios que financiaron ejércitos de asesinos no paguen su deuda con la sociedad. Nuevamente, Valencia (2010) revela ese aspecto económico que en la actualidad trae consigo el asesinato:

Ahora concebido como una transacción, la violencia extrema como herramienta de legitimidad, la tortura de los cuerpos como un ejercicio y un despliegue de poder ultrarrentable. Lo que se entendía como bajos fondos globales ha dado el salto y ahora convive con la superficie. El Capitalismo *Gore* se ha infiltrado en nuestra vida y desde nuestro papel de simples consumidores/espectadores no podemos abstraernos de ese hecho. Muchos de los fenómenos que nos son cotidianos se anclan en el crimen organizado. Lo *gore* ya no se reduce a un género cinematográfico, ni a pasquines o periódicos sensacionalistas. Lo *gore* es nuestra realidad ahora. (p.96)

COLOMBIANIZACIÓN



Figura 53. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.



Figura 54. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá.

Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.



Foto 55. Tomado de Mashable.com. Just some photos of Donald Trump yelling.

6.10 PERFORMANCE CINCO. WE NEED TO KILL THEM

Descripción: tras unos segundos de oscuridad dispongo un video de la boca del presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, repitiendo la palabra *borders*. Empiezo a azotar violentamente la bolsa con sangre y globos contra el suelo durante un minuto, la duración del video. Cuando termina, se encienden las luces.



Figura 56. Registro de *performance Colombianización* en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos, 2017. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto.

Me paro de frente al público y los miro. Ellos pueden ver mi torso y mi rostro enrojecidos por la sangre. Con un cuchillo rompo mi camisa y sobre mi abdomen hay unos paquetes pegados con cinta de embalar, como los que cargan las mulas³⁷ del narcotráfico para transportar sustancias ilegales. Mientras tanto, suena la voz editada de Judge Jeanine, extraída de un video de Youtube, diciendo: “We NEED to KILL Them!”. Para mi uso, en la edición cambié el sentido y la población a la que se dirigía el discurso original. El texto dice lo siguiente:

³⁷ Nombre que se le da a una persona que carga sobre o adentro de su cuerpo una cantidad de estupefacientes con el fin de atravesar fronteras para traficar con ellos.

COLOMBIANIZACIÓN

We need to kill them. We need to kill them, You're in danger. I'm in danger. We're at war and this is not going to stop. Hopefully everybody now gets it. They're either with us or they're against us. And stop with this negotiation nonsense. They don't operate the way we do. You can't negotiate. You can't mediate. You can't bargain. You can't even reasoning with these people! I've been telling you for a year that they're coming for us. That there is a reverse crusade in progress, Bomb them. Bomb them. And bomb them again. Protect us Americans. It's not like we haven't suffered from these fanatical terrorists. Thousands of Americans have died at their hands, it is headed our way. (Jeanine Pirro, 2015, subido en el canal Viewing Liberty)

Necesitamos matarlos. Necesitamos matarlos. Estás en peligro. Estoy en peligro Estamos en guerra y esto no se va a detener. Todos lo entienden ahora. Están con nosotros o están en contra de nosotros. Y deténganse con esta negociación sin sentido. Ellos no hacen las cosas como nosotros. No pueden negociar. No pueden mediar. No pueden tratar. ¡Ni siquiera puedes razonar con estas personas! Hace un año que les digo que vendrán por nosotros. Que hay una cruzada inversa en progreso, bombardealos, bombardearlos y bombardearlos de nuevo, para protegernos a los estadounidenses. No es que no hayamos sufrido por estos fanáticos terroristas. Miles de estadounidenses han muerto en sus manos, ellos se dirigen hacia nosotros.

Mientras suena este audio, desde el público, algunos colaboradores me lanzan bolsas que semejan las que llevo adheridas a mi cuerpo. Al finalizar el texto, me tiran una maleta. Esta acción refiere al ataque xenofóbico que reciben los cuerpos racializados en las naciones del “primer mundo”, cuerpos de migrantes provenientes de países que han sido señalados por Donald Trump, en el Washington Post, como “agujeros de mierda”, ciudadanos que contaminan el buen vivir de esas regiones blancas. Este es el mismo

COLOMBIANIZACIÓN

sistema de representación que proyecta a los ciudadanos colombianos como los sicarios, narcos y prostitutas tipo exportación, con lo que se respalda un prejuicio basado en la segregación y la exclusión de esta comunidad en diferentes fronteras. Trump, el hombre de negocios convertido en presidente, también es una estrella mediática, específicamente, con los *reality shows*. Es un hombre petulante y machista, la figura perfecta que representa lo estadounidense es a comienzos del siglo XXI, una población indolente que se piensa superior al resto del mundo y que en nombre de su bienestar aplasta a todo lo que se resista a sus planes de dominio. Ya Estados Unidos no necesita simular ser un país democrático, como en los tiempos del expresidente Barack Obama, están dispuestos a decir las cosas como son. La palabra *borders*, en la grasienta boca de Trump, habla de límites y fronteras que pretenden demarcar un territorio privilegiado, el de un país que destruye e interviene en otras naciones con su terrorismo transnacional. Luego, el audio del texto de Judge Janine y el linchamiento aluden a ese sentimiento de protección de esa comunidad estadounidense frente a la amenaza del extranjero no turista, constituido como enemigo demonizado, asociado a mitologías construidas alrededor del terrorismo y del narcotráfico.

Los paquetes que están adheridos a mi cuerpo y los que me lanzan contienen tierra negra. Durante el proceso de trabajo experimenté con azúcar pulverizada para asemejar cocaína, pero al final no me convenció el trabajar con una sustancia falsa ni enfatizar el asunto de los estupefacientes. Entonces, decidí que el personaje cargara tierra, en relación al asunto central de la problemática de la que estoy hablando: las fosas comunes, el desplazamiento forzado, la contrarreforma agraria, las migraciones y el destierro

Utilizando esta manera de cargar hace que la tierra permanezca oculta y que sea un elemento sorpresa. Mientras acuchillo los paquetes adheridos a mi abdomen, que van dejando caer la tierra al suelo, doy un giro al relato hacia un elemento nuevo para comenzar a hablar de la lucha por el territorio.

COLOMBIANIZACIÓN

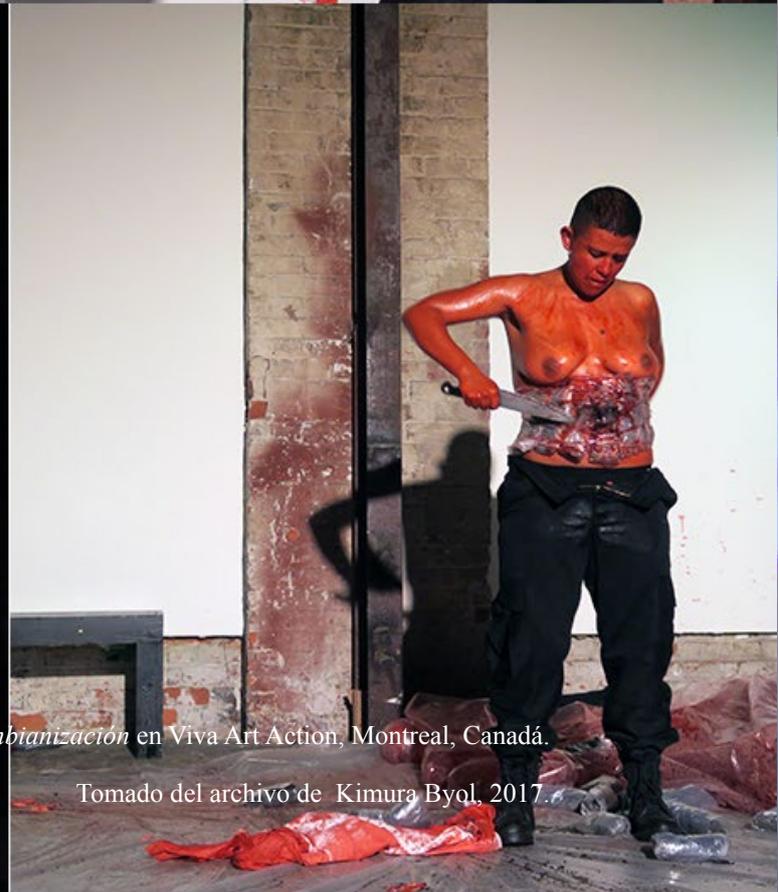


Figura 57. Registro de performance *Colombianización* en Viva Art Action, Montreal, Canadá.

Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.



Figura 58. Registro de performance Colombianización en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos, Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto.2017.

6.11 PERFORMANCE SEIS. NO BASTA UN PEDAZO DE TIERRA

6.11 PERFORMANCE SEIS. NO BASTA UN PEDAZO DE TIERRA

Descripción: me ubico frente a la cámara de video, que está en circuito cerrado, donde se proyecta mi imagen sobre la pared de fondo en tiempo real y se mezcla con la del proyector principal. Este proyecta los subtítulos del texto de mi autoría, *No basta un pedazo de tierra*, en el idioma del país donde se esté presentando la obra. Comienzo a hablar en glosolalia³⁸ frente a la cámara, al mismo tiempo, destrozo los paquetes con tierra y voy introduciéndola en mi boca, masticándola, escupiéndola y restregándola sobre mi cara. El texto es el siguiente:

Bajo la tierra, hay mucho más que tierra negra, en más 50 años de inmunda guerra Una inmensa montaña de carne humana putrefacta.

Millones de seres huyendo del terror, una historia de injusticia, una historia atroz. Un pueblo sometido a punta de bala y motosierra, atrocidades cometidas para destrozarse la vida de comunidades enteras, en nombre del desarrollo, en nombre de grandes negocios, en nombre del tráfico, del dinero, de la “inversión extranjera”

El egoísmo de una minoría embrutecida por la ambición.

Desde el norte, nos llegó la pacificación, la lucha contra los comunistas, los terroristas los narcoterroristas, aventando máquinas de muerte que generan riqueza, que limpian la tierra, las plantas que crecen en la tierra se volvieron ilegales, han sido rociadas con veneno, avionetas rociando veneno sobre pequeños cultivos, todo para que crezcan las ganancias de MONSANTO destrucción ... el negocio de la explotación, acostumbrados a la muerte, al respetable y lucrativo negocio de la muerte, lo que cuesta matar, lo que se gana matando, respetables negociantes de la muerte ajena, grandes acumuladores de tierras, poder y dinero.

El motor del desarrollo no se detiene y va arrasando con todo lo que encuentra en su camino. El mal llamado desarrollo, depredación es lo que es! Malditos gobernantes asesinos, no les importa arrasar pueblos enteros, honestos empresarios que, al despojar a los campesinos, actúan como portavoces de la patria.

Los terratenientes fertilizaron tierras con cadáveres de campesino muerto Justificándolo todo en la lucha contra los narcoterroristas.

Y los verdaderos narcoterroristas, narcopolíticos, narco presidentes, siguen allí. Los narcodólares siguen fluyendo. Y no pasa nada...

Más de cinco millones de desplazados expulsados en forma violenta por medio del terrorismo de estado, repugnante terror utilizado para apropiarse de la tierra abandonada, de la tierra dejada atrás por miedo a perder la vida en la siguiente masacre. Tierra sobre la que quedaron cadáveres desmembrados

38 Vocalización de sílabas sin ningún sentido aparente.

COLOMBIANIZACIÓN

de familiares y vecinos, tierra repleta de miles de trozos de cuerpos de los muertos sin nombre.

Su inmunda guerra, guerra inmunda por la tierra, gamonales robando tierra. Los intocables Señores de la Guerra. Asesinos de cuello blanco, con poder para manipular las leyes, criminales que ocupan altos cargos en el gobierno, la tierra es para quien ha financiado las masacres y los fusiles.

Su inmunda guerra: gamonales robando tierra, “hombres de negocios” que convierten todo en miserable mercancía, lo que importa es la ganancia, lo importante es el dinero!

El motor del “desarrollo” no se detiene y se alimenta de ríos de sangre, porque los pequeños propietarios nunca fueron “productivos”... Solo merecieron un pedazo de tierra donde caer acribillados... La guerra es por el territorio... un pedazo de tierra... pedazos de cuerpos...

En la fosa común, trozos de cuerpos confundidos bajo un pedazo de tierra. Generales condecorados con fragmentos humanos. Mafiosos convertidos en héroes de la patria. En presidentes. En nombre del progreso! El progreso de quién? Gamonales robando tierra. Detrás del batallón hay una fosa común: “común” porque miles de voces y de historias fueron sepultadas allí en masa, común porque y no extraña a nadie, es lo cotidiano. Voces inconformes estallan al chocar contra el cemento, el frío cemento que cubre la tierra negra, el duro material de las autopistas del progreso que abre caminos a la inversión extranjera en exclusivo beneficio de los mercados transnacionales. Desde esa misma tierra se levanta un grito doloroso en nombre de la vida, la voz de un pueblo rebelde y bravo, que a pesar de todo sigue construyendo caminos de libertad.

Este texto hace referencia al exterminio del campesinado en Colombia con fines de control territorial. El uso de la tierra como una materia maleable sobre mi cuerpo e introducida en mi boca, genera en el espectador una reacción visceral directa, en algunos casos, náusea. Esto no pasa por lo racional; la observación de un acto como tragar tierra produce en quien mira repugnancia. El uso del orificio bucal para introducir una materia que resulta desagradable saborear, algo que no debería ser introducido allí y que la mayoría de las personas nunca han probado, es un tipo de gesto que por su carácter abyecto refuerza la intención violenta del texto.

El uso de la glosolalia genera distancia con el espectador. La lengua desconocida me convierte en un ser exótico con un sistema lingüístico que no es posible descifrar, porque simplemente no existe. El uso de los subtítulos recalca esa separación que establece en las diferencias idiomáticas, pero facilita la lectura. En las ciudades norteamericanas que

COLOMBIANIZACIÓN

he presentado esta *performance* (Nueva York, Portland y Montreal), algunos espectadores han llegado a comentar que confundían mis sílabas con una alguna lengua autóctona colombiana.

Con este breve monólogo finalizo la obra, porque la hipervisibilidad de las imágenes de la narcocultura es uno de los problemas fundamentales de mi interés, al igual que la promoción de esa versión de realidad. Esta vigoriza la imagen del narcotraficante y del momento de la guerra del narco, borra otro tipo de problemáticas colombianas que todavía esperan atención, generalmente, son conflictos relacionados con el territorio, los genocidios, las víctimas de las zonas rurales, el desplazamiento forzado interno, entre muchos más. A propósito de esta relación entre información que se muestra e información que se oculta, encuentro adecuadas las palabras del siguiente texto, escrito por uno de los activistas de derechos humanos más comprometidos de Colombia, el sacerdote jesuita

Javier Giraldo Gil:

Algunos atribuyen a los carteles colombianos el 80% del comercio mundial de cocaína. (...) esto ha llevado a relacionar la violencia que se da en Colombia con el comercio de la droga. ¿Habría aquí una simple pereza investigativa, o algo más? Un hecho me pareció revelador: el 30 de enero de 1993 explotó un coche bomba en una calle céntrica de Bogotá, causando la muerte a 20 personas. El hecho fue atribuido, no sin fundamentos, a los carteles de la droga y la noticia recorrió el mundo (...) en enero/93 fueron registrados en nuestro banco de datos sobre derechos humanos 134 casos de asesinato y 16 de desaparición, por móviles políticos. En 25 de esos asesinatos y en 6 de esas desapariciones, todos los indicios conducían a responsabilizar de los crímenes a agentes del Estado. En otros 89 casos de asesinato y en 10 de desaparición, los indicios apuntaban a los grupos paramilitares que actúan como auxiliares de la fuerza pública. Esto quiere decir que, mientras aquel crimen del narcotráfico que destruyó 20 vidas humanas fue amplia e inmediatamente conocido en todo el mundo, las 130 víctimas de agentes del Estado o del para-Estado fueron ignoradas por los sistemas de información mundial: no existieron. (1994, párr.1-3)

En este ejemplo se comparan las estadísticas relacionadas con los índices de muerte violenta durante la guerra de cárteles en Colombia y la cantidad de asesinatos de personas relacionadas con los movimientos sociales de izquierda. Los crímenes políticos, de Estado y con relación a los paramilitares superan con creces los muertos en la guerra del narcotráfico. Desafortunadamente, la tendencia durante las dos siguientes décadas no

ha cambiado, el exterminio de personas relacionadas con las luchas sociales es constante. Este análisis abre la pregunta sobre el tema del narcotráfico y la lucha contra la guerrilla (antiterrorista) en Colombia como tema prioritario en la agenda periodística: el narcotráfico se usa como explicación visible para todos los problemas de violencia que azotan al país desde hace varias décadas. Con lo que se minimiza los hechos relacionados con la violencia ejercida por el Estado contra los civiles en asociación con grupos paramilitares que, según las estadísticas manejadas por el Centro de Investigación y Educación Popular, superan con creces las muertes acontecidas en combates armados entre el ejército y las guerrillas durante los últimos 30 años.

El trabajo criminal que conllevan estos asesinatos corresponde con una propaganda contrainsurgente que los justifica. Los miles de muertos por razones políticas en Colombia simplemente no existen para quienes narran la historia reciente, no existe un relato público oficial que dé cuenta de las razones por las que esta colectividad ha sido masacrada. No existe una verdad sobre el exterminio sistemático de luchadores sociales que en su momento fueron clasificados como la “amenaza comunista”, “guerrilleros de civil” o el “enemigo interno”. Estados Unidos implementó planes de apoyo económico a fuerzas paramilitares para lograr el dominio sobre territorios rurales repartidos entre pequeños productores agrícolas, razón de ser del desplazamiento forzado y las masacres. Lentamente, Colombia se fue convirtiendo en un país de latifundistas: el Instituto Geográfico Agustín Codazzi³⁹ calcula que las fincas con más de 500 hectáreas comprenden el 61% de la superficie predial y pertenecen al 0.4% de los propietarios y la concentración de la tierra crece vertiginosamente gracias al exterminio sistemático de las poblaciones. El año 2019 avanzó con una preocupante cifra, según el informe de mayo de Indepaz (2019), entre el 1 de enero y el 22 de mayo del 2019 se presentaron 88 asesinatos de líderes sociales. (p.10-12)

En tiempos de postconflicto, el país se reacomoda ante las nuevas figuras delincuenciales que asesinan a sangre fría desde una moto. La modalidad de los asesinatos

39 El Instituto Geográfico Agustín Codazzi, IGAC, es la entidad encargada de producir el mapa oficial y la cartografía básica de Colombia.

COLOMBIANIZACIÓN

selectivos, que confirman las amenazas recibidas, paraliza y aterroriza a las organizaciones que luchan por los derechos. Los líderes de estas organizaciones se convierten en el objetivo militar, por ser un estorbo para los planes de desarrollo y control territorial de personas y grupos de gran poder económico.

La guerra en Colombia fue principalmente una herramienta para implementar una contrarreforma agraria, con lo que se transformaron las estructuras sociales y económicas de las regiones por medio de la violencia y el terror. Es una guerra que no terminará hasta que la sociedad entera reconozca la herida abierta que significa el asesinato en masa de toda una población. Hasta que las cabezas visibles, los acusados de ser los autores intelectuales, no sean juzgadas y ajusticiadas públicamente, mientras haya quien por unas cuantas monedas sea capaz de hacer el encargo de matar a nuestras gentes, la impunidad será la norma, nada cambiará, de acuerdo con Ferstein, en conversación con Builes (2017):

En un genocidio hay distintos tipos de funciones. Lo más importante es poder desarmar al grueso de los que participan en un proceso genocida. Los principales no son los que lo diseñan, los que odian a aquella población que persiguen, sino los que obedecen. Todo un sistema montado sobre el sistema de la obediencia y de no hacerse responsable de las consecuencias de las acciones. Muchos de los genocidas no están contentos con lo que hacen, tienen problemas para asumirlo, pero lo resuelven desde la lógica de la obediencia. El elemento central para combatir la posibilidad de cualquier genocidio es poder construir en la población la idea de hacernos cargo de nuestros hechos y que en ese sentido tenemos la capacidad de oponernos a aquello que nos indigna, de resistirnos, de hacer lo que no queremos hacer. Lo que demuestra la historia de los procesos genocidas es que esto no necesariamente cuesta la vida. Hay mucha gente que se ha opuesto a procesos genocidas, a desempeñar tareas en esos procesos y se pierde el trabajo o hay un traslado —un tipo de castigo—. No es necesariamente algo que requiera un altísimo nivel de heroísmo, pero es algo que puede detener la maquinaria de la muerte. (párr.6)

El genocidio es parte de un proyecto de control social que se sustenta en la obediencia ciega y permite a los soldados de los ejércitos delincuenciales accionar el gatillo para provocar la muerte como cualquier otro trabajo. Las estrategias políticas usadas por el terrorismo de Estado también son mediáticas, publicitarias y utilizan sofisticadas inteligencias para manipular la opinión pública. Logran distorsionar la idea que tiene la población televidente sobre la historia de la guerra y las resistencias, destrozando todo

COLOMBIANIZACIÓN

un tejido cultural rural. Los medios masivos en manos de los monopolios económicos generan nuevos modelos de conducta, que se convertirán en los rasgos que característicos del colombiano desplazado y de las nuevas generaciones hijas de la violencia. El modelo de colombiano tipo exportación, que triunfa económicamente gracias al delito y a la violencia, es un proyecto político y económico de muerte, en él las perspectivas de futuro y la construcción de identidad están ligadas al consumo de objetos. En este proyecto de cabaret y análisis de contenidos audiovisuales, la pregunta primordial gira en torno a los diferentes cuerpos, en su mayoría masculinizados, que participan de esta confrontación, es decir, en un bando aquellos que tienen visibilidad, asesinos impunes, violentos, sanguinarios, beneficiados económicamente por esto; en el otro, aquellos que lideran procesos de cambio, acribillados, silenciados y aterrorizados, pero defensores de su la población. La complicidad de los asesinos a sueldo y el silencio de las mayorías manipuladas constituyen la base de este desorden social:

Mediador de la “verdadera vida” el consumo se tiene a sí mismo como algo que permite liberarse del desprecio social y de la imagen negativa de uno mismo. La obsesión por consumir, observable en nuestros días incluso en las poblaciones marginales, transparenta no solo el poder sin precedentes de la comercialización de los modos de vida, sino también la insólita intensidad de las frustraciones en relación con los modelos de vida dominantes, así como una exigencia ampliada de consideración y respeto, típica del individualismo expresivo. (Lipovetsky, 2007, p. 183)

Esta presión por conseguir el dinero para aliviar la frustración es la que empuja a los *sujetos endriagos* a involucrarse en el sistema genocida. Aun así, se convierten en piezas desechables que sostienen toda la estructura. Son conscientes de que entran a un círculo de círculo de muerte. Aquí hablo de diferentes actores alrededor de la muerte violenta y este tipo de muerte como herramienta de transformación social, de modificación geopolítica. Dentro del proyecto neoliberal, las comunidades campesinas, afro e indígenas son vistas como territorios a colonizar, como lugares donde habita el atraso, pobladas por seres subdesarrollados; durante la guerra irregular liderada por el ejército colombiano en asociación con los paramilitares fueron masacradas miles de pequeñas comunidades rurales con la excusa de la lucha antiguerrillera, como si esas

COLOMBIANIZACIÓN

poblaciones rurales “atrasadas” merecieran ser inmoladas en nombre del desarrollo. Durante la guerra en Colombia se ha señalado a la población campesina como lo Otro, como un ser no indispensable para el desarrollo de la nación:

En el mismo contexto, las colonias son parecidas a las fronteras. Son habitadas por “salvajes”. Las colonias no se organizan bajo la forma estatal; no han generado un mundo humano. Sus ejércitos no forman una entidad distintiva y sus guerras no se dan entre ejércitos regulares. No implican la movilización de los sujetos soberanos (ciudadanos) que se respetan mutuamente en tanto que enemigos. No establecen distinción entre combatientes y no combatientes o bien entre “enemigos” y “criminales”. Es, por tanto, imposible acordar la paz con ellos. En resumen, las colonias son zonas en las que la guerra y el desorden, las figuras internas y externas de lo político, se tocan o se alteran unas con otras. Como tales, las colonias son el lugar por excelencia en el que los controles y las garantías del orden judicial pueden ser suspendidos, donde la violencia del estado de excepción supuestamente opera al servicio de la “civilización”. (Mbembe, 2011, p.39)

La industria, la minería, el cemento, las autopistas son elementos de progreso que contrastan con los modos de vida que han sido vulnerados por esta guerra. Las poblaciones rurales en resistencia han sido vistas como un estorbo para el progreso de la nación, premisa que podría explicar la indolencia nacional frente al genocidio cometido contra este tipo de poblaciones. Ese Otro fue puesto en el lugar de lo subversivo para quitarle toda posibilidad de derechos: la estigmatización de toda lucha social, reduciéndola a terrorismo o militancia guerrillera, ha servido como justificación histórica del exterminio del campesinado en Colombia.

La mano de obra militar, la soldadesca, oficial o irregular se compra y se vende en un mercado donde la identidad y la responsabilidad de quien ofrece los servicios se arropa bajo el compromiso con un uniforme. Este, a su vez, representa una marca, una identidad militar: un contrato laboral oficial o informal que le libera de responsabilidad sobre el ejercicio de la violencia, al hacer del acto de matar una acción de obediencia:

Milicias urbanas, ejércitos privados, ejércitos de señores locales, firmas de seguridad privadas y ejércitos estatales proclaman todos a la vez, su derecho a ejercer la violencia y a matar. Estados vecinos y grupúsculos rebeldes alquilan ejércitos a los estados pobres. La violencia no gubernamental conlleva dos recursos coercitivos decisivos: trabajo y minerales. El triunfo consiste precisamente en la posibilidad de estar aquí cuando otros (el enemigo) ya no están. Así es como generalmente se entiende la lógica del heroísmo: consiste en ejecutar a los demás mientras se mantiene distancia la muerte propia. (Mbembe, 2011, p.69)



Figura 57. Dictadores El Rey, Fotomontaje por Nadia Granados 2006



Figura 58. La cabeza del paramilitarismo en Colombia.
Tomada del archivo de Nadia Granados 2018

6.11.1 EL CADÁVER COMO CUERPO COMUNICATIVO.

A su vez, los cadáveres producidos por esta base que asesina y es asesinada, se instalan en el espacio público como un mensaje de terror que destruye el tejido social. Se pasó de la ficción de la identidad, de la divulgación en redes sociales de informaciones confusas, de la exaltación de diferentes fenómenos culturales por medio de estrategias publicitarias, del énfasis de la imagen creada, manipulada, publicada y distribuida con fines ideológicos, a un modo de comunicación sanguinario que ha caracterizado la violencia en Colombia desde los años 40. La socióloga Elsa Blair ha denominado estos procesos como *La teatralización del exceso*: alude a la manera como los cadáveres son manipulados, objetualizados y convertidos en mensaje de muerte, advertencia de aquello que le podría pasar a quien no se someta, a quien se atreva a desobedecer, evidencia grotesca de acciones de dolor y tortura, exhibición triunfalista de aquello de lo que son capaces quienes se atribuyen el derecho de ejercer la violencia.

La masacre no busca eliminar sin dejar rastro, por el contrario, busca desfigurar y mutilar el cuerpo humano. He ahí una interpretación antropológica de la mutilación de los cadáveres –no se trata de una “salvajería” a la colombiana, incomprensible-. Pese a que encontramos una explicación de estas acciones en la frialdad, es la pasión la que las anima. Además, ellos no están obligados a disimular, su acción está a la vista de todo el mundo a diferencia de la tortura que es clandestina. Es *la teatralidad del exceso*. La masacre es una acción pública que escapa a la vigilancia y a la moral social. (Blair, 2005, p.54)

La modificación del cadáver puede semejar un tratamiento escultórico monstruoso que transgrede el respeto religioso sobre el cuerpo muerto, pues lo cosifica convirtiéndolo en carne animal. Siguiendo a Blair, la serie de acciones que conllevan la masacre van más allá del asesinato por encargo. En estas ceremonias de violencia extrema se instala la naturaleza del exceso, se convierten en macabros rituales de ejecución, el cuerpo del victimario entra en un éxtasis y sacia su “sed de sangre” (Blair, 2005, p.53. Este espectáculo de la muerte violenta funciona como una *performance* planeada, las acciones son ejecutadas por los victimarios frente a los cuerpos víctima que se doblegan ante la fuerza de destrucción sanguinaria. Las víctimas entran en la coreografía como piezas de

COLOMBIANIZACIÓN

carne vulnerable, debilitada y desarmada:

En un espacio determinado unos extraños vestidos con prendas militares ejecutan a un número variable de personas que se encuentran desarmadas y que son sorprendidas sin que puedan defenderse. Se trata de un espacio de interacción que se configura a partir del momento en que confluyen en él las personas que van a hacer parte de la matanza colectiva. No se trata de un espacio vacío. Por el contrario, se trata de un espacio donde viven y coexisten humanos de una manera natural, *un espacio de intimidad y cercanía lleno de significaciones culturales, de prácticas cotidianas, de memorias compartidas*, un espacio que va a ser dislocado y saltar en pedazos desde el momento en que irrumpen en él los individuos desconocidos y armados. (Uribe, 1999, p.278)

Los sobrevivientes se convierten en los vestigios vivos de una comunidad herida, testigos del momento de la masacre que transformó el futuro y traumatizó el pasado. Vivir la guerra desde el otro lado es sobrevivir después de observar cómo se despedaza a vecinos y familiares, es tener que huir abandonando los proyectos de vida e integrarse a la larga lista de víctimas desplazadas que esperan recomenzar. En el proceso de despojo, el Estado solo ha sido cómplice, pues nunca se comprometió a detener la violencia. Durante muchos años el descuartizamiento de los cuerpos fue el arma de comunicación del terror paramilitar y la medida efectiva para despojar a los campesinos de sus tierras:

La objetivación del cuerpo se lograba al desmembrarlo y someterlo a procesos de reordenamiento de sus partes mediante los cortes efectuados con machete, operación que lo convertía en un objeto de terror que tenía la capacidad de expulsar a los sobrevivientes de la zona. (Uribe, M. (1998, p.216).

Este tipo de manipulación corporal también buscó borrar la identidad del cuerpo, hacer imposible su reconocimiento. Fueron lanzados a los ríos, enterrados y amontonados en fosas comunes, allí, se confundieron brazos, piernas, troncos y cabezas de diferentes personas, se transformaron con el tiempo en huesos difíciles de identificar y truncar posibles investigaciones sobre los desaparecidos. En el año 2010, una comisión británica de activistas de derechos humanos encontró una gigantesca fosa común en la población colombiana de La Macarena, en los Llanos Orientales de Colombia. Había más de 2.000 cadáveres, hasta hoy, muchos siguen sin ser identificados debido a su estado de descomposición. La población de la región, alertada por las filtraciones putrefactas de los cadáveres a las aguas de beber y golpeada por las desapariciones, ya había denunciado la existencia de la fosa en varias ocasiones durante el 2009, pero la fiscalía no procedía a indagar. Acercarse a la fosa y proceder con la debida investigación, fue posible gracias

COLOMBIANIZACIÓN

a la perseverancia de los familiares de desaparecidos y a la visita de una delegación de sindicalistas y parlamentarios británicos. En conjunto, lograron destapar este horrendo crimen perpetrado por los agentes militares de un Estado que les garantiza impunidad.

Los cuerpos de los NN o sin nombre son acumulados como montañas de huesos, ni siquiera generan procesos judiciales serios que permitan esclarecer su identidad. El país y el mundo no reconocen estas toneladas de restos humanos como un significativo doloroso para la historia, mucho menos como testimonio de la masacre propiciada por el terrorismo de Estado. Estos huesos hablan de memoria en sus señas, hablan de cómo fueron asesinados, si hubo torturas, dónde fueron abandonados, qué edad tenían; es la información que se encuentra después de un complicado proceso forense. Tampoco se divulga ni genera ningún tipo de repudio social, ningún dolor colectivo, la población contaminada por la colombianización no se hace preguntas sobre esos miles de cadáveres sin nombre. Esta indiferencia mediática y social, contrasta con la excesiva atención que generan los cuerpos ficcionales, hipervisibilizados personajes funestos para la historia, como los que protagonizan las narcotelenovelas. Protagonistas que después ocasionar miles de muertes, sobreviven en el recuerdo gracias a las ficciones que les inmortalizan como seres mitológicos.

COLOMBIANIZACIÓN



Figura 59. Registro de performance Colombianización en Teatro Bar el Vicio, CDMX, México.
Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.

6.12 PERFORMANCE SIETE. POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO

Descripción: tras terminar el anterior monólogo, *No basta un pedazo de tierra*, desnuda y embadurnada de barro me dirijo al centro del escenario. Allí hay un balde con agua, sumerjo mi cabeza por algunos segundos aguantando la respiración. Comienza a sonar un tema musical de mi autoría, llamado POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO, compuesto en el año 2008. Lo grabé en conjunto con la banda de Somos Sudacas. En el fondo, se puede leer la letra proyectada. Mientras estoy mojada y embadurnada de sangre y tierra canto:

Por los nunca escuchados y siempre silenciados
Visitando el cementerio de sueños pisoteados
Es la desolación de pueblos destruidos
Por el crecimiento de capitales privados
Lenguas arrancadas, cuerpos mutilados
En el río flotan los descuartizados
Lágrimas de madre que llora a su hijo muerto
Alimentan la furia del pueblo emancipado
POR NUESTROS HÉROES DE PALABRA SILENCIADA
POR NUESTRA LUCHA CONSTRUIDA DÍA A DÍA
POR LA ESPERANZA QUE NO HA SIDO ANIQUILADA
POR EL AMOR QUE ILUMINA NUESTRA VIDA
POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO
POR NUESTROS MUERTOS, POR NUESTROS MUERTOS
TODA UNA VIDA DE COMBATE
En nombre de los muertos nuestro pueblo se levanta
Ni un paso atrás es la vida la que avanza
Somos gente unida, caminando ya sin miedo
En nombre de los muertos nuestros gritos son incendios
Puro amor revienta rompiendo las cadenas
Al ataque con palabras con acciones que liberan
Somos la semilla que renace de la muerte
Herederos de la lucha las ideas nunca mueren
POR NUESTROS HÉROES DE PALABRA SILENCIADA
POR NUESTRA LUCHA CONSTRUIDA DÍA A DÍA
POR LA ESPERANZA QUE NO HA SIDO ANIQUILADA
POR EL AMOR QUE ILUMINA NUESTRA VIDA
POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO
POR NUESTROS MUERTOS, POR NUESTROS MUERTOS
TODA UNA VIDA DE COMBATE

COLOMBIANIZACIÓN

El ritmo es rock, la frase principal, POR NUESTROS MUERTOS NI UN MINUTO DE SILENCIO, es una consigna que se repite en las manifestaciones en Colombia. Durante más de 7 años como miembro activa de los movimientos sociales, marché y grité esta frase alusiva a la resistencia que nace de la rabia provocada por los asesinatos de personas que anhelaban un cambio. ¿A quiénes llamo NUESTROS MUERTOS? Esos, Nuestros Muertos, son aquellos cientos de miles de asesinados, silenciados y aterrorizados. Aquellos que solo parecen existir como una gruesa cifra para la opinión pública. El silenciamiento de las voces de quienes luchan, muchas veces reduce a los sobrevivientes a la impotencia, minimiza por el miedo y la tristeza miles de vidas que se truncan por el dolor de ver a un a un amigo, a un colega, a un hermano asesinado y por la certeza de que no habrá justicia, de que el crimen quedará en la impunidad. La reflexión aquí convoca al movimiento frente a esa violencia, hay que heredar la lucha de aquellos que murieron por ideales, retomar sus banderas y continuar unidos. Al final, grito el nombre de 4 líderes y 4 lideresas asesinadas, esperando que el público repita la palabra ‘PRESENTE’, tal y como se hace en los homenajes a los muertos manifestantes.

Escribí la canción en homenaje a mi hermano Goldson, hecho que me motivó a investigar las causas del conflicto y a involucrarme al movimiento social como artista. Esta escritura hace parte de una etapa de mi vida en la que me dedicaba profundamente a participar de esa movilización social como activista vinculada al colectivo Somos Sudacas. Decidí recuperar esta canción e incluirla como final de esta *performance* con el fin de abrir un puente de esperanza. Así, después de la tristeza y el dolor, reconozco esa terrible realidad en la que estamos sumergidos como víctimas, y sigo en pie de lucha. Creo que todo lo que hago, individual y en colectivo, impulsa a un cambio. Cada acción por pequeña que sea tiene la potencia de modificar el pensamiento de algunas personas frente a la historia de Colombia, frente a la negligencia y el silencio impulsado por el terrorismo de Estado. Por estas razones, el Cabaret Político Multimedia busca generar una reflexión utilizando diferentes formatos desde el arte en espacios de acceso público.



Figura 60. Registro de performance Capitalismo Gore
Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.

7. CONCLUSIONES

A lo largo de este proceso de investigación-producción desarrollé 7 laboratorios colectivos de creación de Cabaret Político Multimedia y un nuevo montaje unipersonal llamado *Colombianización*.

Las herramientas que elaboré para este proceso fueron la creación, la resignificación de archivos y el diálogo entre estos y el cuerpo presente. Sucedió en una secuencia de *performances* vinculados con video y audio en tiempo real. Este proceso partió del término colombianización entendido como una serie de mitologías construidas con elementos mediáticos que circulan internacionalmente. Del mismo modo, esos elementos refieren en su mayoría a la guerra de los cárteles de narcotraficantes colombianos, pero no se centra ni en el asunto de los estupefacientes, ni en Pablo Escobar, ni mucho menos en la guerra antinarcóticos.

El tema escogido para el producto principal es extenso y se transfigura constantemente, pues tiene que ver con una interpretación personal de manera artística de la inestable historia reciente de Colombia. Prueba de esto son los acontecimientos de los últimos tres años a causa de un acuerdo de paz entre el gobierno del expresidente Juan Manuel Santos, quien por esta acción obtuvo el premio Nobel de paz 2016, y la guerrilla de las FARC. El proyecto intentó develar más sobre la manera como se confunde la información juntando ficción e historia en los espacios mediáticos, práctica que se repite constantemente. Para mí, es evidente que son maquinarias vinculadas a intereses políticos planificados a largo plazo y que funcionan desde hace décadas.

Mi planteamiento inicial se basó en las narcotelenovelas como parte de un sistema de producción de realidad. Dentro de las dinámicas del capitalismo, este género de novela convierte la historia en un objeto de consumo, al mismo tiempo, ayuda a solidificar versiones de realidad que favorecen la propaganda política pagada que circula en soportes informativos tradicionales. Durante el proceso, el tema central se desplazó de las narcotelenovelas a la reflexión sobre la visibilidad mediática de distintos productos

COLOMBIANIZACIÓN

relacionados con la historia del conflicto armado y la promoción de Colombia en el extranjero.

Luego de acercarme a una multiplicidad de archivos relacionados al tema, me centré en el asunto de las masculinidades hiperviolentas, pues mi intención era crear una caricatura de un hombre empoderado desde la violencia, específicamente, un sicario. La razón de esto se justifica en mi manera de hacer *performance* que hasta el momento se relaciona con la reinterpretación exagerada de estereotipos que circulan mediáticamente.

El cabaret resultado de este proceso se transforma en cada presentación: hasta ahora lo he presentado en 3 festivales en Estados Unidos y Canadá, frente a un público en su mayoría blanco, aun así, son contextos donde la estigmatización de los cuerpos racializados es un tema relevante para los espacios de discusión académica. Para el estreno oficial en Ciudad de México, en julio de 2018, realicé modificaciones para hacer este trabajo en un teatro: adicioné 2 escenas nuevas, una al comienzo y una al final. También lo presenté en un festival de teatro en Cali, Colombia, en el 2018, prontamente, durante el 2020 haré un estreno oficial en Bogotá, Colombia, así como una exposición en la que estoy realizando diferentes piezas con base en este proceso de investigación, video y *performance*.

Debido a que el Cabaret no puede ser una representación literal de lo analizado, convierto la obra en una secuencia de acciones en las que se enmarcan distintas corporalidades y relatos alrededor de la violencia machista del capitalismo *gore*. Esta, se encarna en mi cuerpo a partir de pautas sencillas donde convergen archivos audiovisuales, audio, objetos y sustancias que evocan la violencia y la muerte, como las armas, la sangre y la tierra. Al trabajar con archivos tomados de diversas fuentes, desarrollé un texto en relación a las nuevas tecnologías y la manera cómo los contenidos circulan y afectan la sociedad, pues se convierten en materiales simbólicos que validan argumentaciones en torno a la realidad política colombiana, también funcionan como soporte del poder hegemónico en tanto que son productos de alta visibilidad promovidos por los mandatarios del país.

COLOMBIANIZACIÓN

En cuanto a mi obra como un todo, he desarrollado actividades durante 20 años, los últimos 15 relacionada con procesos de denuncia que se localiza en Colombia, pero se refiere a problemáticas de carácter transnacional. He seguido de cerca los últimos 4 periodos de gobierno, los cuales se han caracterizado por el posicionamiento del modelo neoliberal que conlleva un proceso de control territorial. Desde mis primeros contactos con movimientos de lucha social, como el colectivo Somos Sudacas, el TPP, las campañas contra las transnacionales, hasta ahora he pretendido hacer de mi obra una herramienta para la comunicación alternativa en la que uso el cuerpo como elemento central.

Una conclusión principal de estas reflexiones me lleva a pensar que más allá del arte, busco ser una voz en el contexto de lucha por derechos, semejante a las que existen en las comunidades rurales de Colombia. Cada una de ellas toma la decisión de convertirse en voz que reclama frente al Estado y es replicadora de exigencias colectivas. Para el caso de los líderes sociales, sus cuerpos se convierten en figura visible y vulnerable en un sistema criminal como el que gobierna a Colombia, que prefiere asesinar a su interlocutor antes que hacer negociaciones. Los sistemas de visibilidad muestran, por un lado, una serie de cuerpos que se consolidan en el imaginario colectivo de manera audiovisual (cuerpos ficcionalizados) y, por otro lado, figuras públicas que producen opinión: periodistas, políticos, analistas, *influencers*, que generan discursos de validación de verdades construidas con fines ideológicos.

En mi proyecto hago referencia a los sistemas de imitación de lo televisivo, especulo en torno a la creación de masculinidades que se empoderan con la violencia, *sujetos endriagos*, haciendo una caricatura de este personaje, para lo que junto fragmentos de una entrevista a un sicario, desarrollo una pantomima compuesta de gestos faciales acompañada de subtítulos. Expongo el momento en que llega la muerte anónima, recurro al capitalismo *gore*: revienta el cuerpo, estalla la sangre como un espectáculo que se repite monótonamente. El público ve, se impacta, pero no se ensucia con el acto. Luego del linchamiento, de ser estigmatizado por los relatos, el cuerpo se descubre y se transforma de ese estigma para concluir con un discurso que evoca ahora a un cuerpo

COLOMBIANIZACIÓN

descomponiéndose bajo la tierra. Muestro el cuerpo cadáver como recuerdo de esos seres invisibles para la colombianización, aquella parte de ese país que no se reconoce en su historia dolorosa; historia que deberíamos heredar para buscar transformaciones fundamentales. Afirmo que en Colombia hubo un proceso de cambio social respaldado por un genocidio y que mientras no se salde esta deuda histórica con las víctimas y la impunidad siga siendo la norma, no habrá paz. Considero importante que los productores de comunicación, pensamiento y arte, tengan en cuenta las imágenes, los textos y las obras como esta, ya que son elementos con la posibilidad de abrir un diálogo reflexivo frente a las producciones que el sistema genera. Las tecnologías digitales de la información y la comunicación también son herramientas que pueden funcionar como medios de divulgación de contenidos y potenciadores del alcance de este tipo de propuestas.



Figura 61. La cabeza del paramilitarismo en Colombia.
Tomada del archivo de Nadia Granados 2018



REFERENCIAS

- A.F.R.I.K.A GROUP, (2000) *Manual de la Guerrilla de la Comunicación*. Barcelona: Virus.
- Agencia F. (enero 7 de 2018). Pese a todo, Colombia es el segundo país más feliz del mundo, según encuesta. El Espectador. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/actualidad/pese-todo-colombia-es-el-segundo-pais-mas-feliz-del-mundo-segun-encuesta-articulo-732163>
- Alzate, G. (2013). *El revés de la historia: El Cabaret Político Mexicano*. Recuperado de https://www.academia.edu/4572141/El_rev%C3%A9s_de_la_historia_cabaret_pol%C3%ADtico_mexicano
- Amador, P. (2002). *El cine desde la mirada del historiador. La mirada que habla. Cine e ideología*. España: Akal.
- Babero, J. M. y Corona, S. (2017). *Ver con los otros. Comunicación intercultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berardi, F. (2016). *Generación post alfa. Patologías e imaginarios en el semicapitalismo* (2ª ed.) Buenos Aires: Tinta Limón.
- Berardi, F. (2016a). *Héroes: asesinato masivo y suicidio*. Recuperado de shorturl.at/ehvzX
- Blair, E. (2005), *Muertes violentas, la teatralización del exceso*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Blanco, P. (2001). Explorando el terreno. En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bolívar, A. (octubre 17, 2015). Concentrados, en pocas manos, se encuentran los medios de comunicación en Colombia. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.desdeabajo.info/colombia/item/27428-concentrados-en-pocas-manos-se-encuentran-los-medios-de-comunicacion-en-colombia.html>
- Bourriard, N. (2004). *Postproducción*. Argentina: Anagrama.
- Bracanto, Ch. (prod.). (2015-2017). *Narcos* [serie]. Netflix USA.
- Builes, C. (4 de mayo de 2017). “Hasta que el Estado no aclare sus nexos con el paramilitarismo el genocidio en Colombia va a continuar”, Daniel Feierstein. El Espectador. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/hasta-que-el-estado-no-aclare-sus-nexos-con-el-paramilitarismo-el-genocidio-en-colombia-va-continuar-articulo-692264>
- Butler, J. (1999). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (s.f.). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre la fenomenología y teoría feminista. En Case, S. (ed.). (1990). *Performing feminism: Feminist Critical Theory and Theatre*. Estados Unidos: Johns Hopkins University Press.
- Castañeda Naranjo, Luz Stella; Henao Salazar, José Ignacio (2011). El elemento compositivo narco- en los medios de comunicación. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, 33, 1-18.
- Castaño, J. (2006), *¿Cuánto cuesta matar a un hombre? Relatos reales de las comunas de Medellín*. Bogotá: Norma.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (1 de noviembre de 2012). *El Salado: rostros de una masacre* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OrSbzlt0-Us>
- Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo (2011). Audiencia ciudadana por la verdad. La crisis humanitaria consecuencia del Plan Colombia. Bogotá, Colombia: Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo. Recuperado de <https://www.>

COLOMBIANIZACIÓN

- colectivodeabogados.org/?El-Ejercito-mato-mi-piecito
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia. Informe*. Recuperado de <http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/Documents/informes-especiales/resumen-informe-comision-historica-conflicto-victimas/index.html>
- Charry Samper, Héctor, (enero 25, 1996). La Colombianización de Latinoamérica. Bogotá, El Tiempo. Recuperado de <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Charry+Samper%2C+H%C3%A9ctor%2C+%28enero+25%2C+1996%29.+La+Colombianizaci%C3%B3n+de+Latinoam%C3%A9rica.++Archivo+digital+del+El+Tiempo.++Bogot%C3%A1%3A+El+Tiempo.>
- Chomsky, N. (200). Plan Colombia. *INNOVAR. Revista de ciencias administrativas y sociales*, 16, 9-26.
- Debor, G. (2000). *La sociedad del espectáculo*. España: Anagrama.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del Espectáculo*. Barcelona: Anagrama.
- Defensoría del pueblo. (2019). “El riesgo de los defensores de derechos humanos merece mayor atención del Estado”: Defensor. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.defensoria.gov.co/es/nube/noticias/7716/%e2%80%9cEl-riesgo-de-los-defensores-de-derechos-humanos-merece-mayor-atenci%C3%B3n-del-Estado%e2%80%9d-Defensor-Defensor-del-Pueblo-Carlos-Negret-Defensor%e2%80%9cada-derechos-humanos.htm>
- Eco, H. (1986). *La estrategia de la ilusión. Para una guerrilla semiológica*. España: Editorial Lumien.
- Echeverry, L., Rosker, E. y Restrepo, M. (2010). Los orígenes de la marca país Colombia es Pasión. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 19(3), 409-421.
- Ejército Nacional de Colombia. (2009). Los héroes en Colombia sí existen. *Revista Ejército*. Recuperado de <https://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=236153>
- El Espectador. 17 de diciembre de 2017). Asesinatos de líderes son por “líos de faldas”: Ministro de Defensa. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/politica/asesinatos-de-lideres-son-por-lios-de-faldas-ministro-de-defensa-articulo-728893>
- El Tiempo. (29 de noviembre de 2007). Colombia, el riesgo es que te quieras quedar. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2747385>
- Evans, M. (ed.) (2002). Conditioning Security Assistance. Human rights, end-use monitoring and “the government’s inability to curb the paramilitary threat”. En *War in Colombia. Guerrillas, Drugs an Human Rights in U.S. Colombia Policy, 1988-2002*. Recuperado de <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB69/part3.html#46>
- Felshin, N. (1995) ¿Pero esto es Arte? El espíritu del arte como activismo. En *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2000). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Fernández González Lili. (abril 29, 2010). *Cosmovisión y explicación del término weltanschauung*. Recuperado de <https://www.gestiopolis.com/cosmovision-y-explicacion-del-termino-weltanschauung/>
- Flores, M. y Ybarra, R. (1988). *Infamia, Colombianización del Narcotráfico en México*.
- Gastón, A. (2013). *El revés de la historia. Cabaret Político Mexicano*. Recuperado de https://www.academia.edu/4572141/El_rev%C3%A9s_de_la_historia_cabaret_pol%C3%ADtico_mexicano
- Giraldo Gil, J. (1994). *Colombia, esta democracia genocida*. Recuperado de http://www.javiergiraldo.org/IMG/pdf/Colombia_-_esta_democracia_genocida.pdf
- Granados, N. (2017). *Cabaret nadie sabe quién soy yo* [performance]. Medellín. Recuperado de <http://nadiagranados.com/wordpress/2017/12/09/cabaret-nadie-sabe-quien-soy-yo-2/>
- Guillen, G. (25 de mayo de 2017). Colombianización de México y mexicanización de

COLOMBIANIZACIÓN

- Colombia. Semana. Recuperado de <https://www.semana.com/opinion/articulo/asesinato-de-periodista-mexicano-javier-valdez/526378>
- Han, B. (2017). *La expulsión de lo distinto*. España: Herder Editorial.
- Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz. (mayo del 2019). *Todos los nombres, todos los rostros*. Recuperado de <http://www.indepaz.org.co/separata-de-actualizacion-de-informe-todos-los-nombres-todos-los-rostros-abril-30-de-2019/Marcha+Patriotica/Cumbre/Indepaz/admin-ajax>
- Internet World Stats. (2017). *Internet World Stats*. Recuperado de <https://www.internetworldstats.com/>
- Jastrzębska, S. (2014). Representaciones del narcotráfico en la narrativa actual: entre realidad y cliché. *Revista Encuentros*, 6. Recuperado de https://www.academia.edu/10338686/Representaciones_del_narcotr%C3%A1fico_en_la_narrativa_actual_entre_realidad_y_clich%C3%A9
- Justicia Transicional (septiembre 15, 2016) Exterminio de la UP fue un genocidio político. Recuperado de <https://verdadabierta.com/crimen-organizado/>
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Recuperado de http://www.aader.org.ar/admin/savefiles/352_Mario%20Kaplun.pdf
- Kling, P. (noviembre 12, 2003). Habla el Comandante del Sur. *Revista Semana*, 1080. Recuperado de <https://www.semana.com/on-line/articulo/habla-comandante-del-sur/55846-3>
- Lipovetsky, G. (1990a) *El Imperio de lo Efímero*. México: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (1990b)
- Lipovetsky, G. (2007). *La Felicidad Paradójica*. Barcelona: Anagrama.
- Marca Colombia. (julio 7, 2017). *La Respuesta es Colombia* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=dEAtP3SAlnA>
- Marca Colombia. (junio 12, 2017). *This Is Colombia* [video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=6YVI-aixyfs>.
- Martínez, C. (enero 26, 2014). *An Interview with “Broly Banderas” Sicario of Caballeros Templarios*. Recuperado de <http://www.borderlandbeat.com/2014/01/an-interview-with-broly-banderas.html>
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. España: Melusina.
- Mendel, T., García, A. y Gómez, G. (2017). *Concentración de medios y libertad de expresión: normas globales y consecuencias para las Américas*. Recuperado de https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248091_spa
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2011). *Campaña vive Colombia, viaja por ella*. Recuperado de <https://dlarenas.files.wordpress.com/2011/11/vive-colombia1.pdf>
- Monsalve, M. y Petro, Y. (julio 13 de 2017). 2016, el año con más líderes ambientales asesinados en Colombia. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/medio-ambiente/2016-el-ano-con-mas-lideres-ambientales-asesinados-en-colombia-articulo-702985>
- Noticias Uno. (diciembre 16, 2017). El ministro de Defensa dice que a los líderes sociales los matan por líos de faldas y de vecinos. Recuperado de <https://canal1.com.co/noticias/los-matan-por-borrachos-mindefensa/>
- OIDACO, Oficina Internacional de Derechos Humanos - Acción Colombia, (diciembre 15, 2009), *Una auténtica contrarreforma agraria en Colombia*, artículo publicado en *Prensa Rural*. Recuperado de <https://prensarural.org/spip/spip.php?article3412>
- Pacifista. (21 de febrero de 2018). La masacre del El Salado según sus sobrevivientes. Bogotá. Recuperado de <https://pacifista.tv/notas/la-masacre-de-el-salado-segun-sus-sobrevivientes/>
- Palomino, Sally. (diciembre 14, 2016). Colombia pide retirar el aviso publicitario de ‘Narcos’ en Madrid. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com/internacional/2016/12/13/>

- colombia/1481662786_023722.html
- Pinilla Cogollo, R. D. (4 de septiembre de 2013). Ponencia. Tribunal Superior de Medellín: relatoría Sala de Justicia y Paz. Medellín, Colombia. Recuperado de <https://cuadernosdereencuentro.wordpress.com/2013/09/18/relatoria-sala-de-justicia-y-paz/>
- Prada, J. M. (2016). *Remix culture. Apropiacionismos y mezclas* [Conferencia]. Curso virtual Medialab □ Prado y UNED: Arte e Internet. La red como campo de investigación para las nuevas prácticas artísticas.
- Prieto Stambaugh, A. (2009). *Cuerpos grotescos y performatividad queer. R-ED Arte, Cultura Visual y Género, 0(0)*,
- RAE. (2019). *Meme*. Recuperado de <https://dle.rae.es/meme?m=form>
- RAE. (2019). *Realismo mágico*. Recuperado de <https://dle.rae.es/realismo#5bUrgP7>
- Redacción Política, (junio 30, 2016) Ser senador de la república, la nueva ambición de Popeye. Recuperado de <https://www.elespectador.com/noticias/politica/ser-senador-de-republica-nueva-ambicion-de-popeye-articulo-640719>
- Regis, B. (diciembre 15, 2013). Colombia popular vs. Marca País Colombia. Palabras al Margen. Recuperado de http://palabrasalmargen.com/edicion-23/colombia-popular-vs-marca-pais-colombia/?category_id=313
- Reveiz, E. (2016). *La Transgresión Moral De Las Élités Y El Sometimiento De Los Estados*. Colombia: Editorial Academia Colombiana De Ciencia.
- Revista Ejército. (diciembre, 2009). Un premio de héroes. Recuperado de <https://www.ejercito.mil.co/?idcategoria=236153>
- Rincón, O. (2010). Amamos a Pablo, odiamos a los políticos. Las repercusiones de “Escobar, el patrón del mal”. *Nuso*, 255. Recuperado de <https://www.nuso.org/articulo/amamos-a-pablo-odiamos-a-los-politicos-las-repercusiones-de-escobar-el-patron-del-mal/>
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro. Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *MATRIZES*, 7(2), 1-33.
- Rushdie, S. (1988). *Los versos Satánicos*. España: Seix Barral.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Cinep.
- Samper, E. (5 de octubre de 2010). La ‘colombianización’ de México. El País. Recuperado de https://elpais.com/diario/2010/10/05/opinion/1286229605_850215.html
- Sánchez Noriega, J. L. (2002). Tematizaciones y tratamientos en las representaciones fílmicas de los conflictos sociales. En Camarero, G. *La Mirada que Habla*. España: Akal.
- Santos, J. M. (2013). *Marca Colombia* [Archivo de video]. Recuperado de <https://vimeo.com/49426896>
- Satizábal, C. (2015). *Militarización de los medios y del melodrama. Tomar las mentes y los corazones: la dramaturgia del consenso*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Segato, Laura, (2016). *La Guerra Contra las Mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Serrano, Pascual, (1996), *En pie de paz*, ISSN 1133-0449, Recuperado de <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=29645>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sofsky Wolfgang. (2006). *Tratado Sobre la Violencia*. Madrid: Abada Editores.
- Trujillo, J. (2015). *Aproximaciones críticas a la industria narcocultural en Colombia* [Conferencia]. Recuperado de <https://vimeo.com/160234775>
- Trujillo, J. (2015). Retórica, argumentación e identificación en la narcotelenovela colombiana. *Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Recuperado de <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Trujillo+Amaya+Julián+Fernan>

COLOMBIANIZACIÓN

[do++RETÓRICA,+ARGUMENTACIÓN+E+IDENTIFICACIÓN+EN+LA+NARCO+TELENOVELA+COLOMBIANA](#)

- Uribe, J. (prod.). (2009-2012). *Escobar, el patrón del mal* [serie]. Caracol Televisión.
- Uribe, M. V. (1998). El modelo chulavitas vs tipacoques en Colombia. En *Las guerras civiles de 1830 y su proyección en el siglo xx, Memorias de la segunda cátedra anual de historia "Ernesto Restrepo Tirado"*. Bogotá: Museo Nacional.
- Uribe, M. V. (1999). Desde los márgenes de la cultura. En *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá: Norma.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo Gore*. Barcelona: Melusina.
- Vega Cantor, R. (2014). *La formación de una Cultura Traqueta en Colombia*. Recuperado de <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=180935>
- Vega Cantor, R. (2016). Injerencia de los Estados Unidos, contrainsurgencia y terrorismo de estado. Bogotá: Ocean Sur.
- Verdad Abierta. (18 de febrero de 2016). 15 años de la muerte de los caminantes de Puracé. Bogotá. Recuperado de <https://verdadabierta.com/15-anos-de-la-muerte-de-los-caminantes-de-purace/>
- Verdadabierta.com (15 de septiembre de 2016). Exterminio de la UP fue un genocidio político. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://verdadabierta.com/exterminio-de-la-up-si-fue-un-genocidio-politico/>
- Verdú, V. (2003). *El estilo del mundo, la vida en el capitalismo de ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Viewing Liberty. (junio 10, 2015). *Judge Jeanine: "We NEED to KILL Them!"* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cCGmeDO3ALI>
- Vokey, M., Teft, B. y Tysiaczny, Ch. (mayo 2013). An Analysis of Hyper-Masculinity in Magazine Advertisements. *Sex Roles*, 68, 9-10. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/257663883_An_Analysis_of_Hyper-Masculinity_in_Magazine_Advertisements
- Walton, D. (2018). *Teoría y práctica de los estudios culturales*. Recuperado de <https://bit.ly/37CKocM>
- Ybarra Florez, M. R. (1988). *Infamia, colombianización del narcotráfico en México*. México: Edición del autor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	2
Figura 2.Imagen publicitaria del Cabaret Colombianización, Nadia Granados 2018.....	4
Figura 3.Archivo El Epsectador, 18 de diciembre de 1986.....	9
Figura 4.Fotomontaje a partir de autorretrato. Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.....	11
Figura 5. Gráfica para campaña contra el Plan Colombia. Nadia Granados 2006.....	12
Figura 6. Foto tomada del libro: El indio Quintín Lame, biografía, el problema indígena por Diego Castrillón Arboleda.1975.....	14
Figura 7. Fotomontaje a partir de la publicidad de la telenovela El Cartel de los Sapos Caracol Televisión 2009, Nadia Granados 2009.....	18
Figura 8. Fotomontaje a partir de la imagen publicitaria de la telenovela Pasión de Gavilanes de telemundo Studios y RTI Colombia 2004. Nadia Granados 2005.....	23
Figura 9. Serie de fotografías alteradas. La Cabeza del paramilitarismo en Colombia. Nadia Granados, 2018.....	24
Figura 10. Fotograma de spot publicitario. Tomado de “¡La respuesta es Colombia!” por Omnicon Solutions y WPP Colombia, 2012, Colombia.....	26
Figura 11. Foto de pantalla del resultado de imagenes en Google de la palabra Colombianos, enero 2019.....	27
Figura 12. Análisis del logo <i>Colombia es pasión</i> . Tomado de “Colombia es pasión” por Riaño, D, 2011. Recuperado de https://image.slidesharecdn.com/colombiaespasion-110424175914-phpapp02/95/colombia-es-pasion-16-728.jpg?cb=1303669212	29
Figura 13. Piezas publicitarias Marca Colombia,por Omnicon Solutions y WPP Colombia, 2012.....	31
Figura 14. Autorretrato para Colombianización. Nadia Granados, 2018.....	32
Figura 15. Los 3 hombres más ricos de Colombia.Tomado de “¿De quién son los medios? Monitoreo de la propiedad” por FECOLPER, s.f. Recuperado de http://www.monitoreodemedios.co/grupos-mediaticos/	45

COLOMBIANIZACIÓN

Figura 16. Amenaza contra defensores de derechos humanos, recuperada de El Universal, 10 de mayo de 2017. https://www.eluniversal.com.co/colombia/bogota/fiscalia-investiga-panfletos-contra-jueces-y-defen.....	45
Figura 17. Plata o Plomo. Fotomontaje a partir de autorretrato. Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.....	49
Figura 18. La Fulminante en la marcha de las Putas 2014. Tomada del archivo de Jan Schoof.....	51
Figuras 19 y 20. Estatuas humanas contra las trasnacionales. Cortesía SINALTRAINAL, 2007.....	54 y 55
Figura 21. Estatuas huamanas contra las transnacionales. Cortesía SINALTRAINAL, 2007.....	57
Figura 22. Fotograma de videoperformance de La Fulminante. Nadia Granados 2011...59	
Figura 23. La Fulminante Cabaret Encuentro Hemisférico de Arte y Política, Sao Paulo Brasil 2013. Cortesía Julio Pantoja.....	60
Figura 24. Strep-teasse de la Fulminante en Ejercicios espirituales de José Alejandro Restrepo, Premio Luis Caballero 2013. Foto tomada del archivo de Gianni Congiu.....	64
Figura 25. Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	73
Figura 26. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017.....	75
Figura 27. Fotograma de video musical Plata o Plomo. Tomado del archivo personal de Nadia Granados 2019.....	78,79
Figura 28. Autorretrato en Drag King. Nadia Granados, 2020.....	80
Figura 29. Captura de pantalla de imágenes de camisetas con el enunciado “plata o plomo”. Tomado de Google, 2018.....	82
Figura 30. Collage de fotogramas en Drag King. Tomado del archivo personal de Nadia Granados. 1997-2016.....	84
Figura 31. Fotograma de video musical Plata o Plomo. Nadia Granados, 2020.....	88
Figura 32. Collage de fotogramas de la serie Narcos y la puesta en escena de Colombianización. Tomado de “Colombianización”, 2018 y “Narcos”, 2015, Netflix..89	
Figura 33. Afiches publicitarios de Marca Colombia. Tomado de “Marca Colombia”, 2012, por Omnicon Solutions y WPP Colombia.....	93

COLOMBIANIZACIÓN

Figura 34. Fotograma del comienzo de cada capítulo de Narcos. Tomado de “Narcos”, 2015, por Netflix.....	95
Figura 35. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal. Tomada del archivo fotográfico de Kimura Byol, 2017.....	98
Figura 36. Captura de pantalla la búsqueda del prefijo ‘narco. Google, 2016.....	100
Figura 37. Captura de pantalla la búsqueda del prefijo ‘narco. Google, 2016.....	101
Figura 38. Cartel “Oh, blanca navidad” en la Puerta del Sol, Madrid. Netflix 2017.....	102
Figura 39. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017.....	104
Figura 40. Registro de performance en SAY WHEN Festival, Portland, Estados Unidos. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto, 2017.....	108
Figura 41. Collage de fotogramas en Drag King. Tomado del archivo personal de Nadia Granados.....	109
Figura 42. Broly Banderas, el sicario más famoso de México. Tomado del Facebook oficial de Broly Banderas, 2015.....	110
Figura 43. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	114
Figura 44. Popeye en la marcha contra las FARC. Revista Semana. Abril 2 2017.....	122
Figura 45. Captura de pantalla, búsqueda ‘alias Popeye’. Tomado de Google, 2015.....	123
Figura 46. Fotograma del texto inicial de la serie El patrón del mal y Narcos. Tomado de Netflix.2016.....	128
Figura 47. El equipo de la gente de bien, fotomontaje por Nadia Granados 2010.....	131
Figura 48. Fotograma del documental El Salado: rostro de una masacre. Minuto 19 al 21. Tomado de “El Salado” [video], 2012, por Centro Nacional de Memoria Histórica.....	132
Figura 49. Cartelera con los rostros de los jóvenes asesinados en la masacre de Puracé Realizada por mi madre, Nohemí Delgado.....	134
Figura 50. Retrato de Luis Pablo Redondo, captura de pantalla del video: El Salado: recuerdos de una masacre cruel y desgarradora, capítulo de Los Informantes, emitido el 12-07-2015. https://www.youtube.com/watch?v=sCTukQFvAGw	135

COLOMBIANIZACIÓN

Figura 51. Registro del performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	136
Figura 52. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	137
Figura 53. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	140
Figura 54. Registro de performance Colombianización en Viva Art Action, Montreal, Canadá. Tomado del archivo de Kimura Byol, 2017.....	141
Foto 55. Tomado de Mashable.com. Just some photos of Donald Trump yelling.....	142
Figura 56. Registro de performance Colombianización en SAY WHEN Festival, Porland, Estados Unidos, 2017. Tomado del archivo de Takahiro Yamamoto.....	143
Figura 57. Dictadores El Rey, Fotomontaje por Nadia Granados.....	155
Figura 58. Tautologías del Exceso. Serie fotográfica de Nadia Granados 2018.....	156
Figura 59. Registro de performance Colombianización en Teatro Bar el Vicio, CDMX, México. Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.....	160
Figura 60. Registro de performance Capitalismo Gore. Tomado del archivo personal de Nadia Granados, 2018.....	163
Figura 61. La cabeza del paramilitarismo en Colombia. Tomada del archivo de Nadia Granados 2018.....	168-169