



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTE Y DISEÑO
MAESTRÍA EN ARTE Y ENTORNO

tacobellmex.com

MODALIDAD DE GRADUACIÓN: TESIS
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARTES

PRESENTA:
Henry Alexander Palacio Clavijo

TUTOR PRINCIPAL:
Karla Rodríguez Hamilton

JURADO ASIGNADO:

MTRO. JOSÉ MIGUEL GONZÁLEZ CASANOVA
DR. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS
MTRA. KARLA RODRÍGUEZ HAMILTON
DR. EDUARDO ACOSTA ARREOLA
MTRA. ANA MAYORAL MARÍN
POSGRADO EN ARTE Y DISEÑO

MÉXICO, D. F. 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.

tacobellmex.com



Representación, realidad e improvisación como medio para evidenciar la relación entre la identidad de los mexicanos deportados de Estados Unidos y la cadena de comida rápida Taco Bell



Índice

Introducción

3 - 8

1. Make a run for the border

Representación y realidad

10 - 40

2. Think outside the bun

Improvisar e investigar

42 -56

3. Yo quiero Taco Bell

Conceptos aplicados al proceso

58 - 79

4. Conclusiones y dudas

5. Fuentes de investigación

6. Anexos y transcripciones



TACOBELLMEX.COM

**Muchas gracias
a mis personas favoritas:**

Paula

David

Lalo

Erick

Jarith

Jael

Diego

Rafa

Karla

Kristina

Y sobre todo a:

Fernanda y a Felipe, por no dejarme morir nunca y a
Susana que es la mejor persona del mundo, esta tesis
es 90% tuya :)

Introducción

Todo comienza con el fracaso. A inicios del año 2020, renté un local en la colonia Tabacalera, en Ciudad de México, para hacer una copia de Taco Bell. El objetivo era conectar simbólicamente a México con Estados Unidos, generando procesos artísticos con la comunidad de mexicanos deportados que se han asentado en esta zona.

A partir de la pandemia ocasionada por el virus Covid-19, que derivó en la cancelación de todas las “actividades no esenciales”, las dinámicas que había planeado para realizar al interior de Taco Bell tuvieron que transformarse. El espacio fue adaptado en un set de grabación e iniciamos, con el apoyo de un pequeño grupo de personas de la comunidad de deportados, diferentes actividades de performance e improvisación teatral a puerta cerrada. Estas experiencias determinaron el modelo de investigación que es la columna vertebral de este trabajo.

Las transcripciones de las conversaciones y los ejercicios de performance que sucedieron en estos procesos, se encuentran registrados en video y constituyen el componente principal alrededor del cual gira esta investigación. Estos

videos se encuentran clasificados en la página web tacobellmex.com, espacio diseñado como copia de la versión web oficial de tacobell.com de Estados Unidos. Este sitio web fue concebido como el archivo digital de este proyecto y opera de forma paralela al contenido de este texto.

Esta tesis es entonces la adaptación de la adaptación. La adaptación temporal de una franquicia norteamericana a la Ciudad de México, y la adaptación de un proceso artístico al dominio virtual de una cadena de comida rápida inexistente en el territorio mexicano. La adaptación de un proceso de investigación que fue modificado por la pandemia, y la adaptación a un lenguaje mayoritariamente escrito, de un proceso que estuvo concebido por mucho tiempo para adoptar un cuerpo multidimensional en la modalidad de exposición.

Por otra parte, a través de la narración de una serie de ejemplos de distintas proveniencias que a su vez aluden a momentos históricos, sociales y culturales específicos, el presente texto busca contextualizar al lector de forma indirecta sobre la producción artística del proyecto. Este texto presenta relaciones implícitas con lo que

sucedió durante el proceso de investigación, y cada uno de los apartados reflexiona y contempla los conceptos que surgieron de allí y cómo estos estructuraron la metodología y los resultados del proyecto. Así el texto propone al lector una suerte de lectura fragmentada y un juego de intuición constante, en el que las referencias teóricas, las narraciones y las reflexiones buscan ampliar y contextualizar su acercamiento a los videos.

El primer apartado, a forma de ensayo, especula sobre la relación entre los conceptos de realidad y representación. En este se describen referencias que buscan señalar la forma en que cotidianamente la realidad y la representación son definidas en diálogo con estructuras de poder político, cultural y económico que llevan a su constante intercambio e indefinición de sus roles. Así los ejemplos históricos y las referencias teóricas, permiten proponer la representación como la herramienta que proyecta, altera, afirma y reinventa la realidad. Donde la ficción determina ambos conceptos, redefiniendo los imaginarios adoptados como realidad. Las narraciones y los ejemplos utilizados son entrelazados con afirmaciones de Jacques Rancière sobre el poder de la ficción y el concepto de

realidad virtual de Slavoj Žižek. Asimismo, estos se cruzan también con sentencias de Kenneth Goldsmith y Stuart Hall, en las que se problematiza la representación como una construcción y una apropiación de códigos culturales y en las que lo ficticio es la posibilidad de transformación de lo real. En este sentido, el ensayo hace referencia a los autores para, sobre todo, generar preguntas abiertas que permitan generar otras relaciones a través de los planteamientos que desatan cada ejemplo.

El segundo apartado especula sobre el concepto de improvisación, recopila una serie de ejemplos extraídos de noticias de prensa y archivos digitales que proponen la pérdida de estructura como el momento limítrofe para instaurar una nueva racionalidad, en el que la improvisación emerge como la posibilidad de lo nuevo. Este segundo texto enuncia la deslegitimación del método científico, y propone la improvisación como posibilidad de investigación artística en la que más allá del análisis de la realidad, permite la posibilidad de crear nuevas realidades. La narración y los ejemplos son conectados con una serie de ideas disímiles tomadas de autores como Denise Ferreira Da Silva, Fred Moten y Boaventura de Sousa que-

nes argumentan, desde puntos distintos, la necesidad de generar nuevas formas de entender el conocimiento por fuera del sistema capitalista occidental. Las afirmaciones de estos autores se acompañan con otras tomadas de filósofos clásicos como Soren Kirkegard y Carl Smith en las que la fé, en el caso de Kierkegaard, y el momento de excepción, en el caso de Smith, son el punto de partida que da cabida a esta fuerza de lo no racional, que este proyecto abordó metodológicamente en las sesiones de improvisación que se realizaron en el 2020.

Finalmente, y a la luz de estas ideas, el tercer apartado presenta una descripción y una serie de reflexiones sobre dicho proceso que desarrollamos en el local. Los ejemplos enunciados en los primeros dos capítulos proponen una suerte de relación paralela con el tercer capítulo, generando cruces con las transcripciones de los videos que se alternan a lo largo del texto. Aunque cada ensayo funciona de forma autónoma, los dos primeros operan en conexión con el último; tanto con el contenido de la página web como con las transcripciones de los videos que aquí se encuentran. Cada uno construye un marco descriptivo que le permite al lector aproximarse a los sucesos y experiencias del Taco Bell, a través de las preguntas, las posibilidades y las pistas que demarcan el territorio de este proyecto.

Como nota aclaratoria me gustaría puntualizar, que los ejemplos narrados, las referencias teóricas enunciadas y las afirmaciones que se van generando a lo largo del texto y que quedan deliberadamente abiertas, al igual que la producción artística del proyecto mismo, apenas trazan un camino de interrogantes, un marco incompleto y fragmentado de relaciones y preguntas que no pretende ser resuelto. Al contrario, este proyecto busca desatar discusiones y expandir el análisis a otros espacios, para así permitir el desarrollo de ejercicios de pensar y analizar colectivamente.



MAKE A RUN FOR THE BORDER

Realidad y representación




TACO BELL®

1988 Taco Bell Meximelt Run F. x +

youtube.com/watch?v=t_4BAZCoU1Y&ab_channel=BygoneBuffaloBygoneBuffalo

Aplicaciones https://www.googl... Ver Al filo del mañ... Fundación Gilbert... Carros, Camionet... Chrome Web Stor...

make a run for the border taco bell



0:29 / 0:30

1988 Taco Bell Meximelt Run For The Border Commercial

Todos De tu búsqueda Comerciales de tele

20.635 visualizaciones · 3 nov 2016 97 2 COMPARTIR GUARDAR

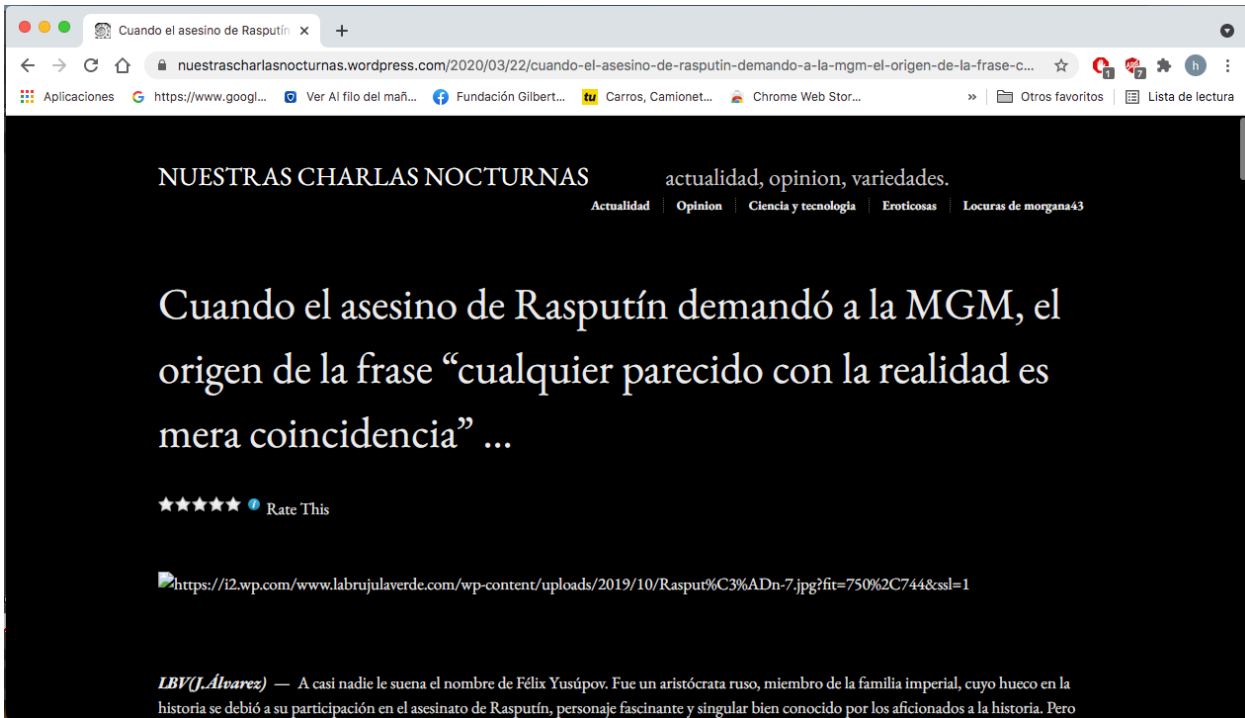


Imagen 1. “Rasputin and the empress.” CLUB DE CINE. 2011. Tomado en noviembre de 2020. <https://mycinedesiempre.blogspot.com/2020/05/rasputin-y-la-zarina-richard.html>.

La frase “los personajes y hechos re-tratados en esta película son completa-mente ficticios, cualquier parecido con personas verdaderas, vivas o muertas, o con hechos reales es pura coincidencia”¹ se acuñó por primera vez a partir del escándalo producido por la película de 1932 *Rasputín y la zarina*. En la película, Rasputín, interpretado por Lionel Barrymore, viola a Irina Alexándrovna, interpretada por Diana Wynyard. La representación de estos hechos y su distancia con la realidad llevaron a la MGM a realizar un acuerdo extrajudicial, pagando casi 400.000 dólares en indemnizaciones a la familia Alexándrovna, y retirando además algunas escenas de la película.

“Cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia” disocia la representación de la realidad y convierte la ficción en una forma de traducción en la que estos dos contextos se articulan. El uso de esta oración constituye una contradicción en la que la ficción implícita en el acto narrativo que representa una película es negada. De esta manera, la relación entre el lenguaje cinematográfico y la ideología permite pensar el propósito de este ensayo; marcar un sendero construido mediante referencias históricas y sociales que evidencian cómo la realidad y la representación se cruzan, mezclan y amalgaman. Aquí me interesa señalar la influencia de los sistemas políticos sobre los modelos de representación, y cómo estos nos han llevado a destacar la forma en que *cualquier coincidencia con la realidad ha dejado de tener algún parecido*.

Es necesario entonces iniciar este análisis separando el concepto de lo *real*, con el concepto de *realidad* y el concepto de *representación*. Una de las escenas principales de *Batman, el caballero de la noche asciende* (2012), presenta un ejemplo que alude al concepto platónico sobre el mundo de las ideas, y la forma en que entendemos la realidad a partir de la sombra que proyecta lo real, lo cual permite precisamente introducir dicha relación. Batman, el superhéroe del capitalismo por excelencia, es capturado por el ejército de la sombra y obligado a vivir en un tipo de cárcel al interior del subsuelo. Escalar hacia la luz y saltar al vacío se convierten en un modo de redención, donde la luz es una metáfora de la realidad, alcanzable únicamente a partir de la posibilidad de enfrentar el miedo a la muerte.

¹ Jorge Álvarez, “Cuando el asesino de Rasputín demandó a la MGM, el origen de la frase ‘cualquier parecido de la realidad es pura coincidencia’”, LBV (2019), <https://www.labrujulaverde.com/2019/10/cuando-el-asesino-de-rasputin-demando-a-la-mgm-el-origen-de-la-frase-cualquier-parecido-con-la-realidad-es-mera-coincidencia>.

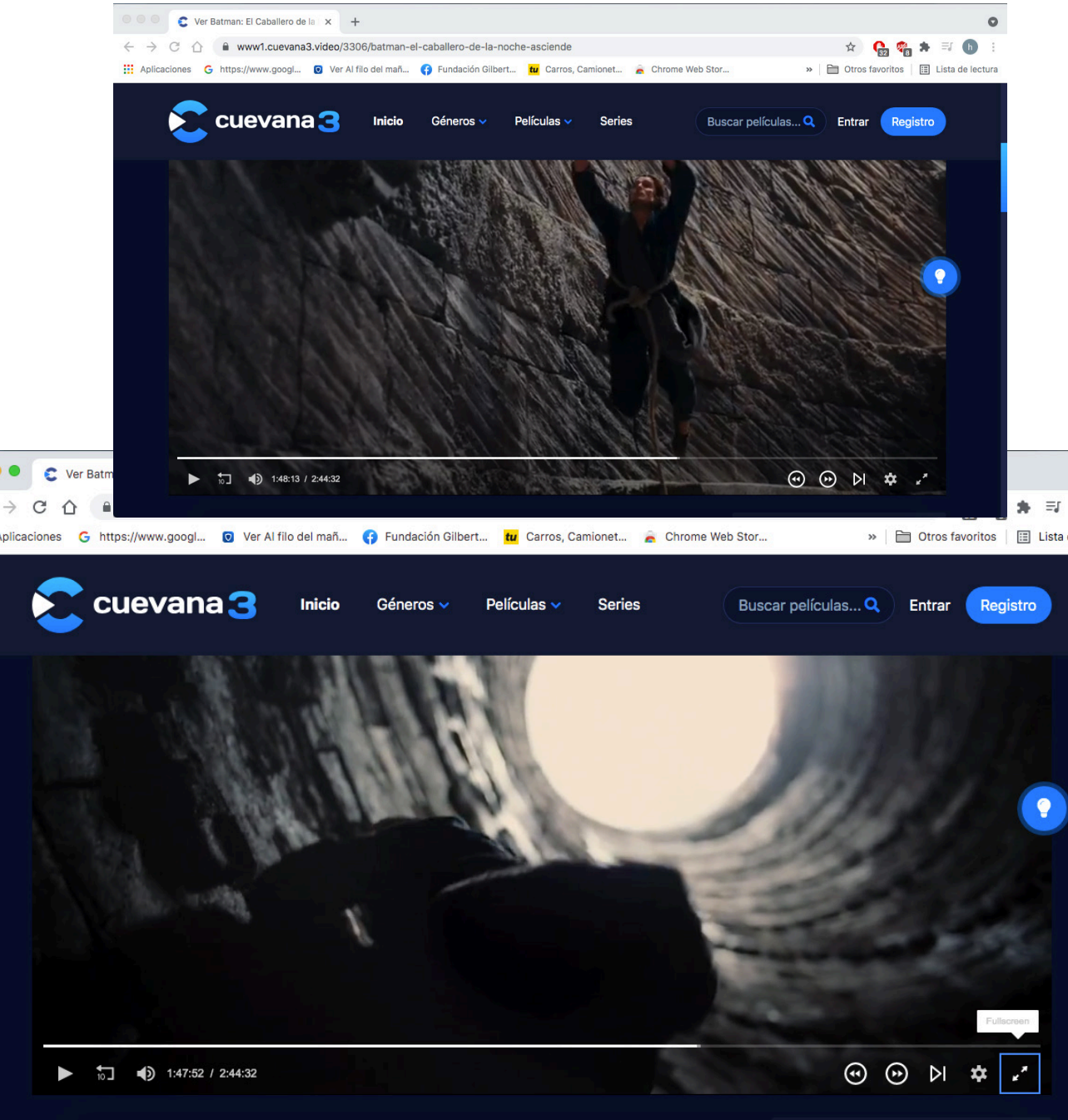


Imagen 2. Nolan, Christopher. "The Dark knight rises (still)" Netflix. Tomado en noviembre de 2020. <https://www1.cuevana3.video/3306/batman-el-caballero-de-la-noche-asciende>

Esta estructura platónica ilustrada en Batman plantea un escenario en el que lo real y la realidad se disocian, la realidad pasa a convertirse en la representación esquemática y cuasi de lo real, a medida que lo real adquiere una forma abstracta y lejana. La distancia entre estos dos conceptos hace parte de la estructura con la cual el psicoanalista Jacques Lacan propone la definición de los conceptos de realidad y representación a partir del señalamiento de cómo estos interactúan en el lenguaje:

“Será preciso, a pesar de todo, que allí ponga en relieve una oposición: la escritura, la letra está en lo real, y el significante, en lo simbólico. Así esto podrá ser un estribillo para ustedes”²

De este modo, los registros de significados simbólicos (la realidad como la conocemos) son para Lacan acciones, objetos y espacios donde se representa el lenguaje, ya que lo real es solo accesible a partir del grafo, la palabra escrita, la geometría o los matemas, que dan cuenta de algo que es imposible encontrar en la realidad.

En ese sentido, tanto Platón como Lacan separan lo real de la realidad. Según Lacan, lo real se encuentra en lo concreto, en lenguaje que es representable únicamente por la palabra escrita, la cual es tan solo uno de los registros de lo real, más no lo real en sí. De forma opuesta, para Platón la realidad como la conocemos es apenas una proyección, una representación de lo real, es decir, la representación de una idea.

Es aquí donde se manifiesta esta estructura binaria que inicia con Platón, relacionada a una condición de finitud y a la incapacidad de aprehensión que recae en el cuerpo matérico; la traducción del binarismo cristiano entre cuerpo y alma, entre lo apreciable y lo *inaprehensible*, entre lo real y la realidad, o lo que el marxismo definió como conocimiento perceptual y conocimiento racional. Es decir, el conocimiento experienciable y el conocimiento general y complejo que contiene esa experiencia. Así, tanto Lacan como Platón plantean una contradicción que es apenas aparente. A pesar de que para Lacan lo real es concreto, y se expresa sólo de forma objetiva, este radica en la letra escrita y en los esquemas matemáticos, pero sólo es accesible a partir del lenguaje. Lo real está inserto en los códigos de significancia que permiten entender, y por ende interpretar el sujeto a la realidad de nuestras capacidades complejas.

² Jacques-Alain Miller, *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica* (Buenos Aires: Paidós, 2003), 22.

Si partimos entonces de este trauma retórico, en el que la realidad es una construcción que adquiere sentido por un orden real e inapelable, bien sea porque emerge de un sistema de multiplicidades, o por un lugar concreto que puede ser interpelado solo en su forma precisa dentro del sistema de códigos del lenguaje. ¿Podríamos afrontar este mismo binarismo entre lo real y la realidad, a partir de la realidad y la representación?

El sociólogo Stuart Hall aborda el concepto de representación en relación al análisis de la cultura y plantea lo siguiente:

*Representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. El vínculo entre los conceptos y el lenguaje es lo que nos capacita para referirnos bien sea al mundo "real" de los objetos, gente o eventos, o bien sea incluso a los mundos imaginarios de los objetos, gente y eventos ficticios.*³

Según el autor, la realidad dialoga entonces de manera constante con diferentes sistemas de representación que articulan signos y significantes en relación con el lenguaje. La realidad, como lo ilustra la escena del ascenso de la cárcel en la película de Batman, es el reflejo de lo *real*, así como la representación es a su vez una condición de la realidad que nos permite entenderla. Esta relación entre realidad y representación determina, según Stuart Hall, nuestra forma de percibir el mundo en relación al contexto cultural, que se articula en códigos que permiten que nos comuniquemos o, que en el caso de La-

can, podamos manifestar nuestros traumas. Estos sistemas internos permiten que articulemos los objetos y los usos, las palabras y las cosas, las costumbres y la cultura. En este sentido, lo particular de lo representado se expande como una onda dejada por una gota en el agua, articulando nuevas ondas que se expanden bajo una *universalidad relativa* de representaciones, un sistema globalizado de imaginarios y de códigos que dialogan y se adaptan a nuestra construcción de lo que denominamos realidad. Estos códigos emergen y se masifican gracias a los modelos establecidos de poder como la cultura, la economía, la política, que se valen de representaciones para perpetuar los sistemas hegemónicos existentes. Los mismos sistemas que desde el arte siempre estamos enunciando, atacando o subvirtiendo o simplemente reinterpretando a través de modelos de representación, que se insertan y delimitan desde el campo artístico, el cual expandimos desde la práctica y delimitamos dentro de la institución en un juego perpetuo del gato y ratón.

³. Stuart Hall, ed., *Representation: Cultural representations and signifying practices* (London: Sage Publications, 1997), 13-74.

Lo interesante para este análisis es trascender el lugar común de la recurrente crítica a la “cultura de masas” para así, analizar cómo ésta se manifiesta en la vida cotidiana de forma paradójica, y cómo esta contradicción lógica entre lo representación y la realidad, se mantiene en un juego constante, cargado de un poder artístico que convive en nuestra vida de forma normalizada. Para esto me gustaría iniciar este camino con el intermediario más importante de la relación entre representación y realidad; el concepto de ficción.

El filósofo y psicoanalista Slavoj Žižek describe, en el libro *El desierto de lo real*, el concepto de realidad virtual que constituye, en otras palabras, la realidad que vivenciamos en relación a los modelos político-hegemonicos. Para esto, Žižek presenta la conexión entre los atentados del 9/11 del 2001 con la industria cinematográfica y el Gobierno de Estados Unidos, para problematiza el lugar de la ficción dentro de la llamada realidad virtual:

La prensa informó que a propuesta del Pentágono, se había formado un grupo de guionistas y directores de Hollywood, especialistas en películas de catástrofes con el propósito de imaginar situaciones para posibles ataques terroristas y formas de combatirlos.⁴

En ese orden de ideas, el sistema de defensa de los Estados Unidos, según Žižek estructurado a partir de proyecciones ficticias, opera a través de una concepción de la realidad que se configura a partir de

catástrofes imaginarias y especulaciones sobre el futuro. Los contextos que se presentan como formas imaginarias venidas de mundos pasados a mundos posibles y la influencia de la representación en los procesos estructurales de la realidad. Como lo señala el autor, esto se convierte en una prolongación de la realidad en sí, es decir, la representación no imita la realidad, sino que la construye, permite imaginar la realidad del futuro próximo o lejano. Más allá de la influencia que tienen las representaciones sobre la realidad que conocemos, estas determinan las realidades que conoceremos, lo cual carga la ficción de potencia política, cuya fuerza no radica en que haga parte de la realidad, sino, precisamente por que no hace parte de la misma. En otras palabras, nos permite estirar los vectores de la realidad y re-inventarla, algo que hacemos desde la práctica artística que sustenta un poder transformador antes de caer en el simulacro de la cultura una vez legitimado por el aparato de poder institucional.

⁴ Slavoj Žižek, *El desierto de lo real* (New York: Verso Books, 2002), 18.

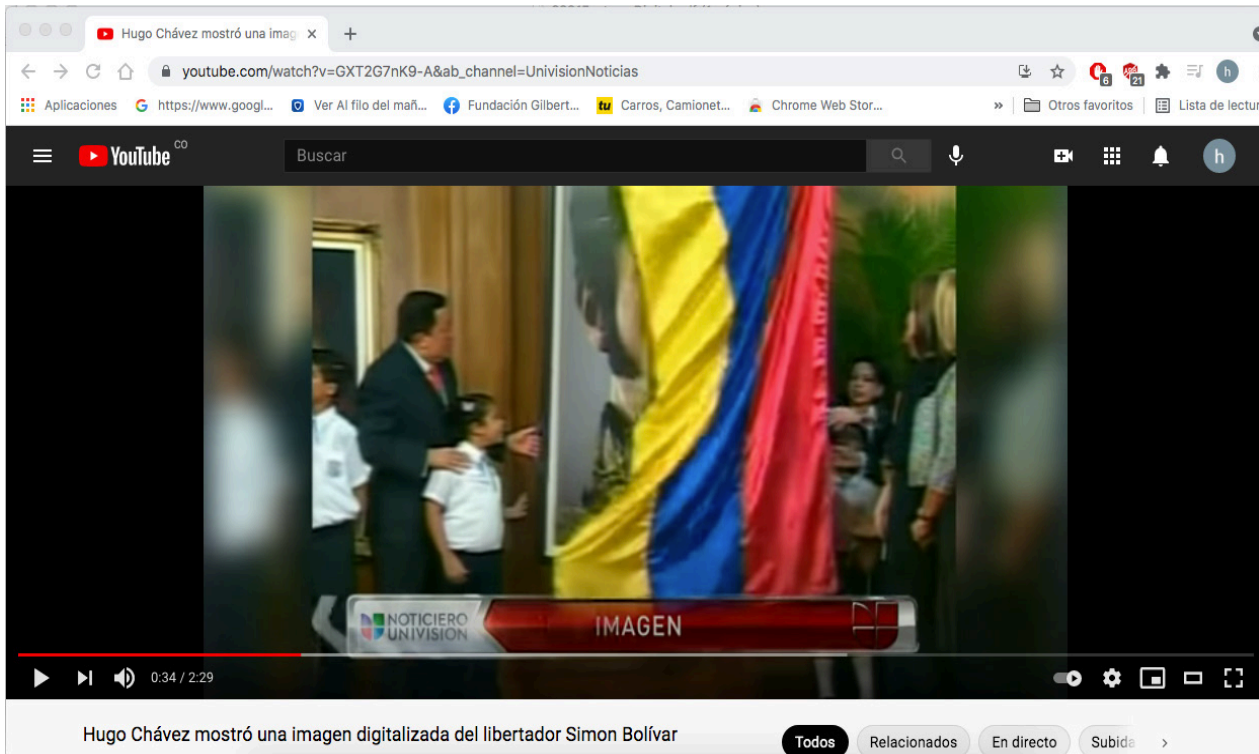
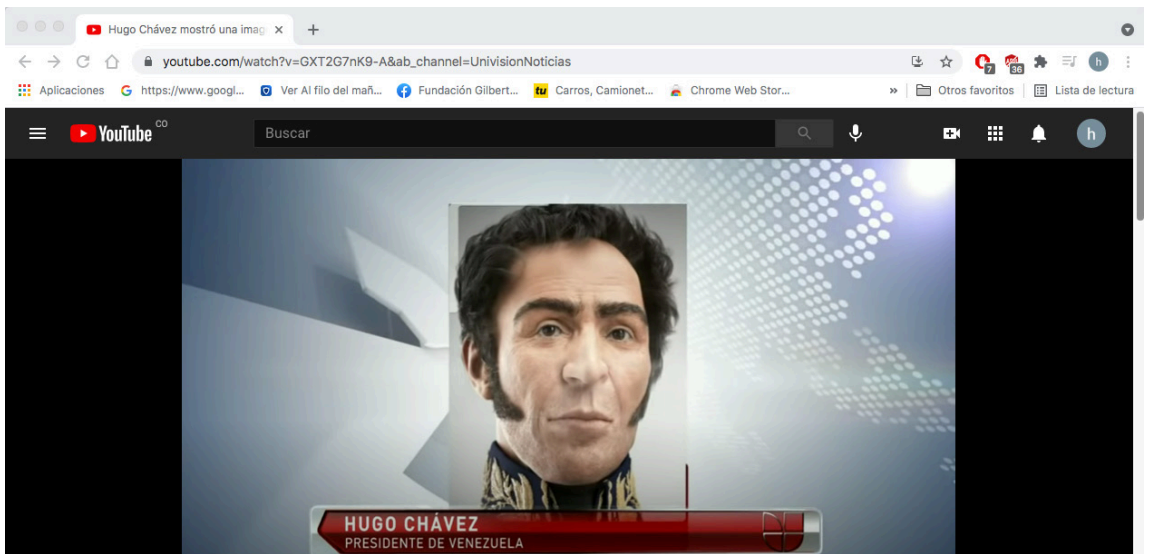


Imagen 3. Stroyer2008. “Venecuela muestra al mundo la paertura del sarcófago del Libertador”. Youtube. Julio 18, 2010. Tomado en noviembre de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=GXT2G-7nK9-A>.

www.youtube.com/watch?v=2HMq1FKxW68

Las representaciones de lugares ajenos al arte parecen determinar una incidencia que moviliza la masa de la realidad de formas todavía más concretas. Un ejemplo de esto sucedió precisamente el 18 de julio del 2010, cuando bajo la orden del presidente Hugo Rafael Chávez Frías, se exhumaron en Venezuela los restos de Simón Bolívar en un proceso cuasi teatral de diecinueve horas, televisado en vivo a través del canal oficial del Gobierno bolivariano. Con el propósito de clarificar la muerte de Bolívar, la exhumación originó la creación de dos sucesos paralelos. Primero, la llamada “maldición del libertador”, un mito que se generó a partir de las sucesivas muertes de algunos de los miembros que participaron en el proceso. Este mito, diseminado a través de varios países de América Latina, pretendía reforzar la figura simbólica de Bolívar en una suerte de campaña no oficial del Gobierno, empeñado en relacionar la figura del libertador con la ideología antimperialista del chavismo. El segundo suceso paralelo, derivado de la exhumación del prócer, se relaciona con la representación “oficial” de la figura de Bolívar construida con tecnología 3D. Este modelo real-simbólico, que permitió proyectar una aproximación de Bolívar, desató una vez más la polémica en torno al tono de piel “amorenado” del libertador, que tenía por objetivo, según algunos sectores de la oposición, influir sobre los votantes en el proceso de elección del mismo año, reforzando nueva

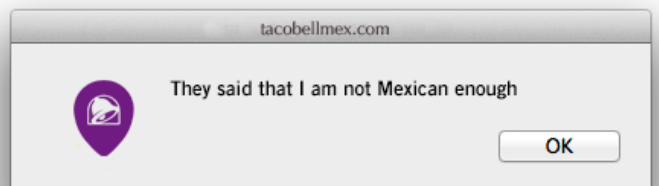
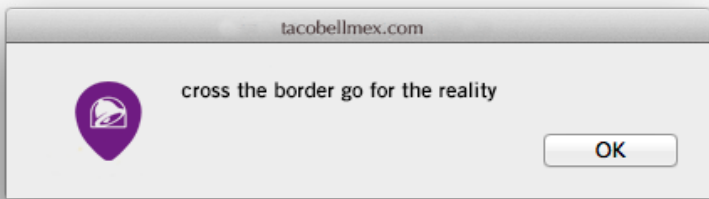
mente el imaginario inconsciente de la relación Chávez- Bolívar.

Lo curioso de este proceso de exhumación preelectoral es el ecosistema que construye. A partir del desentierro de los huesos reales de Bolívar se genera un poder mítico que reencarna en un cuerpo digital. Lo “real” (los huesos y la carne) adquiere un valor místico que se transfiere luego al valor político de la representación. La finitud del cuerpo se convierte en lo perenne del código digital. El símbolo pasa a ser una representación que nos consume, que construimos para que permanezca viva más allá del tiempo de nuestras propias vidas. Chávez murió, pero Bolívar permanece intacto y listo para imprimirse, laminarse o transformarse en *sticker* de *Whatsapp*.

Este poder infinito de la representación es también transformable y re-legitimable, validado a partir del contexto geográfico y político que lo determina y que le da un sentido. En muchas de las casas cuelgan imágenes para ser idolatradas bajo una lógica cristiana, es aquí donde Stuart Hall aparecería para delimitar el borde geográfico de la acción política de la imagen de Bolívar, para encamilarlo dentro de un sistema de códigos culturales. Sin embargo, este ejemplo nos permite analizar que el código cultural que compartimos con otras culturas a lo largo del tiempo y la geografía, no radica solamente en la imagen sino el mecanismo que esta utiliza para dialogar con otras figuras del poder. De la misma manera que Hugo Chávez hablaba como fuera Simón Bolívar, Simón Bolívar hablada como si fuera Napoleón y Napo-


león hablaba como si fuera un emperador romano y el emperador romano hablaba como representante de dios, ¿podríamos afirmar que el poder iconográfico no radica en las características de imagen, sino también en el aparato de representación que estas mismas construyen? Es decir, en la relación entre narrativa, ficción e imagen misma. Un ejemplo podría ser el aparato de representación cristiano que se ha transferido luego al ejercicio de la política, y que en apariencia es una característica propia de occidente, pero que se manifiesta en otras culturas, cuyos modelos de representación subsisten de forma menos “visual” como en la religión islámica o ¿Acaso el Corán no es un texto que describe a través de los Suras las costumbres y creencias del profeta Mahoma, en una forma en la cual los imaginarios no se convierten en iconos? ¿No son estas palabras ya en sí representaciones? ¿Acaso no han ayudado a perpetuar un orden y unas jerarquías, de forma similar a la imagen de Bolívar? La División entre Sunitas y Chiitas es una muestra de la relación entre la representación, la interpretación y la ficción; dos grupos islámicos separados en la forma de perseguir mayor o menor fidelidad a través de la literalidad de “la palabra del profeta”. Sin embargo, a pesar que el Corán sólo pueda leerse en su idioma original para evitar interpretaciones, es en sí una representación y una interpretación de la oralidad, ya que tanto leer como escribir, son actos de la representación. Quien escribe, como quien lee, participa de una ficción, al escapar del momento presente, para habitar otro cuerpo y otro espacio. En este sentido, la pregunta de enverga-

dura política viene no de la posibilidad de crear ficciones con las imágenes o las palabras, sino de las narraciones y las tensiones de poder que esas narraciones producen. Dicho de otra forma, la pregunta no es por la ficción sino por la narración de la historia.



Geografía / viajes, Ghana, Accra x +

alamy.es/foto-geografia-viajes-ghana-accra-edificios-casa-del-parlamento-con-monumento-de-kwame-nkrumah-el-primer-preside...



Ahorre 30% con paqu. de imág.
Preparar imág. y descargarlas cuando quiera.


[Ver descuentos](#)

Compre ahora esta imagen...

- Uso personal** ⓘ
- Presentación o boletines ⓘ
- Página web ⓘ
- Revistas y libros ⓘ

Geografía / viajes, Ghana, Accra x +

alamy.es/foto-geografia-viajes-ghana-accra-edificios-casa-del-parlamento-con-monumento-de-kwame-nkrumah-el-primer-preside...



Ahorre 30% con paqu. de imág.
Preparar imág. y descargarlas cuando quiera.

[Ver descuentos](#)

Compre ahora esta imagen...

- Uso personal** ⓘ **\$ 6,99**
- Presentación o boletines ⓘ **\$ 6,99**
- Página web ⓘ **\$ 16,99**
- Revistas y libros ⓘ **\$ 23,99**
- Paquete de marketing: Empresa pequeña ⓘ **\$ 19,99**
- Paquete de marketing: empresa grande ⓘ **\$ 66,99**

Elija otra licencia con derechos gestionados ▼

[Descargar](#)

Descargar vista preliminar Guardar en la caja de luz Añadir al carrito

Colaborador/a: INTERFOTO / Alamy Foto de stock
ID de la imagen: DB5DFG
Tamaño: 54,5 MB (1,4 MB Descarga comprimida)
Dimensiones: 5026 x 3793 px | 42,6 x 32,1 cm | 16,8 x 12,6 inches | 300dpi
Licenciamiento: Modelo - no | Propiedad - no [¿Necesito una autorización?](#)
Información: Esta imagen podría tener desperfectos porque se trata de una imagen histórica o de reportaje.

Imagen 4. Gocking, Roger S. “February 24, 1966: Dr. Kwame Nkrumah Overthrown as President of the Republic of Ghana.” EAUMF. Febrero 24, 2018. Tomado en noviembre de 2020.

<https://www.eaumf.org/ejm-blog/2018/2/23/february-24-1966-dr-kwame-nkrumah-overthrown-as-president-of-the-republic-of-ghana>

Imagen 5. “El Dr. Kwame Nkrumah Vandalized Statue”. Dreamstime. 2000-2021. Tomado en noviembre de 2020.

<https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-el-dr-kwame-nkrumah-vandalized-statue-image48650249>

Kwame Nkrumah, una de las principales figuras del movimiento anticolonialista africano que llevó a la independencia de Ghana, pasaría de ser primer ministro en el periodo monárquico a convertirse oficialmente en el primer presidente tras la independencia. En 1966, después de un golpe de estado ocasionado por la presión de los sectores imperialistas en contra del modelo socialista de Nkrumah, el monumento fue derribado y decapitado a manos de los militares, marcando el inicio de una serie de gobiernos inestables. La representación de Nkrumah se convirtió en el centro de batalla simbólico de cada Gobierno, una figura que se legitima o deslegitima en relación con el linaje filosófico de turno.

En el año 1992, Ghana hizo la transición hacia su cuarta república, y el gobierno pro-Nkrumahista, que venía dirigiendo el país de forma intermitente desde hacía once años, decidió invertir fondos para convertir el sitio donde Nkrumah declaró la independencia de Ghana en un parque conmemorativo. Esto generó una nueva polémica sobre colocar o no la estatua original, que anteriormente había sido derribada allí mismo, pero la posibilidad de tener “más control sobre la narrativa” los llevó a la construcción de una nueva representación de Nkrumah, una figura dorada en la que este aparece adoptando la posición en la que se ha representado a casi todas las figuras relacionadas con los movimientos de alienación política. Su postura corporal apuntando hacia el frente simboliza la noción de *no mirar ni al este ni al oeste, sino hacia adelante*.

Sin embargo, en el año 2007, se dio la casualidad de que el quincuagésimo aniversario de la independencia de Ghana se produjo bajo el gobierno que reclamaba un linaje anti-Nkrumahistas, y el monumento una vez más fue centro de controversia. Por supuesto, en este punto, la nueva estatua ya estaba demasiado arraigada en la psique pública de Ghana, y el nuevo Gobierno no podía simplemente removerla. Entonces la pregunta fue ¿cómo subvertirla sutilmente? Decidieron traer de vuelta la estatua acéfala, pero mantener la cabeza y el cuerpo separados, y ubicarla en el extremo opuesto de la brillante y nueva estatua, utilizando la inscripción de la placa para recordar los eventos del pasado:

Dr. Kwame Nkrumah (1909-1972). La estatua original, que estaba frente a la Casa del Parlamento frente a Old Polo Grounds, Accra, fue atacada por una turba, vandalizada como está ahora a raíz del ejército y la policía en el Golpe de Estado el 24 de febrero de 1966, recuperada para el Museo Nacional y la junta de Museos y Monumentos de Ghana en 1975. (Kwame Nkrumah Memorial Park).⁵

Así como sucede en el proceso de exhumación de los restos de Bolívar, la nueva instalación de la estatua de Nkrumah señala la forma en que las representaciones en el tiempo transforman recíprocamente tanto la narrativa como la morfología del símbolo, en un intento por mantener intactas las estructuras de poder hegemónico. Los iconos, esta-



Ahorre 30% con paqu. de imág. Prepagar imág. y descargarlas cuando quiera.

Ver descuentos

Compre ahora esta imagen...

- Uso personal ? \$ 6,9
- Presentación o boletines ? \$ 6,9
- Página web ? \$ 16,9
- Revistas y libros ? \$ 23,9

Fig. 10. — Nkrumah Statue, sculptured by N. Cataudella in 1958, originally in front of Parliament House, since 1975 in the National Museum, mounted in Kwame Nkrumah Memorial Park 2007



Zoom Original (jpeg, 431k)

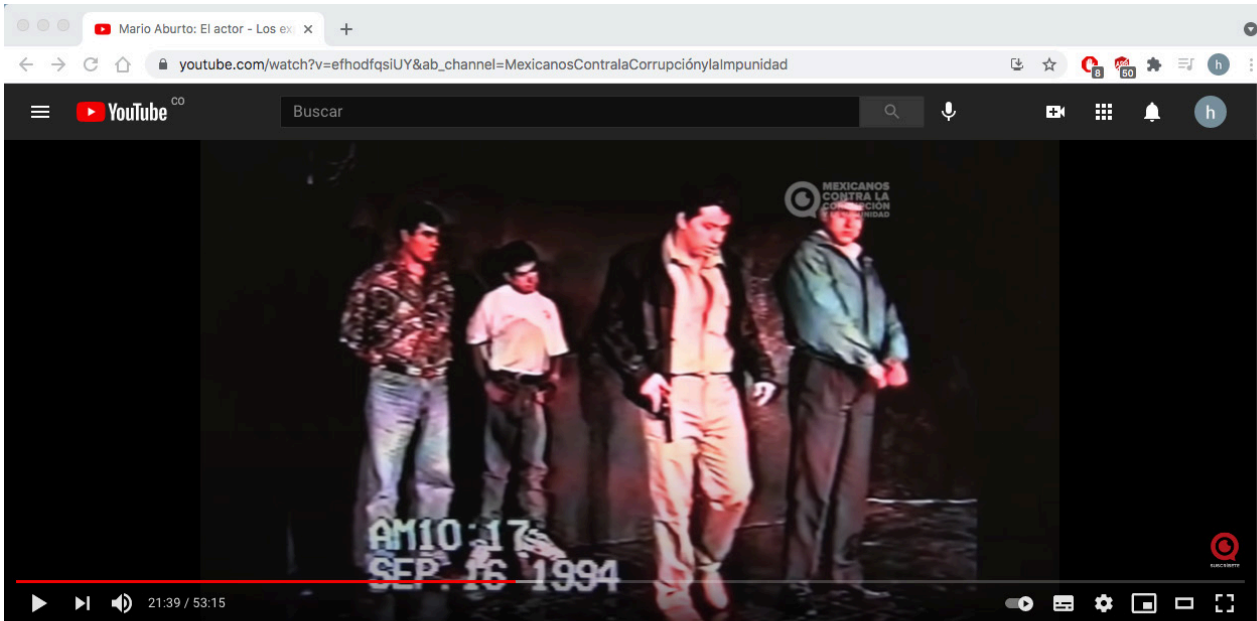
Photo: Carola Lentz, March 2014.

Imagen 6. “El Dr. Kwame Nkrumah Vandalized Statue”. Dreamstime. 2000-2021. Tomado en noviembre de 2020. <https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-el-dr-kwame-nkrumah-vandalized-statue-image48650249>

Imagen 7. “El Dr. Kwame Nkrumah Vandalized Statue”. Dreamstime. 2000-2021. Tomado en noviembre de 2020.

tuas y demás símbolos que normalizamos a diario y que casi desaparecemos de la percepción cotidiana, siguen estando allí, y ostentan el *soft power* del subconsciente de la ciudad, normalizando el “gran relato de la historia”. La decadencia de estos modelos de iconografía viene cargada de la fractura de las imágenes (próceres de la independencia y de la colonia). El derrocamiento de los monumentos por parte de los grupos indígenas y disidencias políticas, es el equivalente moral a una cirugía plástica pues no constituyen un cambio estructural sino que, por el contrario, es una forma de maquillar el reconocimiento de la victoria de los sistemas de poder. Cuando el monumento cae, la historia oficial se legitima a través de imágenes que se revalúan. Así como la estatua de Kwame Nkrumah remite a una versión diferente de la realidad, desde la perspectiva de cada Gobierno, cuando su estatua cae y se levanta, como el diálogo entre dos pilares que se traspasan el poder y como en un juego de ping pong de morfología simbólica, esta relación entre narración y realidad señala, por el contrario, la importancia vital del narrador en la construcción de la versión del relato histórico, y el lugar intermedio que ocupan las otras versiones que viven entre la tensión de un punto y el otro, es decir entre el poder tradicional y el poder hegemónico progresista. Lo que recuerda una vez más la famosa cuota, *la historia es de quien la cuenta*, la realidad es entonces la versión que cada representación propone.

⁵ Inscripción del Monumento Acéfalo de Kwame Nkrumah.



Mario Aburto: El actor - Los expedientes secretos del caso Colosio

355.730 visualizaciones • 30 ene 2019

1174 221 COMPARTIR GUARDAR

Todos Relacionados Subidas recientes



Mario Aburto: El actor - Los expedientes secretos del caso Colosio

355.730 visualizaciones • 30 ene 2019

1174 221 COMPARTIR GUARDAR

Todos Relacionados Subidas recientes

Imagen 8. Mexicanos contra la corrupción y la impunidad. “Mario Aburto: El actor - Los expedientes secretos del caso Colosio.” Youtube. Enero 30, 2019. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=efhodfqsUY>

Este modelo de reinención de la realidad a través de las vías de la representación oficial ocurrió de un modo todavía más alucinante, a partir del asesinato del candidato a la presidencia de México Luis Donaldo Colosio, en 1994. Esta imagen, tomada del archivo policial del caso, muestra a Mario Arburto, el supuesto perpetrador, autorepresentando la escena en la que le disparó al candidato. Durante este procedimiento casi teatral de cincuenta y siete minutos, el autor del crimen se convirtió en actor del crimen, emulando los movimientos corporales que sucedieron al disparo; la posición del arma, la velocidad del cuerpo, la disposición de las personas en el espacio, constituyeron la prueba clave para que las autoridades mexicanas determinaran su participación en los hechos.

La representación del asesinato como suceso posterior al evento actual se convierte en la forma de corroborar la presentación de sí. Lo verosímil que se compone entre *similitudo*: similitud, y *verus*: verdad pasa a componerse entre *similitudo*: similitud, y *versum*: versión. De forma parecida, la composición de la palabra versión entre *versio*: cambio, y *vertēre*: volver, indica como la representación está determinada por las variaciones en la acción de volver a presentar. Esta relación entre versión y representación de la realidad se conecta a la definición de narración propuesta por Walter Benjamin en el capítulo “El narrador” de su libro *Iluminaciones IV*; se trata de una labor artesanal que no se propone transmitir un estado de cosas a modo de información o el “puro” asunto

en sí. Es la labor que nos sumerge en el punto de vista de quien mira, y por eso para Benjamin la huella del narrador queda adherida a la narración, como *las del alfarero a la superficie de su vasija de barro*.⁶ Su huella no se extingue, aunque se apropie de una experiencia ajena, y es la presencia de ese vestigio dejado lo que lo hace responsable de su relato. En este sentido cada realidad para Benjamin es una verdad subjetiva, construida de apropiaciones de experiencia ajenas, cada representación es así la posibilidad de apropiar la realidad para crear con ella nuevas realidades, pero parece que esta definición del relato Benjamin deja de lado la subjetividad que ese relato propone frente al relato histórico. Hay varios matices interesantes en el acto de autorrepresentación de Arburto, el primero y más inmediato, es la manera explícita en cómo se invierten momentáneamente los papeles. Cuando Arburto dirige la “dramaturgia” y ubica a los policías, (estos reducidos en espectadores partícipes) para tomar posesión de la escena, los sujetos al interior del espacio se tornan en personajes de una ficción consensuada, que produce a su relato ficcional re-emergir nuevamente transformado en una prueba oficial, su versión se valida en una realidad generalizada. Ya luego no cabe duda que Mario Arburto mató a Luis Donaldo Colosio, este acto de transformación expone el régimen de legitimación política que se designa a través de la representación, que es verdad y que no lo es. Este régimen político, está a su vez relacionado con estructuras económicas capitalistas a las que estamos expuestos a diario, y las que utilizan la representa-

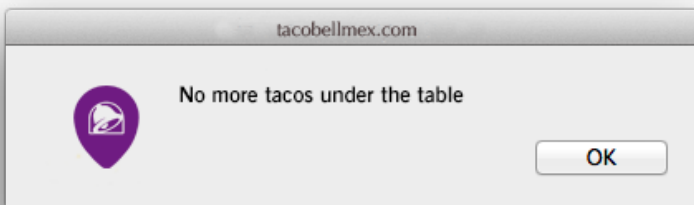
ción a través de la imagen, haciendo que la línea entre representación y realidad devenga en una forma económica de entretenimiento que a veces se hace difusa dependiendo a quien pueda convenir o en relación a mantener un sistema político. El poeta Kenneth Goldsmith, en su libro *Escritura no creativa*, aborda esta misma inquietud a partir del ejercicio de apropiación en relación con los sistemas de globalización:

Nuestra identidad se construye en la apropiación inconsciente de múltiples identidades [...]. Cosas que leí, personas que conocí, películas que vi [...] en las que precisamente adopté subjetividades que no son “mías”, opiniones que no son “mías” y palabras que no son “mías” porque al fin y al cabo, no es posible saber qué es mío y qué no lo es.⁷

Es así como nuestra construcción como individuos es también la réplica “real” de modelos de representación que legitimamos a través de nosotros mismos, al adoptar las imágenes de la cultura de masas, como la música, las películas, y un conjunto de representaciones que convertimos en imaginarios de “nuestra realidad”. La acción es a través de la cual Mario Arbusto se convierte en el legítimo asesino, lo representable es real y constituye una versión *en verdad*.

⁶ Walter Benjamin, *Iluminaciones* (Madrid: Taurus, 1971), 119.

⁷ Kenneth Goldsmith, *Escritura no creativa* (Buenos Aires: Caja Negra, 2015), 130.



La película que cambió el Día de los Muertos en México

Comparte esta noticia

Comparsas, marionetas gigantes, bailarines y acróbatas disfrazados se reunieron en la capital mexicana para el primer desfile del Día de Muertos.



Spectre James Bond 007 Día de Muertos Mexico City

363.033 visualizaciones · 7 abr 2016 · 1443 likes · 68 comentarios · COMPARTIR · GUARDAR · ...

Spectre (Subtitulada) [COMPRAR O ALQUILAR](#)

A screenshot of a YouTube video player. The video shows a scene from the movie Spectre featuring a giant skeleton figure wearing a black hat and a red flower. The skeleton is standing in a street in Mexico City, surrounded by trees and buildings. The video player interface includes a search bar, play button, volume icon, and a progress bar showing 0:06 / 2:30.

Imagen 9. Scott, Chris. “La película que cambió el día de los muertos en México” ‘Diario Milenio’ . Octubre 28, 2016. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.milenio.com/espectaculos/la-pelicula-que-cambio-el-dia-de-los-muertos-en-mexico>

Imagen 10. Laura Moraes. “Spectre James Bond 007, Día de Muertos Mexico City” Youtube. Abril 07, 2016. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=xUR8Iy6aXcs>

Esta frase de Goldsmith señala, una vez más, cómo la proyección/representación inconsciente es una patología de nuestra relación con el sistema de consumo. Un ejemplo de estos procesos de apropiación globalizados, puede analizarse en su escala macro con la influencia de Hollywood. En el año 2016, José Alfonso Suárez, secretario de turismo de la CDMX convocó a un equipo de especialistas para la realización de eventos culturales. Actores, bailarines, escenógrafos, directores de teatro y comparsistas fueron llamados con el objetivo de emular de forma real el desfile de muertos que recientemente se había representado en la película *007 James Bond spectre*, del año 2015. Desde ese momento, y utilizando la película con el objetivo de generar más escenarios para el turismo, el desfile del Día de Muertos se convirtió en parte de la tradición cultural de la ciudad. Este ejemplo lleva a analizar no solo la forma en que la representación se basa en una realidad, sino también cómo esta lleva a configurar una nueva realidad posible. Si el día de los muertos es una fiesta prehispánica transformada y adaptada a partir de un poder de la iglesia en relación a la fiesta del día de todos los santos, el *Dead's Day* viene del mismo régimen de legitimación ahora apoyado por estructuras económicas imperialistas. El espectáculo de James Bond y su ficción narrativa, se convierten en una forma de proyección de la realidad.

La pregunta por la realidad en estos términos es una pregunta por la ficción, para identificar su grado de agenciamiento sobre nosotros es entonces

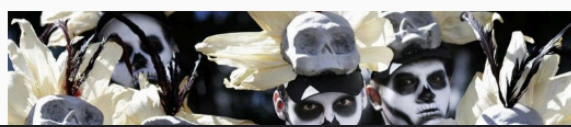
necesario preguntarse en qué grado estas percepciones/proyecciones forman parte de nosotros mismos, es decir, cuál es su grado de interiorización como individuo psíquico en la estabilidad perceptiva de mi realidad como persona. Las ficciones así, según el filósofo Jacques Rancière, operan en los *disensos*,⁸ es decir, no se distinguen de la realidad por ser o no ser representaciones ni por ser o no ser verdades, sino por su grado de virtualidad, es decir, por su capacidad de ser potenciales que señalan el límite, el camino de nuestra imaginación. Esa misma imaginación con la cual pensamos y actuamos, la misma que determina nuestra capacidad de transformar el mundo. La imaginación a la que, en su estado de interioridad, estabilizada, llamamos realidad.

En ese sentido, la ficción determina un escenario donde la realidad se transforma, una película, como una campaña publicitaria no son “reales”, pero son realidades en potencia, que una vez nos influncian y nos determinan pasan a estabilizarse en el reparto de la realidad que vivimos, esto enuncia tanto nuestra vulnerabilidad ante las imágenes y los relatos, como la posibilidad creativa de proponer alternativas y modelos de transformación, apropiar las representaciones es apropiar la realidad que estas proponen, y a su vez es un ejercicio de transformación del sistema, una forma de reinención desde la ficción, para el futuro.

⁸ Según el filósofo Rancière, el trabajo de ficción no es la creación de un mundo imaginario opuesto al real, sino la labor que opera disensos, que al cambiar marcos, escalas o ritmos transforma los modos de representación sensible y las formas de enunciación.

México: James Bond inspira un desfile del Día de los Muertos

Redacción
BBC Mundo
29 octubre 2016



Principales noticias

Elecciones en Perú: Pedro Castillo adelanta a Keiko Fujimori en la ajustada recta final del conteo por la presidencia
46 minutos

3 diferencias y 2 similitudes entre Pedro Castillo y Keiko Fujimori, los candidatos que luchan por la presidencia de Perú
6 junio 2021

Qué está en juego en las propuestas económicas de Pedro Castillo y Keiko Fujimori
4 junio 2021

El turismo de las FARC despeg... en La Guajira

Los excombatientes recrean su vida en el monte para los visitantes, como parte de los emprendimientos para reincorporarse a la vida civil

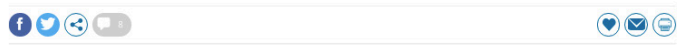


Imagen 11. Redacción BBC News “Mexico: James Bond inspira dia de los muertos”. BBC. Octubre 29, 2015. Tomado en noviembre del 2020 <https://www.bbc.com/mundo/noticias-37813219>

Imagen 12. Redacción El País. “Turismo de las FARC despeg... en la Guajira”. El País. Diciembre 12, 2018. Tomado en noviembre del 2020. https://elpais.com/internacional/2018/12/08/colombia/1544285365_886634.html

Un ejemplo de esto constituye la apropiación de la representación de la narrativa histórica desde la periferia, es decir, desde los modelos no oficiales de la institución, llámese política o cultura. Sucedió en Colombia, a raíz del incumplimiento del gobierno tras la firma del tratado de paz, las comunidades guerrilleras de las FARC iniciaron de manera autogestionada distintos proyectos productivos para generar recursos para su propia supervivencia. En el año 2019 la comunidad del grupo guerrillero ubicada en Pಂದores, al norte de La Guajira colombiana, creó el campamento ecoturístico Ruta Fariana. En ese campamento los visitantes pagan determinada suma de dinero para dormir en chinchorros, cocinar en hornos de leña, hacer turnos de guardia, entre otras actividades a través las cuales la representación les permite generar una experiencia “real” de la vida guerrillera.

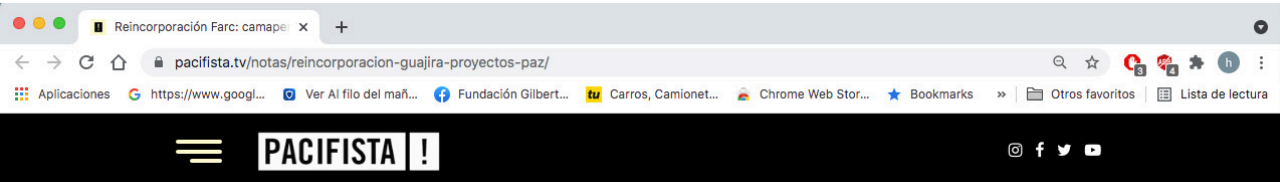
Este ejemplo enuncia por un lado, la relación representación/espectáculo/capitalismo. Es decir un grupo socialista, que ingresa nuevamente a las dinámicas de la “vida civil” y con ello a interactuar nuevamente con modelos económicos neoliberales, lo que a su vez los lleva a participar como narradores de su historia dispuesta como forma de producción económica. “Vamos a contar nuestra historia y que nos paguen por ello”. Este consumo de la realidad como representación es en principio opuesto al desfile de los muertos de la película del 007 *Spectre*, en la que los escenarios de *disenso* de la ficción, que nos permitirían transformar las formas de enunciación,

son absorbidos nuevamente al crear escenarios de *consenso*.

El ejercicio de la política que le permite a las FARC enunciar su papel en la historia o, en términos de Walter Benjamin, sus huellas en la narración, son encuadradas para ajustarse al marco policial para amoldarse a una práctica de consumo (turismo) en el que pierden parte de su poder político. Los términos de la negociación y de la reinserción les fue designando un lugar que desactivó su potencial transformador. El campamento Fariano, como modelo económico, termina por transformar el *disenso* en *consenso*. El poder de transformación de la ficción parece de repente ser la herramienta del poder hegemónico, basta con ver hacia los lados para darse cuenta que las ficciones que el capitalismo ha venido imaginando son las mismas que han venido transformando el mundo hasta ahora, conceptos como la tecnología aplicados a la vida práctica siguen transformando nuestra vida en la comodidad del posfordismo.

Este ejemplo suscita una pregunta, que es similar a la pregunta que nos hemos venido haciendo desde el arte; ¿cómo jugar dentro y fuera del sistema? En el caso de las FARC, ¿cómo pensar en un modelo económico que les permita todavía mantener activa su historia, que les permita proponer modelos de representación que sean todavía subversivos con el capitalismo?

En este sentido es importante no solo repensar en quien es el narrador, sino en los demás matices de toda la operación del relato, el lugar, tiempo, espacio



HEADS UP | HIDALGO, MEXICO

Run! Hide! The Illegal Border Crossing Experience



In Parque EcoAlberto, "Poncho" (in mask) and tourists evade the Border Patrol as they simulate an illegal crossing. Adriana Zehbrauskas for The New York Times

Imagen 13. "Ruta Fariana". ¡PACIFISTA!. Tomado en noviembre del 2020.

<https://pacifista.tv/notas/reincorporacion-guajira-proyectos-paz/>

Imagen 14. Healy, Patrick O'Gilfoil. "Run! Hide! The Illegal Border Crossing Experience". The New York Times. Febrero 4, 2007. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.nytimes.com/2007/02/04/travel/04HeadsUp.html>

e intención de la narrativa determina el alcance político, que debería ser siempre tenso, que debe estar siempre en una negociación constante.

Un caso similar al de las FARC, ha tenido lugar desde el año 2004 al norte de México, en el Parque Ecoalberto. Con el nombre de Caminata Nocturna, los miembros de la comunidad Hñahñu crearon un espacio que representa recreativamente la experiencia de cruzar de forma ilegal la frontera de México con Estados Unidos. Esto, en principio, como forma de disuadir a los migrantes mexicanos de atravesar la frontera, mediante el simulacro de las vicisitudes de esta travesía. En ese sentido, tanto la Ecorruta Fariana como la Caminata Nocturna se enmarcan bajo el concepto de *earth friendly*, donde lo ecológico se convierte en el teatro de pornomiseria política, característica del *dark tourism*, que traduce la realidad en una representación turística, generando una experiencia real. Las caminatas nocturnas representan la travesía del migrante utilizando la ficción para exagerar algunos de los momentos del paso fronterizo, convirtiéndolos en espectáculo. Los asistentes saben que están participando de un simulacro, pero el sudor y el cansancio tras caminar toda la noche son completamente genuinos; la representación es ficticia, pero la experiencia es real. Este proceso cognoscitivo es entonces político; según el filósofo Henry Bergson.⁹ La percepción es el sistema de acciones nacientes. Percibir no es solamente ver, sino recortar e interiorizar todo lo que se ve, fragmentos de interacciones posibles de mi persona

con el mundo. Por ende, quien controla nuestras percepciones controla nuestras acciones y capacidades, ya que como percibimos actuamos, y por eso la percepción es determinante en la construcción de las nociones políticas.

¿Pero qué nivel de conciencia ejercemos sobre los escenarios de representación que percibimos a diario, y cómo estos manipulan nuestra construcción política de la realidad? Parecería que a diario asistimos como turistas al teatro de la cotidianidad, en el cual pagamos nuestro ticket de entrada, en un impuesto del espectáculo del cual ni siquiera somos conscientes.

⁹ Este análisis es tomado del libro *La risa* (1990), en el cual Henri Bergson analiza la risa, más allá de la pura frontera estética, en los linderos del ethos.

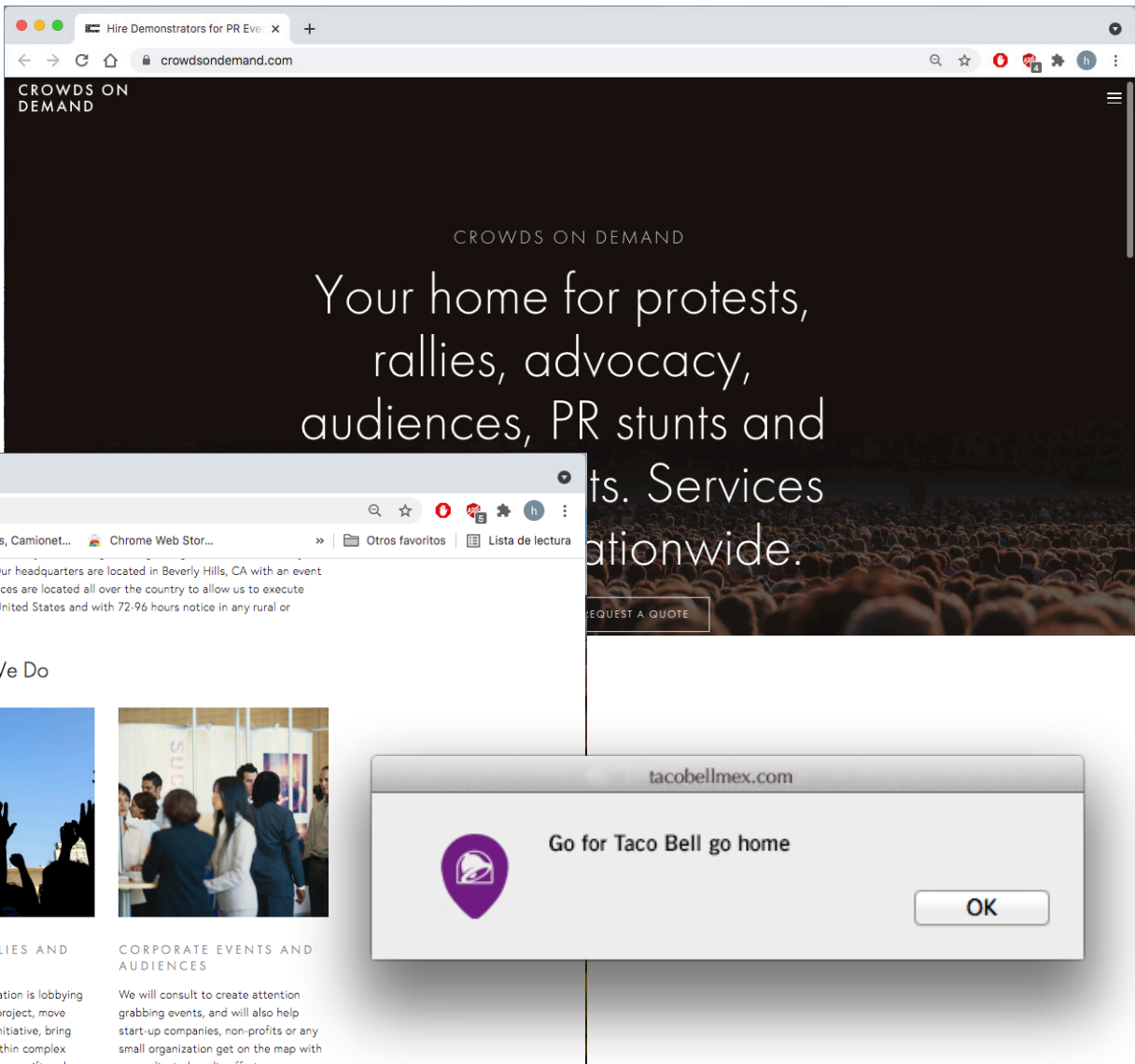


Imagen 15. Crowds on Demand. “Your home for protests, rallies, advocacy, audiences, PR stunts and political events. Services available nationwide.” Crowds on Demand. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.latimes.com/business/la-fi-crowds-extortion-20181021-story.html>

La compañía *Crows On Demand*, fundada por Adam Swart en el año 2012 en Estados Unidos, trabaja con grupos de actores que son contratados para participar como manifestantes en protestas, como fans y como *paparazzi* en eventos, o como asistentes a conferencias. Los actores de *Crows On Demand* representan multitudes a favor de distintas causas, incluso designan voceros que están altamente calificados para comunicar la información que se les provea, en caso de que se solicite que alguno sea entrevistado por la prensa. Esta compañía ha sido contratada por numerosos políticos, como Anthony Weiner en su campaña para alcalde de New York, o George W. Bush en su campaña para la presidencia en el año 2000.

La representación que se extiende desde la columna vertebral de Hollywood hasta la publicidad y el arte encuentra ahora un cuerpo todavía más orgánico y soluble en la construcción del sistema neoliberal. De la misma manera en que anteriormente se contrataban mujeres para que lloraran en los funerales, estas prácticas de representación se han expandido y formalizado en estructuras económicas de manipulación política. Lo interesante de *Crows on Demand*, más allá de su capacidad de influencia sobre las decisiones sociales, es la forma en que fragmenta el espejo que separa el reflejo de lo reflejado. Es decir, crea escenarios en los que no es necesario ingresar a Netflix ni a Amazon Prime, ni pagar el *tour* por los *Night Walking* o la Ruta Fariana para presenciar el simulacro de la representación. Ahora esta representación se pasea frente a nuestros ojos, por

las avenidas hacia los zócalos, a modo de espectáculo político, de comparsa actoral de la realidad. En ese sentido, la representación no es el reflejo de la realidad determinado por el espejo de la ficción, sino que son las dos partes de una transacción económica.

Crows on Demand deslegitima el espacio público de la protesta al señalar una forma de capitalizarlo, tal como el neoliberalismo y la publicidad han venido apropiándose de causas de justicia social, como los discursos raciales o de género, para construir *slogans* de campaña. *Crows on Demand* privatiza los mecanismos sobre los cuales se expresan esas causas. Contratar una manifestación, pagar por el público de una audiencia o por una fanática no es muy distinto a lo que ocurre en una pelea de boxeo o en un partido de fútbol arreglado, donde los deportistas representan una derrota y se le *paga al contendiente para que caiga a la lona en el tercer asalto*. Nuestra incapacidad para diferenciar lo que se presenta de lo que se representa está proporcionalmente determinada por el precio que podemos aportar para convertir la representación en realidad. De esta manera, no es necesario representar la realidad cuando podemos simplemente comprarla y transformarla a la medida de la percepción que queremos y que a la vez queremos que los otros perciban.

El poder del discurso que se sustenta en la realidad está mediado por el valor que sustenta la economía de la representación, el valor que ha determinado la democracia participativa, que implica que un sujeto sea elegido

- Wikipedi... x +


edia.org/wiki/Crowds_on_Demand

Not logged in | Talk | Contributions | Create account | Log in

Talk | Read | Edit | View history | Search Wikipedia

Crowds on Demand

Wikipedia, the free encyclopedia

 The **neutrality of this article is disputed**. Relevant discussion may be found on the [talk page](#). Please do not remove this message until conditions to do so are met. *(August 2017)* [\(Learn how and when to remove this template message\)](#)

Crowds on Demand is an American [publicity firm](#) that provides clients with hired actors to pose as fans, [paparazzi](#), [security guards](#), unpaid protesters and professional paid protesters.^{[1][2][3]} The company operates in [Los Angeles](#), [San Francisco](#), [Las Vegas](#),^[4] [New York City](#),^[1] [Washington, D.C.](#),^[5] [Iowa](#), and [New Hampshire](#).^[6] The firm was founded in [2012](#) by [Adam Swart](#).^[4]

| | |
|-------------------------|--|
| Crowds on Demand | |
| Founder | Adam Swart |
| Headquarters | Los Angeles, California, United States |

The Business of Hiring a Fake

theatlantic.com/business/archive/2015/07/crowd-hiring-politics-campaign-2016/399002/

BUSINESS

1-800-HIRE-A-CROWD

The business of generating fake enthusiasm, from flash mobs to the campaign trail

By Dan Schneider



Imagen 16. “Crowds on Demand.” Wikipedia. Agosto 21 de 2021. Tomado en noviembre de 2020. https://en.wikipedia.org/wiki/Crowds_on_Demand

para *representar* un conjunto de ideas y principios, el poder económico, que ha determinado la posición del narrador en la construcción del relato histórico, y el valor que agencia identidades en la publicidad y los medios.

La representación es entonces el campo de batalla de la realidad, un condicionante indisociable de nuestra capacidad de entender y de apropiarnos del mundo. Su capacidad de ficción es una herramienta afilada del sistema político, pues el poder de la imaginación que nos hace capaces de transformar la realidad en sí misma está en constante disputa con el poder económico y político de la normalización, es decir, lo que es representado como ficción, que nos permite por un instante la transformación de la realidad, es luego adoptado por las estructuras de poder en las que el disenso termina por convertirse en consenso, a la espera de una nueva ficción. Ese carácter fugaz del momento de ficción como una posibilidad de representar otras estructuras y afectaciones de la realidad tiene potencialmente la misma capacidad de transformación que viene implícita en el hacer artístico. La construcción de escenarios paradójicos dentro del arte, más allá del ejercicio materializable, posibilita la construcción de realidades antisistémicas, con las que se crean formas de pensamiento y de transformación.



THINK OUTSIDE THE BUN

La improvisación como metodo investigativo



This is a screenshot of a YouTube video player. The browser's address bar shows the URL "youtube.com/watch?v=OhMizwKAP4U&ab_channel=SNSN". The video player itself has a dark purple background. On the left, the text "THINK OUTSIDE THE BUN" is written in white, slanted, capital letters. To the right of this text is the Taco Bell logo, which is a 3D-style rendering of the pink bell with the yellow crescent. Below the video player, the YouTube interface shows the video title "Think outside the bun. At taco bell", a view count of "152,490", and a "COMPARTIR" (Share) button. There are also search filters for "Todos", "De tu búsqueda", "Taco Bell", and "Come".



Imagen 17. “Lecciones de improvisación para las empresas.” Semana. Septiembre 24, 2019. Tomado en noviembre del 2020. <https://www.semana.com/por-que-es-bueno-saber-improvisar-en-una-empresa/276986/>

Imagen 18. Sánchez-Merlo Luis. “La improvisación como modo de gobierno.” La Vanguardia. Agosto 24, 2019. La Vanguardia. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.lavanguardia.com/politica/20190823/464218539379/la-improvisacion-como-modo-de-gobierno.html>

Improvisar es un concepto que comúnmente tiene un sentido negativo cuando no es utilizado en escenarios relacionados con el arte, los procesos creativos legitiman su uso. Por ejemplo, improvisar en la política, como señala un titular del diario *La Vanguardia*, implica la falta de planeación que lleva al desestructuramiento de la función económica y social. En el arte, por el contrario, la funcionalidad tiene una posición relativa dentro del sistema de valores capitalistas. Por lo tanto, la improvisación hace parte de un conjunto de características positivas de la construcción del proceso artístico, en el que las acciones sin previa preparación se contemplan dentro de estructuras que no afectan directamente el valor del objeto artístico. Este capítulo plantea una reflexión sobre el uso de la improvisación, propone el acto de improvisar como una metodología de investigación, al reivindicar su carácter inmediato en la formulación de una nueva forma de conocimiento que suspende el juicio lógico. Afirma que *hacer algo sin que el contexto en el cual se encuentra lo espere* se convierte en el punto de partida para implantar un nuevo sistema de valores.

En el contexto empresarial, las reglas de la improvisación desarrolladas por Viola Spolin¹⁰ como métodos de aprendizaje del teatro forman parte de un modelo cognitivo comúnmente utilizado, en el que la improvisación se convierte en una fórmula de productividad asertiva. La contratación de servicios como Impro¹¹ hace parte del *coaching* empresarial que busca que los empleados desarrollen estrategias de comunicación

y reacción que deriven en un ambiente laboral sano y productivo. A través de jornadas en las que un grupo de actores dirige diferentes juegos, los participantes reconocen el tiempo presente como una forma de olvidar sus diferencias conectando el *aquí* y el *ahora*, y desarrollando habilidades de reacción inmediata que suprimen todo prejuicio. El incremento de la producción de dividendos es proporcional a la facultad de la comunicación. *Estar presente* mejora la capacidad de escucha y de reacción, con lo cual la improvisación sucede en plena conciencia, como una reacción inmediata, como el ejercicio mecánico de una pieza de la maquinaria del capitalismo cognitivo que transforma el trabajo individual en trabajo colaborativo, la creatividad comunicacional aplicada al ejercicio posfordista de la optimización de resultados cuantificables.

El 9 de julio del 2016, durante la marcha organizada en Dallas (Texas, EE. UU.) para protestar contra el abuso de la fuerza policial, tras las muertes de los

¹⁰ Viola Spolin (1906-1994) es considerada una de las figuras más importantes del teatro moderno, gracias a su creación de técnicas de dirección, con las que acude a la improvisación a partir del desarrollo de la concentración y de la total conciencia del momento presente, en el que los actores adquieren metodologías para improvisar como lo hacen en la vida real.

¹¹ Ver Impro Theatre: <http://improtheatre.com/corporate-act/>.

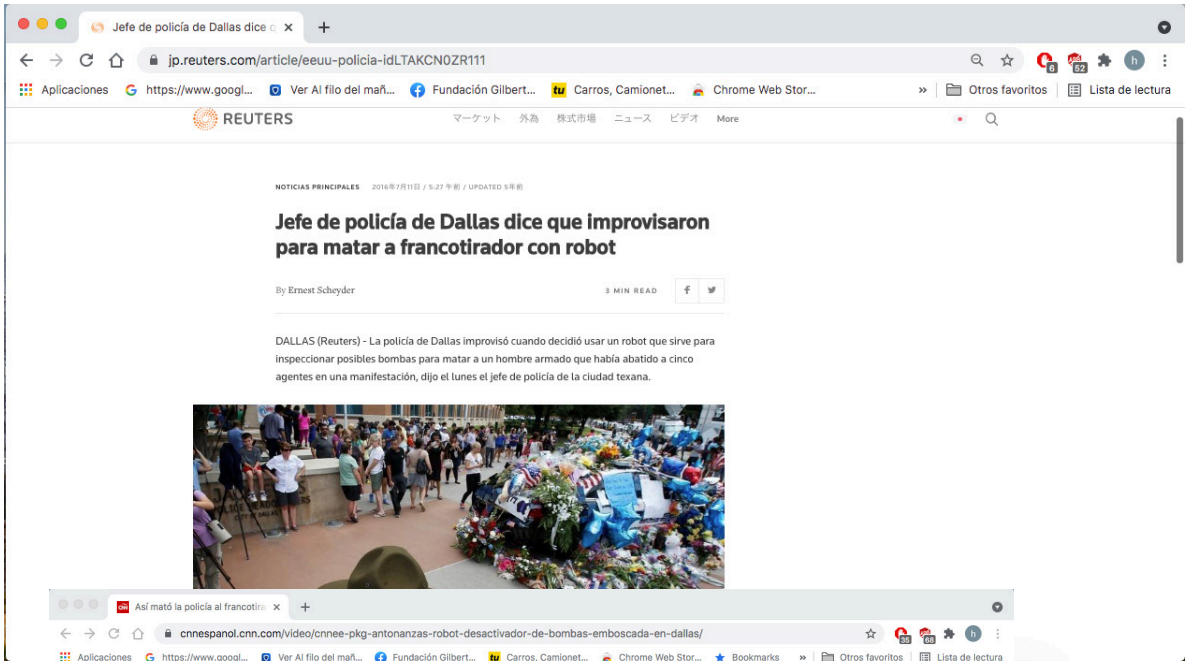


Imagen 19. Scheyder, Ernest. "Jefe de policía de Dallas dice que improvisaron para matar a francotirador con robot." Reuters. Julio 11, 2016. Tomado en noviembre de 2020. <https://jp.reuters.com/article/eeuu-policia-idLTAKCN0ZR111>

Imagen 20. Scheyder, Ernest. "Así Mató la policía a francotirador en Dallas." CNN. Julio 8, 2016. Tomado en noviembre de 2020. <https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-pkg-antonanzas-robot-desactivador-de-bombas-emboscada-en-dallas/>

jóvenes afroamericanos Alton Sterling y Philando Castile, el afroamericano ex-militar Micah Johnson abrió fuego y dio de baja a cinco policías. Según el reporte policial, su objetivo era *matar blancos*. Ante este ataque imprevisto y como lo enuncia el encabezado de prensa, la policía decidió a última hora cargar un robot con explosivos para matar a este francotirador retirado.

En esta noticia, a diferencia del ejemplo anterior, el uso de la palabra *improvisación* no reconoce la forma en que nuestra experiencia cotidiana se constituye mediante decisiones tomadas sin una previa preparación. Improvisar indica aquí la manera en que las condiciones llevan a que momentáneamente se suspenda toda proporción lógica para la *construcción de algo nuevo*. Este escenario de improvisación, que se presenta a partir del momento de peligro, es lo que Carl Schmitt llamó *la condición de excepcionalidad*,¹² es decir, un momento ajeno a la regulación y a la ley. Un escenario donde se conjugan la *antilegalidad*, la *alegalidad* y la *ilegalidad*.

Esta pérdida de la ley, que hace posible el momento de peligro, es equiparable al instante en el que la policía de Dallas se enfrenta a la ausencia de protocolos que permiten atrapar al francotirador, creando un momento de excepcionalidad. En otras palabras, un momento en que la ausencia de procedimientos y estructuras constituye el escenario donde es posible un cambio radical de lo político; donde las *posibilidades creativas* de algo nuevo están acompañadas a su vez del riesgo de una respuesta completa-

mente autoritaria, como detonar a un ser humano utilizando un robot.

En ese sentido, la improvisación determinada por la noción de peligro se advierte con todas sus facetas y posibilidades, tanto de creación y de invención como de brutal tiranía, lo que Soren Kierkegaard llamó *momento de temor y temblor*, que es para él semejante al acto de fe,¹³ es decir, el espacio donde la lógica supera los cálculos humanos. Improvisar es el resultado de este momento *vacuum*, el momento ambiguo en el que desaparece la regulación lógica. Este momento ambiguo, creado por la extinción de la regla, atraviesa la pregunta que el sociólogo Marcelo Gullo había planteado en el siglo xix, acerca de la posibilidad de una ética sin reglas.¹⁴ Con esto se refería al momento en que la condición estética y la ética crean un espacio limítrofe de la regulación lógica. La participación de esta ética sin reglas puede ser analizada a través del siguiente ejemplo.

El 28 de febrero del 2020, el Hospital Comunitario Magdalena de Kino, ubicado en Sonora, despidió a la doctora Rebeca Villa Morales por lo que denominó *razones éticas*, después de que

¹² Carl Schmitt desarrolló esta idea en el libro *El concepto de lo político* (1927), en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. En ese sentido, la condición de excepcionalidad y el estado del tiroteo y la participación de la policía de Dallas encuentran relación con el estado de excepcionalidad producido por la guerra.

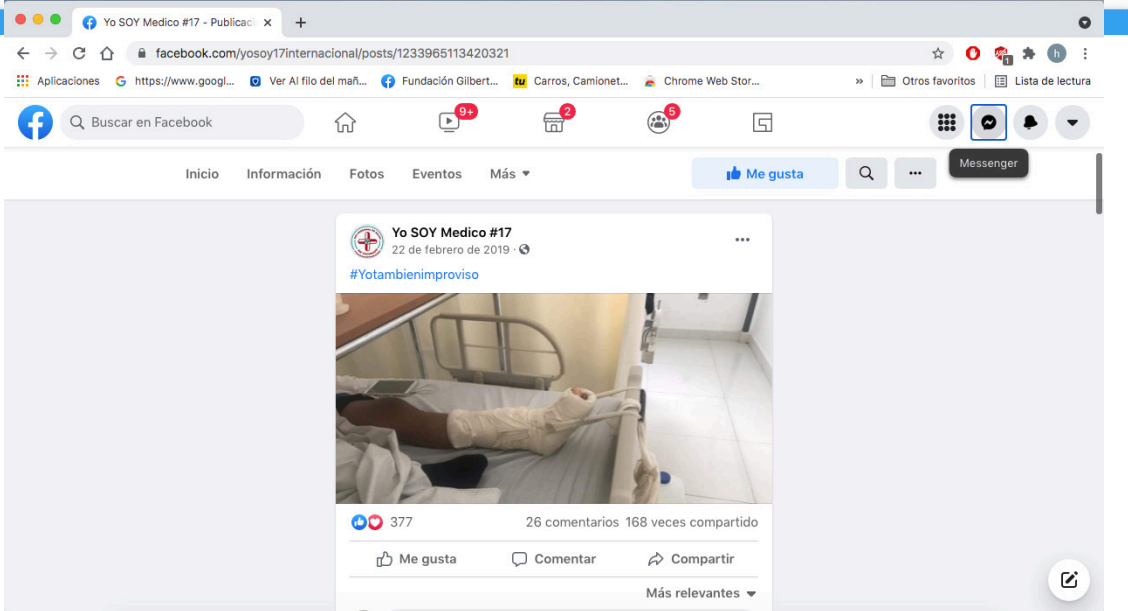
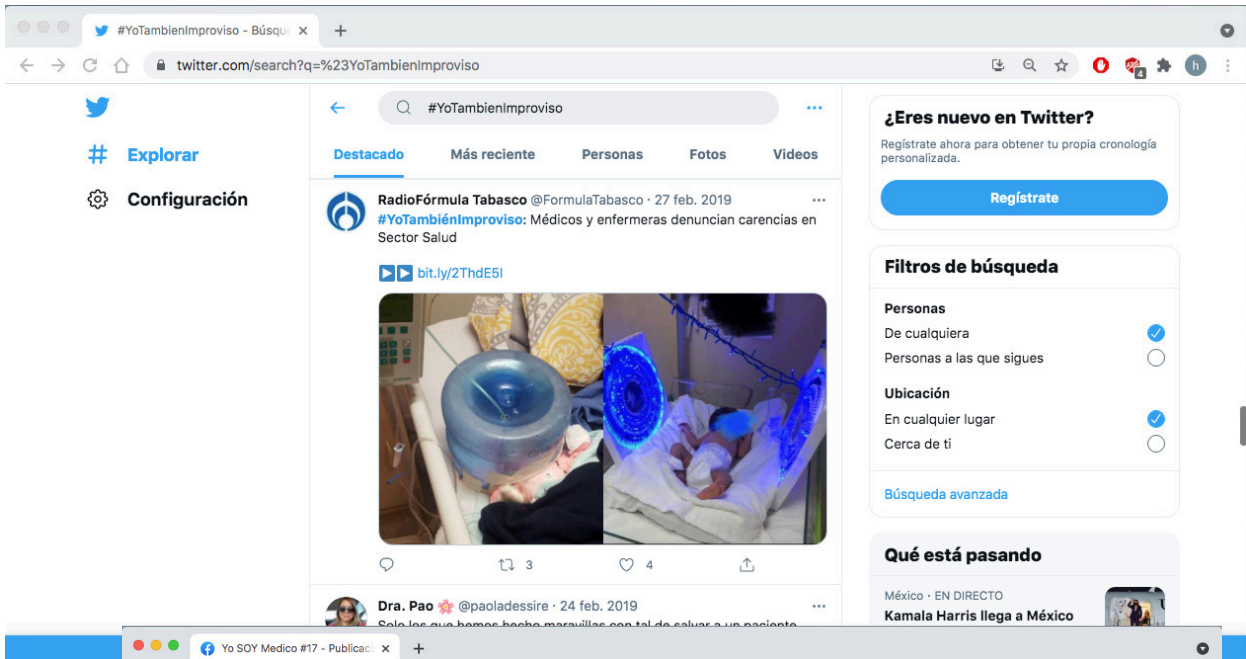


Imagen 21. AMEENF A.C. “Hashtag #Yo-TambienImproviso.” Twitter. Febrero 23, 2019. https://twitter.com/ameenf_mx/status/1099355179936301058

Imagen 22. Yo Soy Medico. “Hashtag #YoTambienImproviso.” FaceBook. Febrero 22, 2019.

se difundieran en redes sociales imágenes de una incubadora improvisada que construyeron algunos de los especialistas del recinto para atender a un paciente. Los trabajadores de la salud se solidarizaron con la doctora y publicaron el *hashtag* #YoTambienImproviso, en el cual se han venido etiquetando algunos de los implementos médicos que han tenido que elaborar especialistas de todas las áreas para hacer frente a la precarización por parte de algunas instituciones. Lo interesante de este caso, más allá de la improvisación del aparato y de las situaciones que derivan en la construcción de este dispositivo médico, es precisamente la cuestión ética a la que se atribuye el despido de la doctora Morales. Las razones éticas, a la luz del planteamiento de Gullo, señalan la posibilidad de una ética sin reglas, de tomar la condición de validación de la ética para cancelar su fuerza de condicionamiento y hacer de la regla una potencia de creación que invalida la fijeza de la regla. Lo ético se convierte no en un margen que mantiene los parámetros sociales, sino en un estado de creación incesante; la ética se condiciona por un estado de reinención. En ese sentido, una ética sin reglas es precisamente una ética del desorden, que se conjuga de una manera constitutiva con la estética.¹⁵

Improvisar es entonces la posibilidad de reestructurar, la capacidad de suspender el juicio ético en su condición racional, el atisbo de desracionalización que permite contemplar otros órdenes de la lógica. La improvisación es un ejercicio de reconocimiento, especulación e imaginación. Valdría la pena preguntar si

este atisbo de especulación nos permite estructurar modelos de investigación que contemplen el desconocimiento como epistemología, si las respuestas que provienen de fuentes no legitimadas por la producción de conocimiento occidental son aplicables a metodologías de investigación que contemplen otras formas de mundo.

Regina Betancourt, más conocida como Regina 11, es una mentalista y practicante del esoterismo que fue congresista de Colombia por el partido Movimiento Unitario Metapolítico, además de candidata a la presidencia de la república en tres ocasiones. Regina 11 ha sido una de las principales consejeras de figuras de la política como el expresidente César Turbay, el general Noguera, el expresidente Juan Manuel Santos, el candidato presidencial Germán Vargas

¹³ Esta idea de Kierkegaard es desarrollada en su escrito filosófico *Temor y temblor* (1843). Este movimiento hacia la fe representa un valor similar al poder irracional del movimiento hacia el absurdo.

¹⁴ Citado por Raimundo Mier en “Sobre la teoría crítica y la improvisación”, en *Coloquio Internacional Improvisar en Tiempos Atroces* (Ciudad de México: Biblioteca Vasconcelos, 2016), <https://www.youtube.com/watch?v=nNXyodVTAp0>.

¹⁵ Raimundo Mier, “Sobre la teoría crítica y la improvisación”, en *Coloquio Internacional Improvisar en Tiempos Atroces* (Ciudad de México: Biblioteca Vasconcelos, 2016), <https://www.youtube.com/watch?v=nNXyodVTAp0>.

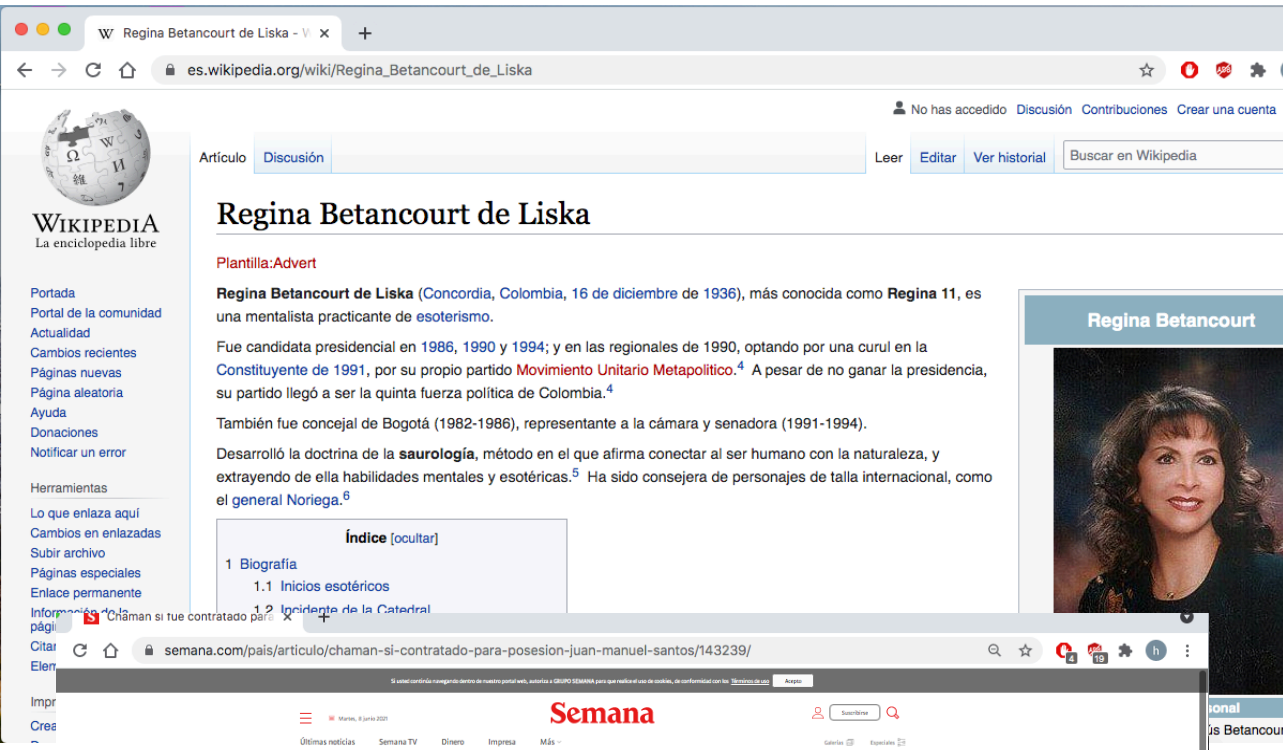


Imagen 23. “Regina Betancourt de Liska.” Wiki-
pedia. Agosto 21 de 2021. Tomado en noviembre
de 2020. https://es.wikipedia.org/wiki/Regina_Betancourt_de_Liska

Imagen 24. Semana. “Chamán sí fue contratado
para posesión de Juan Manuel Santos.” Sema-
na. Enero 18, 2012. Tomado en noviembre de
2020. [https://www.semana.com/pais/articulo/
chaman-si-contratado-para-posesion-juan-manuel-santos/143239/](https://www.semana.com/pais/articulo/chaman-si-contratado-para-posesion-juan-manuel-santos/143239/)

Lleras y la actual vicepresidenta Marta Lucía Ramírez- quien tras las pasadas elecciones presidenciales visitó el Centro de Saurología (Sabiduría Universal Regi- nista), ubicado en Bogotá, con la inten- ción de atraer a sus servidores y sumar votos, según declaró Regina en una en- tervista para el diario *El Espectador*.¹⁶ La influencia de Regina y su participación dentro del panorama político de la dere- cha colombiana están articuladas con su *poder esotérico*, que le permite adivinar el futuro, sembrar el agua, atraer buena suerte y manipular las fuerzas sobrehu- manas para determinar ciertas causas, a través del desarrollo de la energía huma- na en relación con las fuerzas cósmicas y de la naturaleza.

La trayectoria de Regina 11 permite explorar la relación tradicional, legitimada en el pensamiento occidental, entre política, espiritismo, religiosidad, legitimación e institucionalidad. Esta figura evidencia la forma en que algunos poderes institucionales parten de la base de una ética cristiana que determina, por ejemplo, la jurisprudencia, que –vale de- cirlo– se reevalúa constantemente gracias a los actos de disidencia, es decir, a las contingencias que modifican las leyes a partir de la modificación de nuestra concepción del mundo. La fe católica sigue teniendo un lugar legítimo dentro del discurso del poder político institucional. Los gobernantes usualmente empatizan con la religión accediendo al apoyo a vastos sectores de la población que, a su vez, marginan la participación de otro tipo de epistemologías “paganas”, como el esoterismo, el cual adopta un lugar clandestino dentro de cada Gobierno.

Esta imagen, tomada de la revista *Semana*, hace parte del revuelo mediá- tico que se produjo tras la publicación del contrato que comprobaba que el Gobierno colombiano había contratado a un chamán para que detuviera la lluvia durante la posesión del presidente Juan Manuel Santos. Después de que se de- nunciara la existencia del contrato por un monto de tres millones de pesos, se re- veló una larga lista de participaciones de este mismo chamán en múltiples eventos oficiales, como la final de la Copa Mun- dial de Fútbol Sub-20 del 2011. Esta no- ticia y el sesgo de desprestigio con el cual fue interpretada por los sectores oficiales son un reflejo de la eterna tensión entre lo legítimo y lo profano, entre lo acadé- mico y lo informal, entre lo improvisado y lo predeterminado, entre lo racional y lo irracional, que es la extensión de la relación antagonica entre el empirismo y el racionalismo.

En ese sentido, la ley es el resulta- do racional de la continuación de una es- tructura tradicional, que a su vez traduce sistemáticamente el orden hegemónico, político y económico. Dentro de este sistema todo proceso de improvisación es ilegítimo, en tanto que la creatividad representa una potencialidad subversiva, al contemplar otros órdenes. La crítica de este análisis es necesaria para enten- der cómo *la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión*

¹⁶ Entrevista a Regina 11, *El Espectador* (2021), <https://www.elespectador.com/noticias/politica/ojala-pudiera-ser-bruja-regina-11/>.

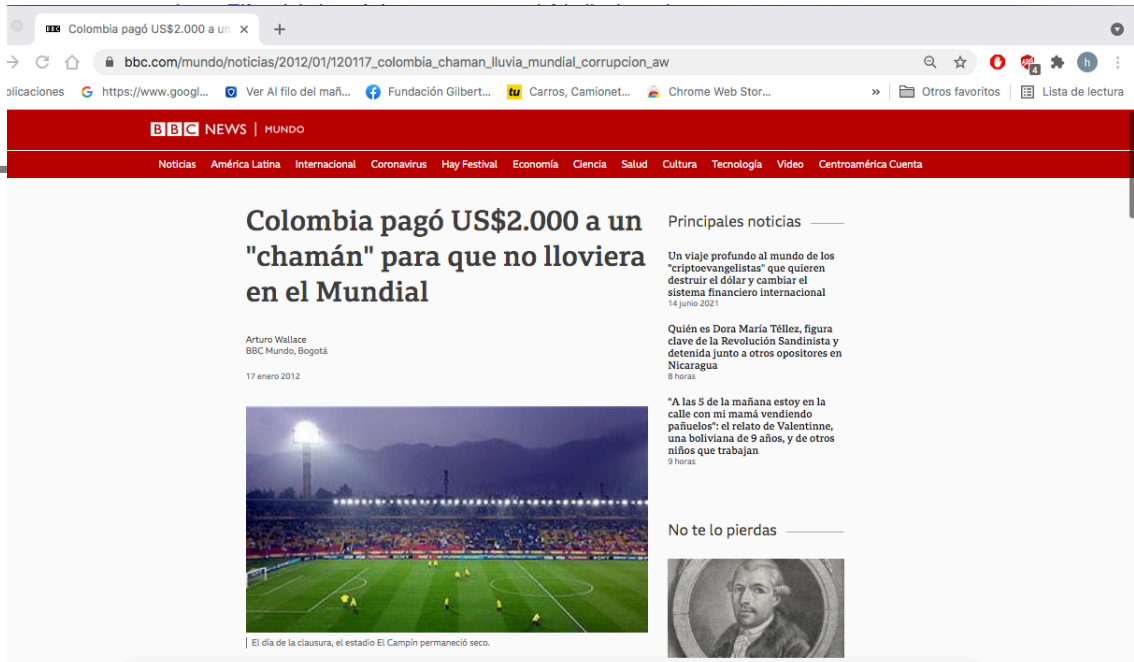
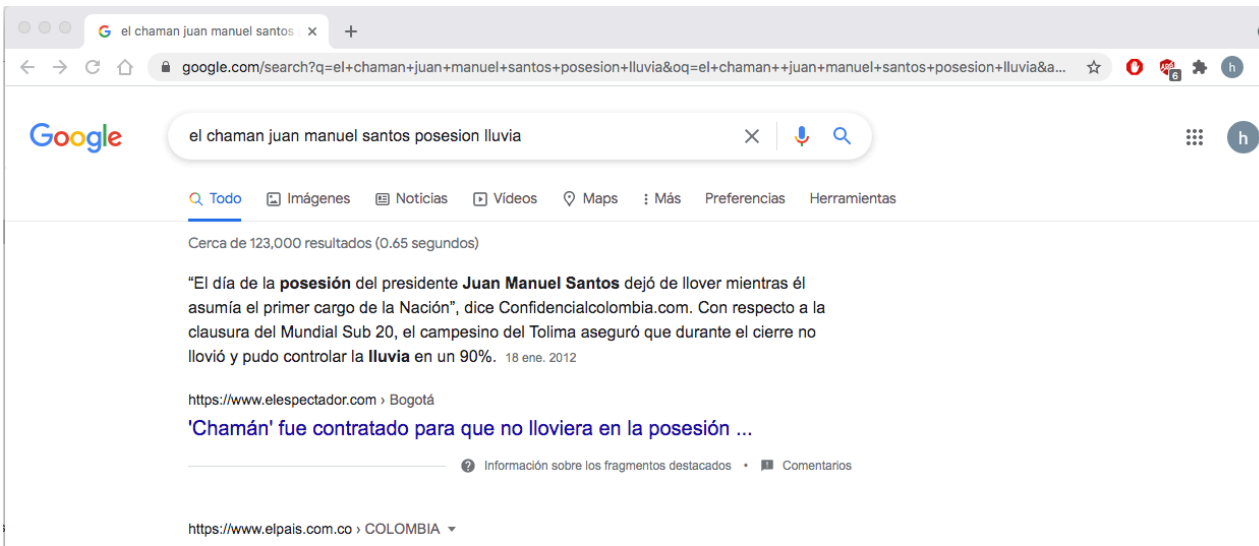


Imagen 25. Arturo Wallace “Colombia pagó 2.000 US. a un “chaman” para que no lloviera en el Mundial” BBC. Enero 17, 2012. Tomado en noviembre de 2020.
https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/01/120117_colombia_chaman_lluvia_mundial_corrupcion_aw#:~:text=Centroam%C3%A9rica%20Cuenta-,Colombia%20pag%C3%B3%20US%242.000%20a%20un%20%22cham%C3%A1n%22%20para%20que,no%20lloviera%20en%20el%20Mundial

occidental del mundo.¹⁷ Esta afirmación de Boaventura de Sousa Santos enuncia la forma en que vivimos a partir de una noción segmentada de la realidad, que progresa bajo una perspectiva occidentalista a partir de la cual se han construido todas las instituciones que nos legitiman. Esas mismas instituciones hacen parte de un macrosistema capitalista, basado en una noción positivista del desarrollo que define las relaciones de poder en términos de centros y periferias de manera homogeneizante y jerárquica. Esto, sumado a la predominancia del paradigma científico-racional, como propone de Sousa, ha llevado al detrimento de nuestras condiciones vitales de existencia, es decir, a la vasta destrucción del ecosistema, a partir de la instrumentalización científico-racional de un modelo de conocimiento que se basa en la especialización, la especificidad y la productividad. Por eso lo que necesitamos no es simplemente un conocimiento nuevo; también necesitamos un nuevo modo de producción de conocimiento. No necesitamos alternativas, necesitamos un modelo alternativo de las alternativas.¹⁸ La crisis de estos modelos de conocimiento posibilita la legitimación de otro tipo de epistemologías que contemplan otros modos de hacer, otros modos de ver y otros modos de existir. La desoccidentalización del conocimiento como modelo de investigación permite recuperar los conocimientos marginados que anteceden los procesos de la colonización-capitalismo-patriarcado, para desarrollar saberes de resistencia. Es necesario entonces diferenciar el conocimiento de las nociones de finalidad y de productividad, esto que permi-

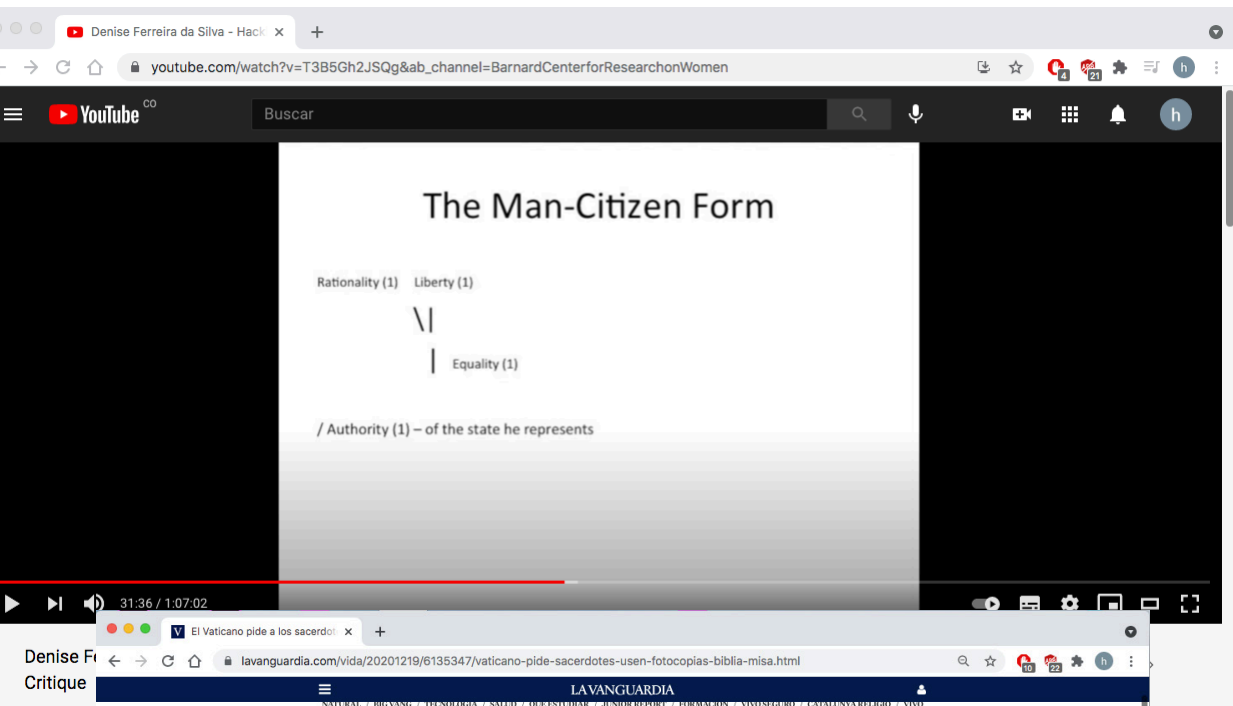
tiría proponer la improvisación como un modelo de pensamiento, pensar entendido como un acto de reinención, como el aventurarse en un terreno que está más allá de las reglas, los ordenamientos y las convenciones.

Este *reconocimiento del conocimiento*, que se basa en la legitimación de otros modelos no racionales-occidentales de investigación, es determinante para que otras formas de especulación se desarrollen. La participación de diferentes epistemologías hace posible la participación de otros cuerpos y otras identidades en los discursos del saber; desracionalizar se convierte en la forma de descapitalizar, desfalocentrizar y diversificar el conocimiento.

Un ejemplo de este trabajo es el análisis que Denisse Ferreira da Silva hace en *Hacking the subject*, texto en el cual esboza nuevos códigos gramaticales para problematizar la noción del sujeto desde lo que denomina *dobles negación*. Negarse a desaparecer –en las categorías de la otredad y de la objetización, objecthood, como mujeres de raza negra– y negarse a cumplir las formulaciones de la emancipación sexual y de raza que estas categorías conllevan. En ese sentido, y en sus palabras, *Hacking the subject* se posiciona como una práctica radical, ubicada

¹⁷ Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del sur* (Buenos Aires: Clacso, 2009), 12.

¹⁸ Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemología del sur* (Buenos Aires: Clacso, 2009), 29.



Denise F
Critique



Imagen 26. Barnard Center for Research on Women. “Denise Ferreira da Silva - Hacking the Subject: Black Feminism, Refusal, and the Limits of Critique.” Youtube. Noviembre 24, 2015. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=T3B5Gh2JSQg>

Imagen 27. Redacción y Agencias. “El Vaticano pide a los sacerdotes que no usen fotocopias de la Biblia en misa.” La Vanguardia. Diciembre 19, 2020. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.lavanguardia.com/vida/20201219/6135347/vaticano-pide-sacerdotes-usen-fotocopias-biblia-misa.html>

por fuera de los campos de la historia y de la ciencia, y que se dirige hacia otras formas de conocimiento, imaginación y hacer. Una invitación a contemplar el objeto como una guía para una forma de pensar que yace más allá porque es sin, y antes, porque es en contra de la representación moderna:

*“The thing as a guide for a kind of thinking that lies beyond because without and before because against modern representation”*¹⁹

Según da Silva, analizar la participación de otras identidades en los modelos hegemónicos de racionalidad se convierte en una forma de *hackear* el privilegio de ciertos cuerpos, discursos, sistemas políticos y económicos. *Hackear* el conocimiento tradicional es el primer paso para la transformación institucional, es decir, la transformación de nuestra forma de entender y producir conocimiento debe generar la modificación de la universidad. La deconstrucción de la ética y la política se convierte en el cambio total del sistema.

Las instituciones crean mecanismos que evaden su transformación. Improvisar con la lectura de los *textos sagrados* es un acto de irreverencia, que evidencia cómo la indeterminación y la interpretación constituyen un acto de improvisación no deseado. *La palabra de Dios*, como la ley, delimita formas de obediencia que se rehúsan a que traspaemos el umbral del pensamiento y su posibilidad de transformación. Improvisar, en ese sentido, no debería ser posible solo en la condición estética, donde sucede a partir del entramado de reglas que

desactivan la condición política de las artes, al delimitar su campo de acción.

La improvisación, como herramienta contrahegemónica, como paradigma de reconocimiento, sucede únicamente en relación con la ética de la transformación, o lo que Georges Eward Moore denominó *ética especulativa*.²⁰ Esta se basa en la suposición de la ética como múltiples conjeturas que no son definibles por nuestras capacidades, sino que son definibles por algún agente posible con infinitas capacidades cognitivas, como el futuro, lo que determina el valor de la ética como una potencia cambiante. Así, la forma como entendemos la política a partir del contexto ético racial y de género hoy es muy diferente a como fue entendida un siglo antes, así como lo será un siglo después.

Esta capacidad especulativa, determinada por la modificación y la contingencia que propone la acción de improvisar, está asociada a las posibilidades de reconfiguración de lo racional. Improvisar como metodología basada en una acción no predeterminada por la razón permite que investigar no solo sea el ejercicio de tomar un conocimiento desestructurado y organizarlo, racionalizarlo y comunicarlo, sino que también sea tomar el conocimiento estructurado y desracionalizarlo, jugar con él para sacarlo de su estructura de productividad

¹⁹ Denisse Ferreira da Silva, “Hacking the subject: Black feminism, refusal, and the limits of critique” (conferencia, Barnard College, 2015), https://www.youtube.com/watch?v=T3B5Gh-2JSQg&t=412s&ab_channel=BarnardCenterforResearchonWomen.

hegemónica. La religión y la Iglesia, la ciencia y la tecnología, el conocimiento y la universidad son en ese sentido herramientas que deberían plantearse posibilidades de reinención, en las cuales el valor de la investigación no se determina por la capacidad de señalar respuestas, sino por el poder de proponer preguntas. Finalmente, esta legitimación de una forma diversa de pensamiento y su relación con la institución propone la contradicción con la que abre este capítulo. Si la improvisación permite un momento inicial de la desregulación, que es necesaria para repensar el sistema racional capitalista, ¿cómo evadir la creación de un sistema de regulaciones del pensamiento no racional, a la vez que demandamos su legitimidad? ¿Cómo negar la implementación de reglas de la improvisación que hacen posible su uso en el sistema capitalista, como en el jazz o en las artes plásticas o las mismas prácticas de impro? ¿Cómo rehusarse a la instrumentalización capitalista del conocimiento no legitimado?

Esto se conecta con el análisis que Fred Moten y Stefano Harney hacen sobre la universidad, en el cual enuncian cómo se ejerce una constante crítica con los modelos institucionales de exclusión e inclusión sustentados en el capitalismo de la profesionalización. Cómo nos rehusamos al profesionalismo y a su vez sometemos los discursos a su legitimidad. La universidad, según Moten y Harney, es el dispositivo de reconocimiento que desactiva los discursos antinstitucionales.

‘Los cimarrones saben algo sobre la posibilidad. Son la condición de posi-

bilidad de la producción de conocimiento en la universidad: las singularidades frente a los escritores de la singularidad, los escritores que escriben, publican, viajan y hablan. No es meramente una cuestión del trabajo secreto sobre el que se levanta ese espacio, aunque, por supuesto, ese espacio se levanta del trabajo colectivo y por él. Es más bien que ser un académico crítico en la universidad es estar en contra de la universidad, y estar en contra de la universidad es siempre reconocerla y ser reconocida por ella, e instituir la negligencia de ese exterior interno, ese fuera de asimilación’²¹

Clandestinamente, una negligencia de la misma que es precisamente, debemos insistir, la base de las profesiones.

Según Moten y Harney, *un académico crítico en la universidad* es quien está en contra de la universidad, y ese estar en contra de la universidad se convierte en una forma de reconocer la universidad y ser reconocido por ella. “La única relación posible con la universidad hoy es criminal”.²² *Los maroons* son, por otra parte, las condiciones de posibilidad para desarrollar un conocimiento nuevo. No son quienes escriben sobre la diver-

²⁰ George Edward Moore explica que las propiedades complejas (como la ética) no son dependientes de nuestras capacidades de definición, sino que son definibles por algún agente posible, quizá con infinitas capacidades cognitivas. George Edward Moore, *Principia ethica* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1997).

sidad, sino que son la diversidad misma, quienes están al margen de la profesionalización.

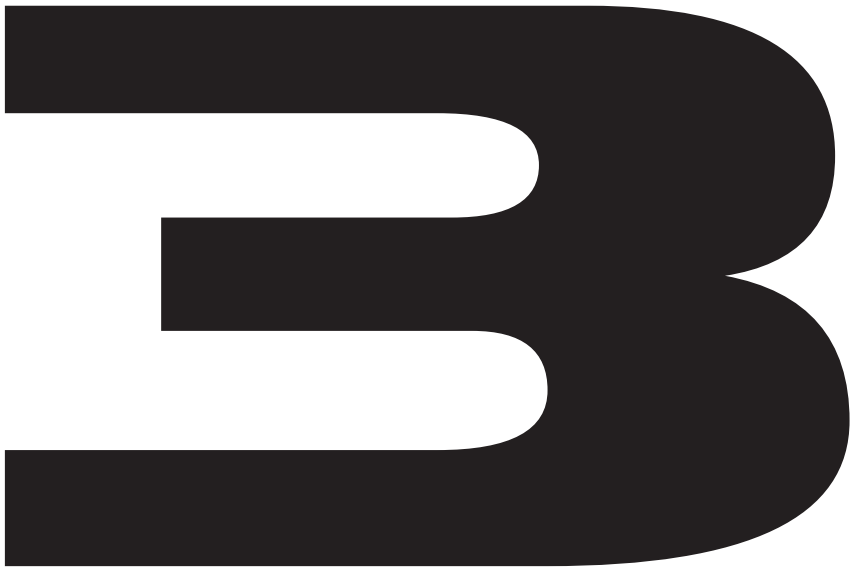
En ese sentido, la improvisación alcanza un límite dentro de este análisis de legitimación. El argumento que propone lo irracional como método se convierte en un *pensamiento crítico* que señala la contradicción, que según Moten es la base misma de la universidad. En otras palabras, “la educación crítica llega para apoyar cualquier negligencia vacilante, para estar alerta en su negligencia, para participar críticamente en su negligencia. Es más que un aliado de la formación profesional, es su intento de culminación”. La educación profesional está determinada por lo que no puede reconocer; así, ante todo trabajo descarrado, envía lo crítico a su reclamo. La educación crítica está en constante perfeccionamiento de la educación profesional, es su modelo de reconocimiento, es su arma de legitimación desactivante. La universidad se convierte en el espacio de legitimación que termina por disolver las lógicas contradictorias al absorberlas, lo que Moten y Harney denominan *terrorismo refundador de la ley*, que en el sentido de la improvisación restituye el ordenamiento producido por la contingencia como una modificación de la regla. Lo racional y lo irracional conviven en una discusión dinámica infinita, lo legítimo es absorbido hasta que una nueva forma menos legítima surge. Este estado de litigio constante es precisamente una necesidad de lo político, un modelo de reactivación que permite reconstruir los ordenamientos en un proceso de inesta-

bilidad infinita.

21. “The maroons know something about possibility. They are the condition of possibility of the production of knowledge in the university – the singularities against the writers of singularity, the writers who write, publish, travel, and speak. It is not merely a matter of the secret labor upon which such space is lifted, though of course such space is lifted from collective labor and by it. It is rather that to be a critical academic in the university is to be against the university, and to be against the university is always to recognize it and be recognized by it, and to institute the negligence of that internal outside, that unassimilated underground, a negligence of it that is precisely, we must insist, the basis of the professions”. Fred Moten y Stefano Harney, *The undercommons: Fugitive planning & black study* (New York: Minor Compositions, 2013), 31-32. Traducción: Henry Palacio, 2021.

22. “The only possible relationship to the university today is a criminal one”. Fred Moten y Stefano Harney, *The undercommons: Fugitive planning & black study* (New York: Minor Compositions, 2013), 31-32. Traducción: Henry Palacio, 2021.

23. “In other words, critical education arrives to support any faltering negligence, to be vigilant in its negligence, to be critically engaged in its negligence. It is more than an ally of professional education, it is its attempted completion”. Fred Moten y Stefano Harney, *The undercommons: Fugitive planning & black study* (New York: Minor Compositions, 2013), 32-34. Traducción: Henry Palacio, 2021.



YO QUIERO TACO BELL

Conceptos aplicados a mi trabajo



YouTube player interface for a video titled "yo quiero taco bell". The video content shows a close-up of a Chihuahua dog looking at the camera with the subtitle "I want some Taco Bell." overlaid. The video player includes a progress bar at 0:17 / 0:30, a search bar, and various control icons. The video title is "Taco Bell Television Commercial 1998" and the channel name is "Yo Quiero Taco Bell Chihuahua".

yo quiero taco bell

I want some Taco Bell.

0:17 / 0:30

Taco Bell Television Commercial 1998

Yo Quiero Taco Bell Chihuahua



Imágenes 28 Imágene del autor. "Taco Smith President." Tacobellmex.com.



Las políticas migratorias implementadas por el Gobierno estadounidense a partir del año 2017²⁵ han generado en la Ciudad de México diferentes asentamientos de personas deportadas. *Little L. A.*, en la colonia Tabacalera, donde radica una de las principales comunidades de deportados, es el ejemplo más claro de este fenómeno. Este pequeño Los Ángeles ha surgido en la relación con el empleo de deportados en *call centers*²⁶ ubicados frente al Monumento a la Revolución, y asociado al desarrollo informal de albergues, negocios binacionales y organizaciones de apoyo para la reinserción de repatriados que estos han generado.²⁷

Esta relación entre deportados y compañías de *call centers* es sintomática del sistema neoliberal y su influencia en el desarrollo del contexto migratorio. Evidencia las problemáticas existentes en la relación geopolítica entre Estados Unidos y México, que fortalece cada vez más la industria de servicios norteamericanos en el territorio mexicano, a partir de tratados como el TLCAN,²⁸ que a su vez se contraponen a la precarización de las condiciones de los migrantes que radican en los Estados Unidos con reajustes a leyes como el DACA.²⁹

Esta contradicción entre la invasión imperialista norteamericana y el recrudescimiento fronterizo es fundamental para analizar la forma en que diferentes multinacionales juegan un papel determinante en las lógicas sociales producidas durante los últimos cuatro años en el territorio mexicano. La presencia y la

normalización en el paisaje comercial de transnacionales como Sears, Walmart, McDonalds o 7Eleven se problematiza en este trabajo a través del análisis del fracaso de Taco Bell y su relación con las comunidades deportadas.

²⁵ Tras el atentado de las Torres Gemelas, las leyes al interior de Estados Unidos iniciaron una serie de cambios. Por ejemplo, la creación del programa Comunidades Seguras, cuya característica fue poner en comunicación a las autoridades estatales y federales con las autoridades migratorias, implicó que los delitos por los cuales una persona podía ser deportada aumentarían, añadiendo faltas menores, como las infracciones de tránsito o el porte de armas, lo que en consecuencia aumentó el número de deportaciones de mexicanos.

²⁶ Adriana Peralta, "Los call center, nuevo destino para deportados de EE. UU. en México y Centroamérica" Panam Post (2020), <https://panampost.com/adriana-peralta/2017/04/18/call-center-nuevo-destino-deportados/>.

²⁷ Algunas de estas organizaciones son New Comienzos, ODA (Otros Dreamers en Acción) y Deportados Unidos en la Lucha. Desde hace un año, he venido trabajando con dos de estas organizaciones, por medio del programa de voluntariado. El objetivo de estas iniciativas ha sido el de generar apoyo integral a la comunidad de deportados y a sus familias; esta experiencia me ha permitido entender tanto el fenómeno de la deportación, en su dimensión social y económica, como la posición de estas organizaciones y su relevancia en la Ciudad de México.

Las incursiones de esta cadena de comida rápida en el mercado gastronómico mexicano iniciaron en el año 1992, cuando por primera vez Taco Bell se instaló en un carrito de comida en la Ciudad de México. Este primer intento acabaría luego de dos años, debido a la aparente indiferencia de los chilangos. En el año 2007, con una campaña publicitaria que negaba ser competencia de las taquerías locales, Taco Bell abrió su primer restaurante en Monterrey, que fracasaría después de casi cinco años. Con esto, la empresa abandonaría para siempre el territorio nacional.³⁰

Sin embargo, a pesar de haber sido rechazada por los mexicanos en dos ocasiones, Taco Bell representa todavía un sentimiento de nostalgia para algunas personas de la comunidad de migrantes.³¹ Para quienes vivieron en Estados Unidos –sobre todo en los años noventa– esta cadena de comida rápida es un *pedazo de México*, y para los que han sido deportados la ausencia de Taco Bell en México se transforma también en una parte de Estados Unidos. Más allá de su oferta gastronómica, la marca opera como figura simbólica que reúne los dos contextos de forma compleja, enmarcados en un proceso de apropiación cultural.

Este proyecto toma Taco Bell como el punto de conexión entre las experiencias de migrantes mexicanos y la expansión de esta cadena de comida en el mercado global, para poner en evidencia las relaciones de poder en términos económicos y culturales entre ambos países. El “retorno” de Taco Bell a

Estados Unidos, tras su fracaso en tierra mexicana, es entonces equiparable con el proceso de tránsito de los migrantes mexicanos deportados de los Estados Unidos.

28. Javier Delgadillo Maclas, “Desigualdades territoriales en México derivadas del tratado de libre comercio de América del Norte”, *Revista Eure*, n.o 101 (2008): 71-98.

29. A partir del Gobierno Obama las excesivas regulaciones al DACA han contribuido a lo que los deportados llaman la máquina de la deportación, un aparato político que ha llevado por primera vez en la historia a que el número de personas deportadas sea mayor que el número de personas que emigran de manera ilegal; esto quiere decir que durante los últimos cuatro años se ha deportado a inmigrantes de larga estancia, es decir, personas que vivieron en Estados Unidos entre quince y veinticinco años.

30. Alex Swerdloff, “La historia de cómo Taco Bell fracasó en México”, *Vice* (2017), <https://www.vice.com/es/article/a3d4xg/la-historia-de-como-taco-bell-fracaso-en-mexico-fast-foodweek2017>.

31. A inicios del 2019, participé en una de las iniciativas, un evento de la fundación ODA llamado Taco Bell Style, propuesta con la que la comunidad buscaba conseguir fondos para la reunificación familiar de las familias que han quedado divididas por la deportación, a través de la venta de burritos, nachos, quesadillas y algunos otros platillos basados en el menú de Taco Bell. Este evento y la relación nostálgica de la comunidad con esta comida tex mex me llevaron a iniciar una búsqueda de la cadena de comida Taco Bell en México, convirtiéndose su fracaso en el mercado mexicano en el punto de partida de este proyecto.

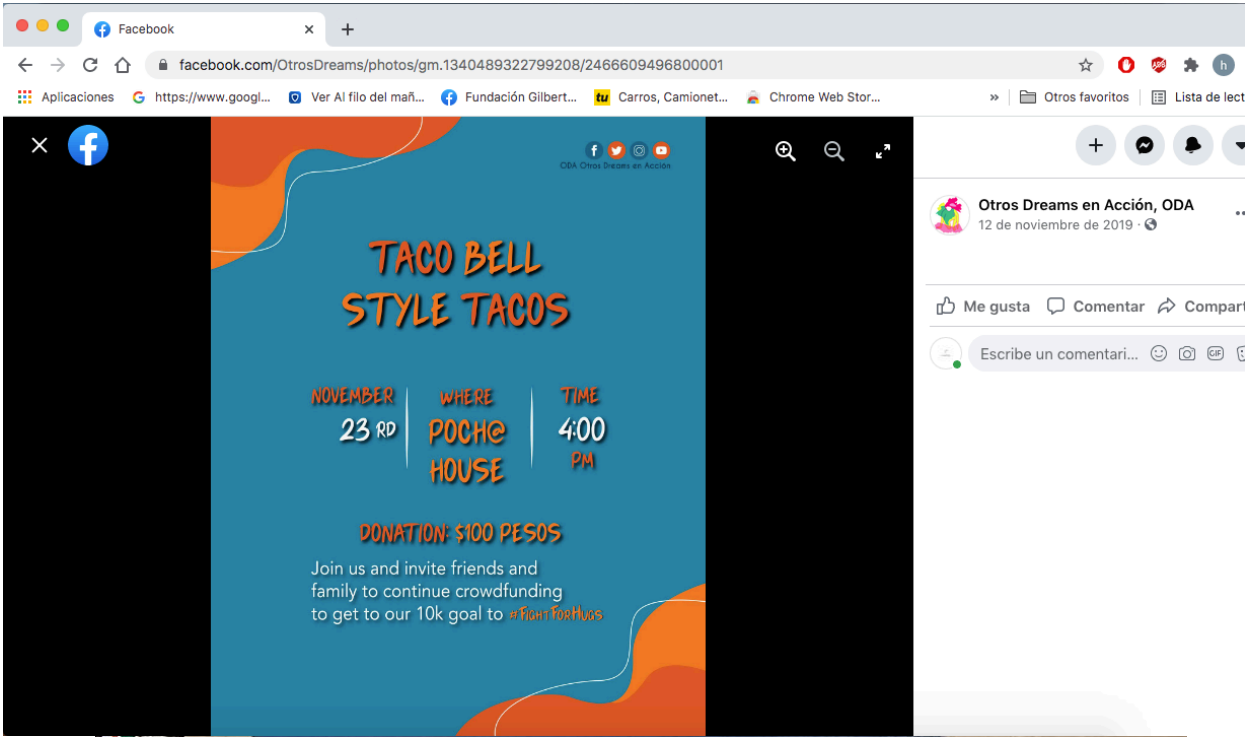


Imagen 29. Imagen del autor. Publicidad en una tienda OXXO en Ciudad de México, 2020.

Nuestra “reapertura”, aunque simbólica, del Taco Bell en *Little L.A.*, permitió en una primera instancia no solo la posibilidad de subvertir las relaciones entre ambos países sino la de reimaginar otros escenarios y actores. La idea era generar un espacio destinado a la realización de procesos de creación en colaboración con un grupo de repatriados. Adaptamos el local como set de grabación y mediante la utilización de luces, micrófonos y del *chroma key*,³² el Taco Bell permitió a los participantes la posibilidad de transitar imaginariamente por la frontera hacia la construcción de lugares heterogéneos. La pantalla verde se convirtió en una herramienta antropofágica,³³ que ofrecía la posibilidad de borrar, apropiarse y alterar los espacios. De repente, Tabacalera se convirtió en un metalugar, en un espacio ambiguo que amalgamaba –en el imaginario de los participantes– a Estados Unidos y a México. Allí desarrollamos sesiones de improvisación en colaboración y dirigidas por David Grimaldo, actor y guionista mexicano que regresó de los Estados Unidos hace algunos años y cuyo trabajo conocí en ODA (Otros Dreamers en Acción), en el marco de la presentación de su obra *Erwing*, en la cual narra su proceso de retorno a México.³⁴

³² El *chroma key* es un método para el recorte de una filmación, donde el fondo es de color azul o verde, y que se utiliza desde el inicio de la televisión, en aplicaciones simples, hasta los sofisticados sistemas de múltiples capas, que básicamente consisten en insertar imágenes en un video, reemplazando un color por el video a insertar.

³³ La antropofagia es un movimiento artístico que se da en Brasil, como parte del modernismo brasileño de 1992, gracias a la obra *Abaporu* (el que come hombre), de Tarsila do Amaral, que inspira a Oswald de Andrade a escribir el Manifiesto Antropófago, que se convierte en el punto de partida de un movimiento que propone “devorarse” a la cultura europea, para combinarla con la cultura autóctona y transformarla así en algo completamente brasileño, como medida de recuperación de sus raíces culturales.

³⁴ diferencia de la deportación, el retorno implica el regreso voluntario de una persona indocumentada que ha vivido de forma ilegal en los Estados Unidos. Esta acción de retorno se convirtió en la manera más común en la que regresan miles de mexicanos tras el detrimento de la ley DACA. El retorno voluntario permite que los migrantes puedan aplicar desde México por una visa de estancia legal en los Estados Unidos.

Con su ayuda y junto a un equipo de trabajo conformado por Lalo, Yarith, Erik y Jael –miembros de la comunidad de mexicanos deportados–, trabajamos durante cuatro meses en este Taco Bell. Allí David dirigió varias sesiones de entrenamiento actoral e improvisación teatral. La figura de David dentro del proyecto dio lugar a la posibilidad de enriquecer los procesos de interlocución con el grupo, permitiendo generar conversaciones que partieron de un lugar común a sus biografías. Cuando dirigía los procesos de improvisación y las sesiones de entrenamiento teatral, una parte de él se extendía en la experiencia del otro, creando un proceso de autorrepresentación complejo, que trascendía las palabras y el cuerpo de quienes eran guiados hacia una complicidad común, con la que detonaba la sensibilidad creativa del grupo. Dirigir en este sentido respondía a la capacidad de empatizar y no a la necesidad de jerarquizar los procesos de interlocución. La dirección sucedía precisamente cuando no había nadie que dirigiese, sino alguien que provocaba.

Esta provocación derivó en la creación de situaciones imaginarias, en las que las experiencias migratorias de Lalo, Yarith, Erik, Jael y el mismo David se convertían en el andamiaje de nuevas historias, escenas y conversaciones a través de la ficción. En ese sentido, investigar no era una acción que buscaba reconocer o recopilar las historias de este grupo de personas, sino construir procesos creativos en los que sus experiencias pudieran emplearse en la construcción

de distintos relatos. Investigar es configurar la ficción para que nuevas realidades sean posibles.

Todos los procesos generados al interior del espacio de Taco Bell fueron un ejercicio de investigación; conversar, compartir una comida y crear conjuntamente no eran actividades entendidas como parte de una metodología que buscaba la construcción de un nuevo conocimiento, sino que permitían reconocer el conocimiento que ya existía en estos intercambios. Daban valor a los lugares donde el conocimiento sucede y siempre ha sucedido, paralelos a instituciones como la universidad.³⁵ El local de Taco Bell representó la posibilidad de proponer desestructurar (sacar de su estructura) la *producción de conocimiento*, separando el conocimiento de la economía institucional y su modelo posfordista de desarrollo.

Investigar con el uso de la improvisación implicaba deconstruir –

³⁵. Fred Moten y Stefano Harney, *The undercommons: Fugitive planning & black study* (New York: Minor Compositions, 2013), 32-35.

por momentos– el aparato académico tradicional, permitiendo repensar las categorías hegemónicas al interior de la investigación. El proceso de las sesiones y la funcionalidad del conocimiento que estas generaron adquirían posiciones relativas, indeterminadas e infinitas. La investigación dejó de valorarse en relación con la determinación de un uso, el conocimiento perdió su forma individual para convertirse en el ejercicio de pensar juntos, de conversar juntos y de crear juntos.

Taco Bell propuso una contingencia para este grupo de personas, un espacio donde se suspendió la razón en la acción inmediata de la comunicación. Los participantes no sabían lo que decían hasta que lo habían dicho, las situaciones se desenlazaban a partir de la acción y la reacción entre el que ofrecía las instrucciones y el que las llevaba a cabo, en un proceso de catarsis y de terapia de especulación y de investigación.

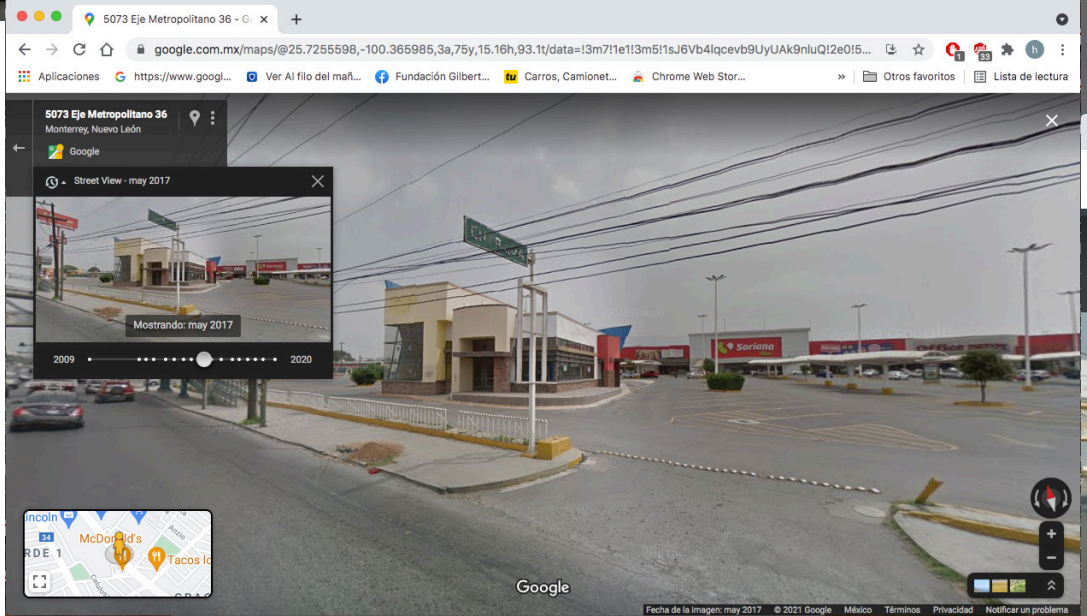
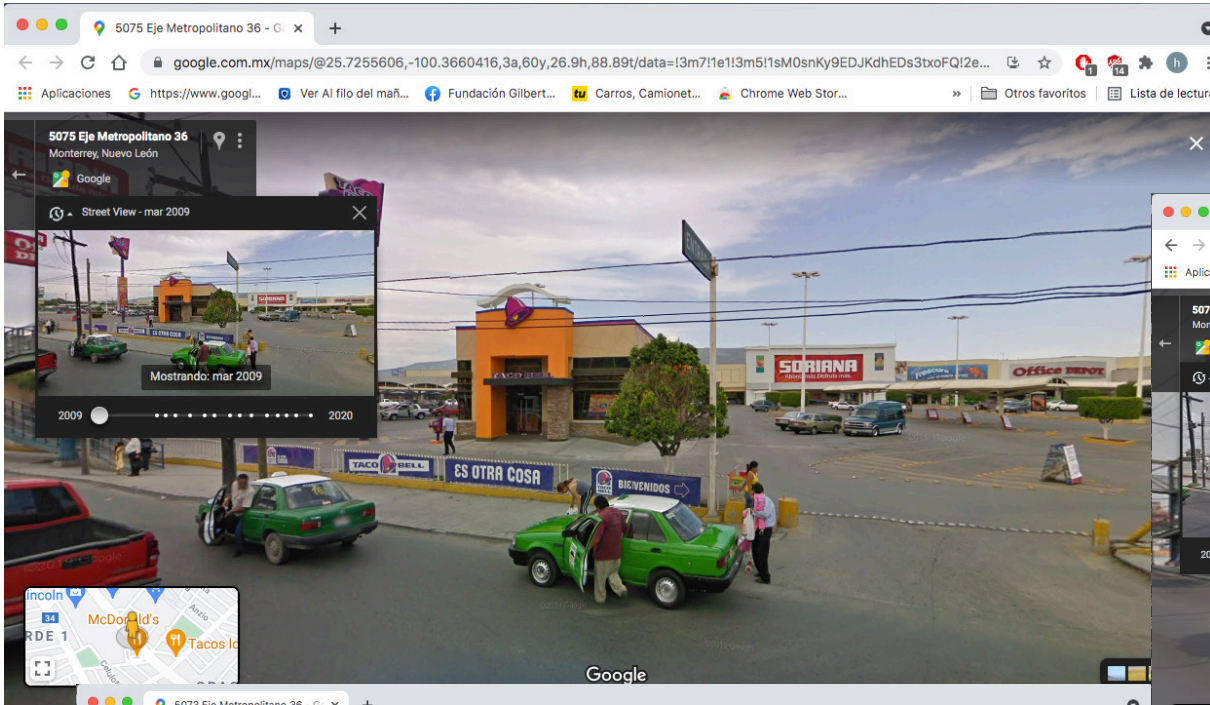
El desconocimiento era introducido como forma de reconocimiento, similar a las sesiones de astrología en las que la investigadora y escritora Denise Ferrerira Da Silva³⁶ planteaba preguntas estructurales de justicia social, raza y género en las que la posición planetaria y las coordenadas astrales servían como determinantes para encontrar posibles respuestas y formas de re-entender estos problemas. De esta misma manera, la improvisación permitió asumir la incertidumbre del conocimiento inconsciente que produce, y este fue adoptado como forma de mirar al pasado y de interperlar la participación de quienes deben reflexionar sobre el presente y quienes

deben agenciar el futuro, deconstruyendo así los modelos anclados en el colonialismo, que se perpetúan en la lógica de la economía capitalista global.³⁷ El reconocimiento y la legitimidad del desconocimiento.

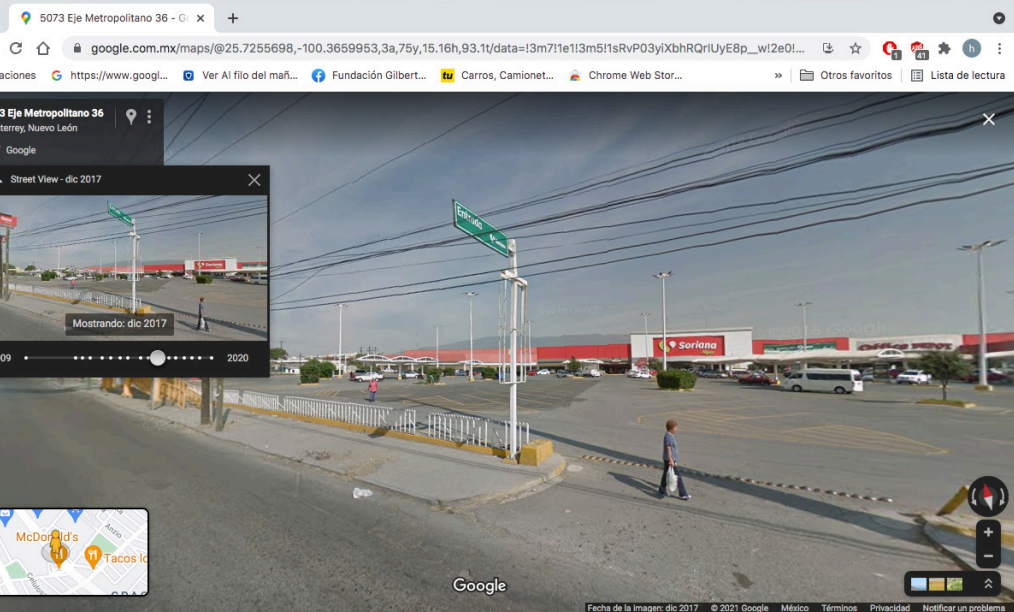
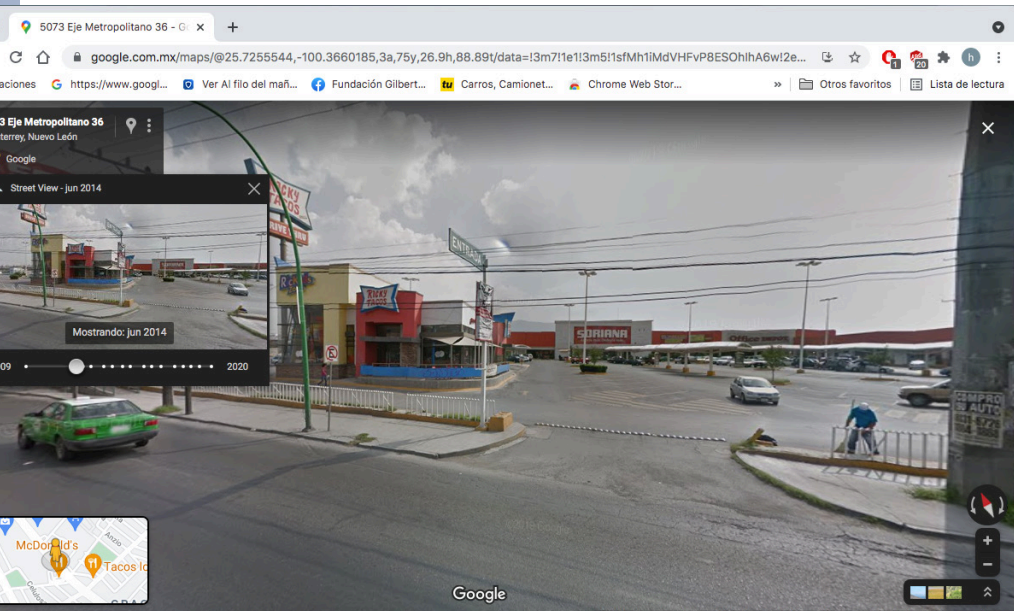
El local de Taco Bell operó entonces por un periodo de cuatro meses, tiempo en el que se realizaron semanalmente diferentes sesiones de improvisación. En la primera, al inicio del proceso, le pedimos a uno de los partici-

³⁶ Denise Ferreira da Silva y Valentina Desideri, “Poethical reading”, ECHO (2019), <https://echo.org/en/content/poethical-reading>.

³⁷ Lo que de Sousa describe como una colonización cultural que perpetúa la colonización como proyecto político. , Boaventura de Sousa Santos, *Una epistemologías del sur* (Ciudad de México: Clacso, 2009), 63-67.



Imágenes 30, 31, 32 y 33. Vista de un local de Taco Bell en el tiempo. Google Maps. Tomado en noviembre de 2020.



pantes que actuara como él mismo y que no interpretara a nadie. Ante la indicación, él decidió leer un fragmento de un cuaderno que llevaba consigo, mientras hacía movimientos solemnes con un tono dramático. Esta escena me recordó la pieza de vídeo *Eat like Andy 1897*, en la que Warhol se come una hamburguesa de Burger King.³⁸ Se trataba de la imposibilidad de *no actuar* frente a una cámara. En ese sentido, en el momento en que le pedimos al participante que *fuera él mismo*, le arrebatamos precisamente la posibilidad de ser él mismo, llevándolo a asumir su propia representación. Lo llevamos al momento en que Mario Arbusto es obligado por las autoridades mexicanas a proponer una versión de sí mismo, que en este caso pretendía ser la evidencia clave que legitimaría *la veracidad de su experiencia* ante nosotros. La búsqueda de la legitimidad de la experiencia evadió así toda representación directa; pedir que el participante *fuera él mismo* planteaba la misma respuesta racional que genera una entrevista. La búsqueda de la inmediatez en este proyecto fue también una búsqueda de la autenticidad, así como asumir la representación se convirtió en una forma de buscar la realidad. Extender el análisis de Stuart Hall sobre la estructura de la representación a estos ejercicios de teatro es una manera de afirmar cómo nuestra forma de entender la realidad pasa por un proceso de representación, y cómo aceptar esa representación y llevarla al extremo es un camino posible para encontrar la realidad, proponer una verdad y construir una versión.

A partir de esta primera sesión, y en conjunto con David, creamos una nueva estructura para las sesiones, direccionando los ejercicios de improvisación hacia la creación de diferentes caracteres por medio de dinámicas de juego en las que el desarrollo de múltiples *alter egos* (ser otros) permitía a los participantes ser ellos mismos. Sus condiciones culturales, situaciones políticas y experiencias binacionales se fueron transformando en herramientas creativas. De manera similar al campamento Ruta Fariana, donde las FARC disponen elementos para comerciar su experiencia, Taco Bell en México se convertía en el lugar en el que Lalo, Yarith, Erik y Jael podían asumir la realidad para determinar la ficción, un escenario donde a diferencia del campamento Ruta Fariana, el agenciamiento sucedía al trascender la verosimilitud en la narración para transformar, invertir, cuestionar o ironizar sus experiencias.

La ficción de Taco Bell en México determinó para estas personas la posibilidad de imaginar estar de nuevo en Estados Unidos. La improvisación como metodología de investigación, el cruce de la experiencia escénica de David y una biografía compartida con los “actores” delimitaron un proceso que terminó traducido en ejercicios de conciencia corporal y espacial y en conversaciones de provocación e indisciplina.

- *David: Alright, yes and you are there to make them have more money and you can give them words of advice, so that they don't feel miserable*

- *Lalo: Yes and I was also there for some-*

thing else, but I don't know if I should tell you

- David: Yes and... ahora esto, very good! justo esto, justo estos, como estas pausas que estamos haciendo es como para identificar la dinámica de la improvisación, we are telling a story, so you are not talking to me, you are talking about the story

- Lalo: Okay

- David: Does that make sense? como..

- Lalo: Yeah okay³⁹

Yes, and y you know what's funny?⁴⁰ fueron algunos de los ejercicios de *impro* que David utilizó para introducir la improvisación a los participantes. La acción y la reacción, la pregunta y la respuesta determinan la velocidad de una conversación inmediata; alguien inicia una oración y el otro la completa en un diálogo continuado. Fluidamente, las dos partes construyeron una historia: *We are telling a story, so you are not talking to me, you are talking about the story.*⁴¹

No existió un guión en estos ejercicios, tanto David como los participantes estaban a la deriva en una conversación, la plática se estimuló a partir de contextos absurdos. David, Lalo, Erick, Jael o Jarith, reaccionando con lo que les ocurría(ó), la migración, el nacionalismo, el racismo o la discriminación, aparecieron de lugares extraños y se articularon en conversaciones que por momentos parecían perder cualquier atisbo de racionalidad.

³⁸. Ver Andy Warhol, *Eating a hamburger* (1989), https://www.youtube.com/watch?v=eChaxl-9pv-g&ab_channel=ElPintorMacho.

³⁹. Cada participante acudió a tres sesiones semanales de grabación. La primera fue una sesión de entrenamiento corporal, en la que el movimiento, la velocidad y el espacio buscaban desarrollar la expresividad en su cuerpo. La segunda y la tercera se realizaron a partir de ejercicios de improvisación y juegos de rol vinculados a situaciones que los participantes proponían.

⁴⁰. Estos ejercicios desarrollados por Viola Spolin hacen parte de lo que ella denominó *warm up games*, los cuales introducen los métodos de improvisación que han sido aplicados en el teatro moderno.

⁴¹. Tomado de la transcripción de las sesiones de grabación al interior del local de Taco Bell, tacobellmex.com

- David (Chalupa Johnson): (instruction) *alright, now we're gonna go in.. you are in the podio, this is someone defending Taco Bell. You're the president of Taco Bell, you are Mr president Taco Bell. Welcome everybody today we have the most important announcement not other than by Our one and only Mr Taco Smith, president of the Union president of the chains, president most of all the tacos in the world, here with us Mrt Taco smith. So why do we vote for you to be the president of the world for Taco Bell?*

- Lalo (Taco Smith): *Well, to start, I did change my name to Taco, Taco Smith is now my name, so who else better than someone named Taco to run Taco bell?,*

- David (Chalupa Johnson): *What do you promes? What do you promes for us taco eaters in the world?*

- Lalo (Taco Smith): *Here is what I bring you people, the US will never go taco list ever again....*

- David (Chalupa Johnson): *tacos for everyone?*

- Lalo (Taco Smith): *yeah you said it! tacos for you, tacos for your grandma, tacos for your papá, tacos, tacos!... and we don't discriminate, we do not discriminate here at Taco Bell.*

Luego de los ejercicios iniciales de improvisación, Lalo, quien fue uno de los primeros participantes, desarrolló a Taco Smith, una versión racista y autoritaria del *mánager* de Taco Bell. Las conversaciones entre Lalo y David, o mejor, entre Taco Smith y David, eran una suerte de provocación continua.

Lalo ironizaba las preguntas de David, utilizando el sarcasmo como una forma de generar una distancia que alejaba a David de algún lugar frágil y sensible de su propia experiencia. Esta distancia le permitía también señalar el absurdo de su condición política como mexicano indocumentado en los Estados Unidos. Sus anécdotas eran analizadas desde la perspectiva autoritaria de un *mánager* que incluso señalaba lo absurdo en la idea misma de hacer un Taco Bell en México.

Las conversaciones en las que David buscaba llevar a Lalo a reflexionar, desde una posición empática, sobre situaciones de identidad o indocumentación eran respondidas por Taco Smith con una postura nacionalista exacerbada y contradictoria, donde el humor venía a reemplazar el drama y la vulnerabilidad de su propia condición. De alguna forma, adoptar una posición racista o xenófoba les permitía desactivar el racismo y la xenofobia misma, sobreexponerla. En el momento en que la legitimidad de las afirmaciones de Taco Smith creaban un lugar ambiguo, es decir, el momento en el que no era posible reconocer si era Lalo o Taco Smith quien estaba opinando, era precisamente el momento en el cual el cinismo era inexistente, cuando asistíamos a una sobreexposición del racismo mismo como una afirmación subversiva.⁴² El humor de Taco Smith radicaba en tomarse en serio su rol de *mánager*; la construcción del *alter ego* se ponía en tensión con el desarrollo del superego, trascendía el cinismo- que no es más que aceptar el sistema riéndonos de él- lleva-

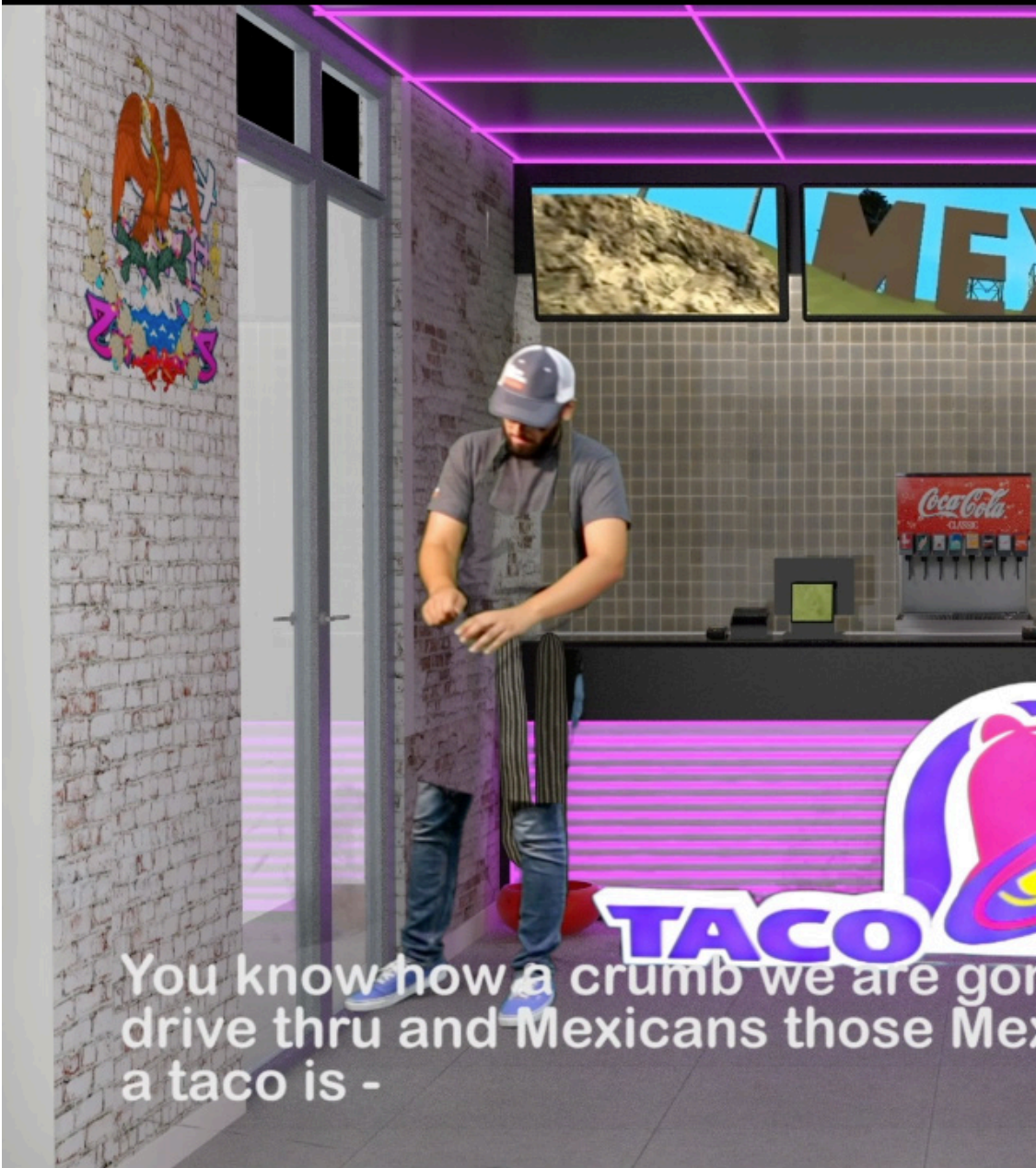
ba la representación a sus últimas consecuencias.

- *David: But you're Mexican homie!*
- Lalo, Taco Smith: I AM MEXICAN!?*
- *David: Yes!*
- *Lalo: I work at Taco Bell!*
- *David: But were Mexican, youre Mexican, you should let us be here*
- *Lalo: ... why?*
- *David: Well because youre Mexican, youre a... brother*
- *Lalo: This is Taco Bell, this is no.. no funny business goes on Taco Bell so you take your butts out of here right now!*
- *David: This is Luis, this is José, Pedro*
- *Lalo: Pedro, Pablo whatever! I don't want them here right now!*
- *David: You don't like Mexican people?*
- *Lalo: I like Mexican people that buy Taco Bell, I don't like Mexican people that are filing, fighting that cholos out here, this aint no Mexico*
- *David: Sir this is...*
- *Lalo: This is Taco Bell!... Taco Bell*

En ese sentido, podemos pensar que los juegos de rol, como los Night Walking del Parque Ecoalberto, crean experiencias reales a partir de la representación de situaciones ficticias, así como los turistas que asisten para cruzar ficticiamente la frontera de México y Estados Unidos y sentir un agotamiento real. La contratación de un nuevo empleado de Taco Bell o el discurso del nuevo presidente de Taco Bell fueron interpretaciones en las que el marco ficticio de los caracteres imaginarios creó opiniones reales, provenientes de recuerdos alterados, con los que los participantes pudieron elegir,

como en el Parque Ecoalberto, el bando de la víctima o el del victimario.

⁴² Stephen Shukaitis, "Overidentification and/or bust?", Variant 37 (2010), https://romulusstudio.com/variant/37_38texts/10Overident.html.



Imágenes 34 Imágene del autor. “Taco Smith President.” Tacobellmex.com.



anna be with these red necks on the
xicans they don't even know what

- David: Yhea... (laughs) yes! yhea... How do you make a quesadila, do you prepare yourself, what do you do but your head in the back?

- Lalo: It all depends bro, todo depende de qué tipo de fucking costumer pase en el drive thru... ok. Quesadila, let's say I'm in the drive thru, I'm on the drive thru, right?: "Welcome to Taco Bell my name is Lalo, what can I get you today blah, blah, blah?"... y me dicen.... y me dicen... aahh... can I get a chicken quesadila? please? and I go "ok"... and if they sound polite then okay, just fucking, I start warming up the tortilla, put the fucking cheese on the grill, and the pollo también lo calientas y pum lo echas, no?

- David: Yhea

- Lalo: But now if you get a racist ass mother fucker over the phone or the drive thru, entonces, you know it's going have some spit, you know it's gonna have... todo lo que le puedas echar bro si se te cae al piso un accidente, that's not really "accidente", you just fucking pick it up if you get those racist motherfucker dude, que te valga madre cause they are racist too, theyre racist and theyre gonna be flipping, a mi mamá le toco un día un racist guy you know, over the drive thru cuando era la GM, another... I can't say cause I work now at Taco Bell

- David: Yes of course, yes of course, yes, yes... Taco Bell all the way, Taco Bell pays the bills.

El logo de Taco Bell, como el monumento de Kwame Nkrumah, es un símbolo que permite contar diferentes versiones de una historia. En el caso de Taco Bell

en México, los participantes se apropian de cada elemento para generar un nuevo sentido. De la misma manera, el monumento de Kwame Nkrumah admite nuevas significaciones a partir del linaje político en el cual es construido o reconstruido, seudónimos como Chalupa Johnson, Cheese Gordita Crunch Paredes o Taco Smith, como reinterpretaciones del menú, añaden nuevas capas a las relaciones entre identidad y geopolítica. El logo de Taco Bell y *slogans* como "Make a run for the border",⁴³ usados como *tagline* publicitario por una persona que ha sido deportada, adquieren un sentido completamente nuevo, a pesar de que tanto el logo como el uso publicitario de la frase sean completamente el mismo. Así, en el momento en que los participantes se apropian de Taco Bell, el mismo Taco Bell como símbolo se complejiza, son ellos quienes tienen *más control sobre la narrativa*.

Taco Bell como un monumento derrocado debido a su fracaso en tierras mexicanas pasa a ser una brillante escultura de discriminación norteamericana. El mismo logo de una marca que mezcla lo "mexicano" con lo norteamericano es ahora un símbolo que acoge la posibilidad de contar otra historia. Las relaciones de poder en los espacios laborales, o la forma en que los migrantes se relacionan entre ellos al interior de los Estados Unidos, la relación con el uso y la venta de drogas, las dinámicas en los centros de detención antes de la deportación y muchas otras representaciones de los participantes hacen parte de la nueva significación de Taco Bell como símbolo.

- David: *NO! my name, my name has always been Chalupa Johnson!*
- Lalo: *Ok, get your butt on the quesadillas, spicy I tell you spicy*
- David: *yes boss of course! I have one last thing to ask you boss, you see I have a date today, can I, can I leave early?*
- Lalo: *How long do you say you have been here again?*
- David: *Three years, and I never taken a break, this is my first time*
- Lalo: *NO, you can not leave early, it is sunday! and is a darby, is a darby going on outside*
- David: *Come on, boss!*
- Lalo: *is The Darby, you know what it is, how cramped, you know how cramped we are gonna be, with those rednecks on the drive thru, and mexicas? Those mexicans! they don't even know what a taco is!*
- David: *I mind you said something correct the whole time, I mind this is the first, yeah Mexicans don't know how to make a taco, they don't know how to make a chalupa*
- Lalo: *That's right, that is why they don't have Taco Bell, because they don't have to make a damn taco.*
- David: *yes, you right.*

En este sentido, resulta importante señalar que las sesiones fueron desarrolladas principalmente en inglés pues el idioma es precisamente una forma de entender la realidad y nombrarla. Que los participantes hablarán en inglés permitía que volvieran a recordar cómo las palabras corresponden a objetos, lugares, situaciones y emociones que habían vivido.

La carga simbólica implícita en el idioma deviene en una forma de comunicación que enuncia una posición biográfica, geográfica y política. David y el resto del grupo transitaban por el idioma de la misma forma en que transitaban por la frontera. La performatividad del idioma se enlazaba con la ficción. Así como los deportados trabajaban para los *call centers* en Monterrey, los empleados de Taco Bell en México atienden a sus necesidades en una lengua mixta. El uso del inglés en las sesiones es una manifestación de opaci-

⁴³ En el año 1990, el slogan "Make a run for the border" promocionaba la campaña publicitaria masiva que pretendía posicionar por primera vez a Taco Bell como una gran cadena de comida rápida mexicana, rompiendo con los estereotipos convencionales de la comida chatarra en Estados Unidos. Este slogan aparecía en diferentes comerciales filmados en desiertos en los que se interpretaban persecuciones al estilo del cine western de los años noventa, con cuñas radiales de canciones country de Jhonny Rodríguez. Los comerciales mostraban la frontera con México como el lugar de escape de los norteamericanos, un paraíso alejado de las autoridades, consolidado en un imaginario que se perpetúa aún en el cine de Hollywood. "Make a run for the border" sellaría la venta de Taco Bell de su propietario original (Glen Bell) al conglomerado Pepsi Co. Este evento inició una serie de cambios que fueron alejando cada vez más a Taco Bell del estereotipo chicano, hasta posicionarlo de forma "universal" como la cadena de comida rápida mexicana más conocida a nivel mundial. En el local de Taco Bell en México los participantes improvisaron nuevos comerciales usando este slogan, para revisar algunos de los comerciales. Ver https://www.youtube.com/watch?v=ltXZD3sX-cpA&ab_channel=RetroTy%3AThePulseofNostalgia

dad, una forma de expresar el derecho a no ser traducidos, que implica no ser comprendidos completamente,⁴⁴ a existir como otros y en otros. Así, la utilización del inglés como idioma para comunicarse en México, una vez han sido deportados, es la manera de manifestar la opacidad de las comunidades de habla hispana en el interior de los Estados Unidos, que todavía se conserva en el entorno que los recibe. En Taco Bell las leyes de discriminación por idioma⁴⁵ se convirtieron en cómplices de un código de opacidad abierto.

- David: *What 's up Lalo! How are you?*

- Lalo: *pretty good*

- David: *Inglés o español?*

- Henry: *Inglés!*

- David: *Well yhea, I forgot my English too (laughs with Lalo)... What 's up*

-Lalo, *how are you, talk to me, what's in your mind, what have you been up to, tell us about you... where are you from? anything, what's going on*

- Lalo: *me gusta estar aquí porque... I get to play around, you know? like a little kid at school, like just... being able to play around, do whatever, create por eso... si aquí me siento chido, si*

- David: *When you say play, what memories come to your mind?*

- Lalo: *I guess when I was yo*

- David: *Any specific games.*

En ese sentido, las sesiones se desarrollaron sin una primera o una segunda lengua, no había un idioma oficial determinado por la geografía. En Taco Bell todos eran de aquí y de allá, todo *México es Estados Unidos Mexicano*. Las escenas

sucedían en cualquier parte; por efecto de *chroma*, los participantes pasaban de Tijuana a Texas y a Ciudad de México en simultáneo. Las experiencias transnacionales se reflejaban en la utilización consciente de las palabras y la carga política que venía implícita en el lenguaje. En ese sentido, la *quesadilla* era también una *quesadilla*, y un *buriro* es un burrito; el inglés se presentaba como una manera de repensar el español, una forma de reconocimiento mediante la cual la transformación simbólica del lenguaje evidencia el presente y a su vez resignifica el pasado, al convertir la experiencia en idea.

Finalmente, este cruce fronterizo de la realidad a la ficción, del inglés al español, de la experiencia a la idea, de la realidad a la representación creaba una dinámica de la transformación, una condición de reinención en la que, según Rancière, se manifiesta la condición política:

“La policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal o cual lugar y a tal tarea; es un orden

⁴⁴ Édouard Glissant, *Poetics of relation* (París: Gallimard, 1990), 111-115.

⁴⁵ La Opinión, “Es contra la ley que te prohíban hablar español en tu trabajo”, *La Opinión* (2021), <https://laopinion.com/2017/04/10/legal-es-contra-la-ley-que-te-prohiban-hablar-en-espanol-en-tu-trabajo/>.

de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y tal otra no lo sea; que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido”⁴⁶

Las actuaciones y las representaciones derivadas de los ejercicios de improvisación dentro del Taco Bell configuran no el *theatrum politicum*,⁴⁷ el aparato estético con el que se ponen en litigio las partes de lo común. El momento en que el grupo de deportados que constituye *la parte sin parte* –la parte ha quedado excluida de este reparto común– reclama su existencia en el reparto de lo común señala la paradoja entre la política y la policía, o dicho en términos de teatro, es la denuncia del reparto la que transforma la escena.

En este punto Taco Bell y Crows on Demand podrían ser leídos como dos modelos de representación que se interseccionan. Las protestas, como el arte, son mecanismos formales que tienen un designio en las estructuras policiales. Es decir, tienen un lugar dentro del sistema. En el arte este lugar está en constante litigio, debido a la condición natural del arte que redefine los límites de su práctica. Crows on Demand señala también la manera en que la realidad misma litiga permanentemente con los sistemas de representación que la constituyen. En ese sentido, pagar para que actores interpreten a manifestantes, como pagar para que personas deportadas sean actores, supone

dos procesos que comparten lugares comunes de una transacción que se aplica a propósitos disímiles. Crows on Demand implementa la ficción como una forma de manipulación de la realidad, en cambio en Taco Bell la realidad opera como una forma de ficción. Mientras una busca ser real, la otra busca no serlo; es decir, mientras Crows on Demand utiliza la representación fuera de los límites del aparato estético, para tener una incidencia macro en la realidad política, la ficción en Taco Bell surge no al formar parte de la realidad, sino precisamente al no formar parte de esta. Crows on Demand compra la representación y la vende como realidad, en cambio Taco Bell manipula la realidad para afrontar la ficción, sumergiéndose profundamente en la representación, hasta que la realidad se manifieste en su forma pura.

⁴⁶ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005), 75-77.

⁴⁷ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2005), 75-77.

Desde esa perspectiva, Crows on Demand es falso no porque los manifestantes sean actores, ni porque estén siendo pagados; es falso en la medida en que nos hace creer que algo es real al representarlo perfectamente. Por el contrario, los “actores” de Taco Bell no buscaban la representación de la realidad, sino construir nuevas realidades; allí, ellos no representaban la realidad, sino que la presentan, nos la muestran en su vulnerabilidad y complejidad.

La deportación se estira más allá de los límites de las historias y las experiencias reales. La ficción determina un lugar de identificación que no corresponde a la estructura policial, es decir, cuando Lalo, Yarith, Yael, Erik y David evaden las lógicas de categorización, al ser y no ser deportados, al ser y no ser actores, al ser y no ser mánagers, presidentes, etc., se definen por una negación de opuestos, no por ser alguien o algo, sino por su capacidad de no serlo. Este tránsito entre una identidad y otra es un cruce fronterizo entre un lugar y otro, una potencia en la que radica un poder temporal de la política, una disputa dinámica para convertir el consenso en disenso.



Imágenes 35 Imágene del autor. “Taco Smith
President.” Tacobellmex.com.



hijo de puta racista



Imágenes 36 Imágene del autor. “Taco Smith
President.” Tacobellmex.com.



Conclusiones y Dudas

Algunos meses después de terminadas las sesiones de grabación me reuní de nuevo con David, para hacer un análisis informal de todo el proceso. En la reunión él me contaba que recientemente algunos directores lo habían buscado para que interpretara papeles que tenían que ver con su experiencia como migrante; sus capacidades actorales, que se veían constantemente reducidas a su identidad migratoria, me hacían sentir el peso mismo de esa reducción como algo que yo había continuado desde mi trabajo. Así pude comprender el estereotipo de su experiencia y la forma en que esta se reduce como un prejuicio, que hace que los directores de teatro esperen que su experiencia sensible se traduzca en narrativas dramáticas que postergan la idea de que el arte es el resultado de una poética del trauma. El deseo de David de trascender su identidad para demostrar su calidad polifacética como actor, era una forma de manifestar su opacidad, que se extiende más lejos que su estatus migratorio.

La vinculación de la experiencia de David a este proyecto de investigación sirvió para señalar también su deseo de trascender la condición de su experiencia, la necesidad de generar un espacio en el que él pudiera

alentar a los demás participantes a pensarse más allá de ellos mismos. Su deseo de proyectarse fuera de su condición, interpretando y provocando ficciones, correspondía en este punto con mi intención de generar en Taco Bell un espacio en el que David y las demás personas deportadas pudieran hablar desde su condición y no sobre su condición. El proceso demostró que el grupo de trabajo tenía mucho más que decir, fuera de lo relacionado con el hecho de haber sido encerrados y regresados a México. Asimismo, la metodología del proyecto generó un espacio en el cual el humor se convirtió en una expresión de vulnerabilidad, potente como cualquier otra forma poética. La migración fue entonces apenas un contexto, en el que la experiencia de las personas deportadas fue el punto inicial para representar una ficción, donde el uso de la improvisación hizo que se crearan representaciones por fuera de los sistemas lógicos de la realidad en la que vivimos. Estas representaciones, fueron realidades alternativas, la ficción no se constituye por el mero poder fantástico, sino por un cambio sutil en la realidad cotidiana. Así el simple cambio de rol en las dinámicas jefe-empleado de Taco Bell contempló la reorganización momentánea del sistema de valores lógicos, alterando el microcontexto en el que, Jalo Rarith, Erik, Jael, David analizaron el poder político que se ejerce sobre nuestras identidades, a partir de la posibilidad de encarnar personas que venían de una cotidianidad pasada. Muchos de los videos son una prueba de esta sutileza de roles, cada conversación por sencilla en apariencia, viene transformada por esta transposición del andamiaje, por la premisa de que ellos, “no están siendo ellos mismos” cada conversación es un ejercicio de dis-

tanciamiento por pensarse inmediatamente como un otro, un juego entre representación y realidad, un intento perpetuo en separar en la práctica dos conceptos que son indisolubles en la teoría. Así, el momento en que Jalo Rarith, Erik, Jael o David, dejaban de ser ellos mismos para interpretar algún alter ego, es cuando sus opiniones se manifestaban en “realidad” cuando se confrontaban con la ficción para amistarse nuevamente con la realidad y con su experiencia. De la misma manera en que la representación busca algunas veces alejarse de la realidad y utiliza la ficción como medio para lograrlo, es la ficción misma la que se convierte en el camino para devolverla a la realidad, la que le señala que su labor no es la mera fantasía, sino la brutalidad de lo realizable, y es en ese momento en que las películas de Hollywood se convierten luego en fiestas tradicionales, o es también cuando la representación se oficializa como una forma de corroborar una verdad que nos ayude a “dar con el asesino de un crimen” o a crear y derribar monumentos como formas de establecer una versión como una verdad.

Este trabajo me ayudó a entender la manera en la cual la brecha entre los conceptos de realidad y representación se ha hecho hoy en día mucho más difusas, y cómo es imposible disociar estos conceptos en nuestra vida diaria. Me hizo concluir que en definitiva no somos conscientes donde termina la novela de Netflix y donde inicia nuestro propio drama, debido a que las políticas neoliberales se han diluido en todas las formas de representación y de manipulación, y la cotidianidad misma es ahora una obra expandida de teatro en la cual somos actores de reparto y espectadores en múltiples ficciones. Taco Bell es un proyecto que todavía no concluye,

investigar cómo la práctica artística, son en este sentido conceptos abiertos, a razón de ello tanto el texto como la página son apenas un estado del arte, el primer paso en la crear las condiciones que determinan mi propio teatro.

Este proceso me permitió entender las dificultades y responsabilidades que tenemos como artistas al producir relatos que re-piensen el lugar de enunciación. El trabajo plástico en ocasiones pretende construir versiones paralelas en las que el cambio de narrador implica el cambio de la narrativa histórica, así como el cambio de representación deviene finalmente en la creación de una nueva realidad. Esta dificultad y responsabilidad del arte es, sin embargo, una posición limitada, y señala justamente el límite de la práctica artística. Este proyecto me permitió entender la manera en la que el adjetivo arte nos ubica en un campo determinado donde estamos en una constante lucha de expansión, de hacer saltos más allá de las limitaciones. Entender y cuestionar lo que significa esa tensión que pareciera permitir el “campo del arte” fue central en este proceso, y una de las preguntas que quedan del proyecto. ¿Puede acaso el término arte, que debiera darnos la libertad para operar en terrenos múltiples, también convertirse en una forma de restar posibilidad política que permita una incidencia en los procesos de la vida diaria? ¿Es posible apelar por un lugar en los sistemas políticos y a su vez mantener una opacidad que permita la diferencia, que posibilite la diversidad? ¿Es posible ser parte de los sistemas de legitimación y a su vez rehusarse a ser instrumentalizados por estos mismos? ¿Es posible construir modelos de legitimación que no vengan de las instituciones que tienen el poder económico y político

de legitimizar nuestras prácticas?

El desarrollo de este proyecto, y las relaciones y reflexiones que este texto propone concluyen de forma abierta. Estos interrogantes buscan abrir discusiones, pues la tesis no debería ser un libro que a fuerza concluye y muere, sino convertirse en piedra angular que inicie y despliegue conversaciones por fuera de estas páginas. Un espacio que nos permita, de forma colectiva, hacer ejercicios de pensamiento crítico y autocrítico en los que podamos preguntarnos y reflexionar sobre nuestra propia posición y agencia como individuos en esto que llamamos sociedades.



Fuentes de consulta,

Álvarez, Jorge. “Cuando el asesino de Rasputín demandó a la MGM, el origen de la frase ‘cualquier parecido de la realidad es pura coincidencia’”. LBV (2019), <https://www.labrujulaverde.com/2019/10/cuando-el-asesino-de-rasputin-demando-a-la-mgm-el-origen-de-la-frase-cualquier-parecido-con-la-realidad-es-mera-coincidencia>.

Benjamin, Walter. Iluminaciones. Madrid: Taurus, 1971.

Delgadillo Maclas, Javier. “Desigualdades territoriales en México derivadas del tratado de libre comercio de América del Norte”. Revista Eure XXXIV (2008), n.o 101: 71-98.

De Sousa Santos, Boaventura. Una epistemología del sur. Ciudad de México: Clacso, 2009.

Ferreira, Denise, Tward a Global Idea of Race. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2007.

Gheorghe, Oana. Improvisation theater facilitation guide. Unión Europea: Erasmus, 2020.

Glissant, Édouard. Poetics of relation. París: Gallimard, 1990.

Goldsmith, Kenneth. Escritura no creativa. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

Lacan, Jaques. Seminario 1, Los escritos técnicos de Freud. Madrid: Paidós, 1981

La Opinión. “Es contra la ley que te prohíban hablar español en tu trabajo”. La Opinión (2021), <https://laopinion.com/2017/04/10/legal-es-contra-la-ley-que-te-prohiban-hablar-en-espanol-en-tu-trabajo/>.

Mier, Raimundo. “Sobre la teoría crítica y la improvisación”. En

Coloquio Internacional Improvisar en Tiempos Atroces. Ciudad de México: Biblioteca Vasconcelos, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=nNXYodVTAp0>.

Miller, Jacques-Alain. La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Moore, George Edward, Thomas Baldwin, Adolfo García Díaz, y Ana Isabel Stellino. Principia Ethica. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 1997.

Moten, Fred y Stefano Harney. The undercommons: Fugitive planning & black study. New York: Minor Compositions, 2013.

Peralta, Adriana. “Los call center, nuevo destino para deportados de EE. UU. en México y Centroamérica”. Panam Post (2020), <https://panampost.com/adriana-peralta/2017/04/18/call-center-nuevo-destino-deportados/>.

Rancière, Jaques Los bordes de la ficción. Buenos Aires: Edhasa, 2019.

Slavoj, Zizek. Bienvenidos al Desierto de Lo Real. Madrid: Tres Cantos, 2013

Slavoj Zizek, Javier Eraso Ceballos, and José Antón Fernández. 2012. En Defensa de La Intolerancia. Madrid: Ediciones Sequitur, © De La Editorial.

Shukaitis, Stevphen. “Overidentification and/or bust?”. Variant 37 (2010), https://romulusstudio.com/variant/37_38texts/10Overident.html.

Fuentes secundarias, archivos y referencias

Arturo Wallace “Colombia pagó 2.000 US. a un “chaman” para que no lloviera en el Mundial” BBC. Enero 17, 2012. Tomado en noviembre de 2020.

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/01/120117_colombia_chaman_lluvia_mundial_corrupcion_aw#:~:text=Centro-am%C3%A9rica%20Cuenta-,Colombia%20pag%C3%B3%20US%242.000%20a%20un%20%22cham%C3%A1n%22%20para%20que,no%20lloviera%20en%20el%20Mundial

AMEENF A.C. “Hashtag #YoTambienImprovisó.” Twitter. Febrero 23, 2019. https://twitter.com/ameenf_mx/status/1099355179936301058

Georges Didi-Huberman. . Arde La Imagen. Oaxaca: Ed. Ve ; [México D.F. 2012.

“Así Mató la policía a francotirador en Dallas.” CNN. Julio 8, 2016. Tomado en noviembre de 2020.

<https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-pkg-antonanzas-robot-desactivador-de-bombas-emboscada-en-dallas/>

Barnard Center for Research on Women. “Denise Ferreira da Silva - Hacking the Subject: Black Feminism, Refusal, and the Limits of Critique.” Youtube. Noviembre 24, 2015. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=T3B5Gh2JSQg>

BBC News “Mexico: James Bond inspira día de los muertos”.

BBC. Octubre 29, 2015. Tomado en noviembre del 2020

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-37813219>

“Crowds on Demand.” Wikipedia. Agosto 21 de 2021. Tomado en noviembre de 2020.

https://en.wikipedia.org/wiki/Crowds_on_Demand

Crowds on Demand. “Your home for protests, rallies, advocacy, audiences, PR stunts and political events. Services available nationwide.” Crowds on Demand. Tomado en noviembre de 2020.

<https://www.latimes.com/business/la-fi-crowds-extortion-20181021-story.html>

El País. “Turismo de las FARC despegó en la Guajira”. El País. Diciembre 12, 2018. Tomado en noviembre del 2020.

https://elpais.com/internacional/2018/12/08/colombia/1544285365_886634.html

“El Dr. Kwame Nkrumah Vandalized Statue”. Dreamstime. 2000-2021. Tomado en noviembre de 2020.

<https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-el-dr-kwame-nkrumah-vanzalized-statue-image48650249>

“El Dr. Kwame Nkrumah Vandalized Statue”. Dreamstime. 2000-2021. Tomado en noviembre de 2020.

<https://es.dreamstime.com/foto-de-archivo-el-dr-kwame-nkrumah-vanzalized-statue-image48650249>

Gocking, Roger S. “February 24, 1966: Dr. Kwame Nkrumah Overthrown as President of the Republic of Ghana.” EAUMF.

Febrero 24, 2018. Tomado en noviembre de 2020.

<https://www.eaumf.org/ejm-blog/2018/2/23/february-24-1966-dr-kwame-nkrumah-overthrown-as-president-of-the-republic-of-ghana>

Healy, Patrick O’Gilfoil. “Run! Hide! The Illegal Border Crossing Experience”. The New York Times. Febrero 4,

2007. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.nytimes.com/2007/02/04/travel/04HeadsUp.html>

“Lecciones de improvisación para las empresas.” Semana. Septiembre 24, 2019. Tomado en noviembre del 2020. <https://www.semana.com/por-que-es-bueno-saber-improvisar-en-una-empresa/276986/Redacción-y-Agencias>.

“El Vaticano pide a los sacerdotes que no usen fotocopias de la Biblia en misa.”

La Vanguardia. Diciembre 19, 2020. Tomado en noviembre de

2020. <https://www.lavanguardia.com/vida/20201219/6135347/vaticano-pide-sacerdotes-usen-fotocopias-biblia-misa.html>

Laura Moraes. “Spectre James Bond 007, Día de Muertos Mexi-

co City” Youtube. Abril 07, 2016. Tomado en noviembre de 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=xUR8Iy6aXcs>

La Opinión, “Es contra la ley que te prohíban hablar español en tu trabajo”, La Opinión (2021), <https://laopinion.com/2017/04/10/legal-es-contra-la-ley-que-te-prohiban-hablar-en-espanol-en-tu-trabajo/>.

Mexicanos contra la corrupción y la impunidad. “Mario Aburto: El actor - Los expedientes secretos del caso Colosio.” Youtube. Enero 30, 2019. Tomado en noviembre de 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=efhodfqiUY>

“Regina Betancourt de Liska.” Wikipedia. Agosto 21 de 2021. Tomado en noviembre de 2020. https://es.wikipedia.org/wiki/Regina_Betancourt_de_Liska

“Ruta Fariana”. ¡PACIFISTA!. Tomado en noviembre del 2020.
<https://pacifista.tv/notas/reincorporacion-guajira-proyectos-paz/>

Sánchez-Merlo Luis. “La improvisación como modo de gobierno.” La Vanguardia. Agosto 24, 2019. La Vanguardia. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.lavanguardia.com/politica/20190823/464218539379/la-improvisacion-como-modo-de-gobierno.html>

Semana. “Chamán sí fue contratado para posesión de Juan Manuel Santos.” Semana. Enero 18, 2012. Tomado en noviembre de 2020.
<https://www.semana.com/pais/articulo/chaman-si-contratado-para-posesion-juan-manuel-santos/143239/>

Scheyder, Ernest. “Jefe de policía de Dallas dice que improvisaron para matar a francotirador con robot.” Reuters. Julio 11, 2016. Tomado en noviembre de 2020.
<https://jp.reuters.com/article/eeuu-policia-idLTAKCN0ZR111>

Scott, Chris. “La película que cambió el día de los muertos en México” “Diario Milenio” . Octubre 28, 2016. Tomado en noviembre de 2020. <https://www.milenio.com/espectaculos/la-pelicula-que-cambio-el-dia-de-los-muertos-en-mexico>

Stroyer2008. “Venecuela muestra al mundo la paertura del sarcófago del Libertador”. Youtube. Julio 18, 2010. Tomado en noviembre de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=GXT2G7nK9-A>.
www.youtube.com/watch?v=2HMq1FKxW68

Stevphen Shukaitis, “Overidentification and/or bust?”, Variant 37 (2010), https://romulusstudio.com/variant/37_38texts/10Overident.html.



BELL

- I'm looking for a great place to fish

- Ok

- Back home I used to go fishing... yhea, so Jay was this Vietnam vet, ex soldier dude, that I used to go fishing with to different spots... Ye acuerdo de Elso y siempre que ibamos fishing, siempre andabamos buscando los mejores lugares o siempre I'm looking for fishing spots

- Ok, very good, I'm mean, thank you Lalo for showing, I mean for telling this. Now this is going to be a little improvisation but you know, you get what you can to make it as close as possible. I'm gonna be Jake...

- Jay

- I'm sorry Jay, Jay, I'm Jay.... Lalo, what 's up?

- Hey what's up man, how've you been bro?

- Well, you know... being ok, you know, fishing a little bit here and there, you know, trying to keep myself you know, occupied, doing my thing you know, the usual. How about you, how've you been? You look the same, you haven't changed

- Well, as you can see, I'm working at Taco Bell now

- I mean, I didn't wanted to tell you that but yeah... how did you get in Taco Bell

- Well I got papers now

- What do you mean you got papers

- I got papers now, and now I can work at Taco Bell

- So, so you've been back for while

- Yhea I've been back for a while, like for a year or so, and I really wanted to work at Taco Bell, cause when I lived here before no me dejaban trabajar ahí por no tener papeles



SUPER BOX

SUPER



- Oh, so you can not worked in Taco Bell
- No, but now I got papers now I can work at Taco Bell
- And how do you feel at Taco Bell?
- Well, I can get free quesadilas
- Dude, the quesadilas are the bomb, do you know about the grande quesadila? That was something back in the days but I don't know if its still going on
- Grande quesadila? no, it's usually just go through the drive thru and I just get a chicken quesadila
- Alright... So you've been back for a year and you work in Taco Bell... Gosh, I'm so... I'm happy to see you and things are working fine I'm guessing
- Yeah, I'm making alright money, I'm a manager
- Youre a manager?
- Yeah, I'm a manager, got a wife, got two kids
- Married and two kids?
- Yeah
- No way...
- Yeah
- Really?... When am I gonna meet them?
- Probably wont
- Why?
- Cause I don't want to
- Ok...
- Youre just a fishing buddy. Youre not like a real good friend, just a fishing buddy...
- Ok... well...
- Did we got that straight?
- Yes, I mean, that's straight, that's straight. So... I don't know what to tell you Lalo







TACO
BELL

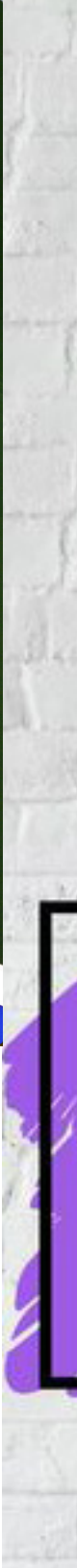
- Oh, do you know any fishing spots?
- Yes, there's one, I don't know if you knew, but they opened up a new place its called the Red River
- The Red River?
- Yeah, its big
- They opened up a new place? It's not a restaurant sir
- No it 's a... It's a fishing spot (laughs)Yes but... meaning it was closed to the public and they opened it up
- Oh ok, yeah I apologize I'm just thinking about the old Jay, you know?, youre a new Jay. Are you still drinking a lot?
- I stopped, but I mean...
- Are you still doing cocaine?
- Mmm.. n.. yeah, yeah, I mean, I can't lie to you. I mean, ok Lalo, I'll be seeing you around, you wanna go to the new fishing?
- Yeah, we should set something up
- When are you free?
- Tomorrow
- What time?
- Well we got to be there early so, I'll meet you here at the spot around... four in the morning? I would just stop by to check out the old place we used to live as kids, you know?And now its a Taco Bell
- And now its a Taco Bell (laughs) Yeah, is it true that you open up til midnight and later, is that true, or is that just like a commercial thing
- Some we open up, the one in here doesn't, so... we lie, we lie to people (laughs)
- Ok... well, good to know, ok... you know what Lalo, I don't even know what to tell you man, you... I'm just happy to see you but I, I guess its the emotion, you know? Its fine, we can, we can catch up tomorrow, right?





- Alright, I'll bring you some Taco Bell
- What do you have, what are the products
- There's a volcano burrito going on right now
- Volcano burrito?
- Yeah... you'll have fire coming out of your ass
- (laughs) ok, ok, yeah, yes, thats...It's good though
It cleans the whole thing, yhea it cleans the whole thing up
- That's my favorite right now
- The volcano or the butt burning part?
- The what? (laughs)... no, no, the burrito
- You said that you would have fire...
- Oh no, I don't like that
- Ok, ok... alright hey Lalo, it was really nice talking to you, see
you tomorrow, maybe seven?
- Four... cause we are gonna go fishing before the sun goes up
- Four am... osh, ok... deal... see you know around. Now you
can walk it off..





- What 's funny?

I work in Taco Bell man

- Yes!

- Na, na, na

- Come on Lalo tell me what's funny

- I work in Taco Bell... and there's this... there's this Mexican lady. And there 's this Mexican lady que fue a pedir trabajo ahí... y... si tenía buen seguro but she didn't speak any... she didn't speak in English entonces le dijeron you're an illegal blah blah blah, y yo bro, I speak English and I don't have papers but they think that I do just cause I speak English

- That 's funny!

-And I... they told her illegal blah blah blah... kicked her out... I'm just in the background making a quesadila, eating that quesadila... and watching this shit go, just happening in front of me Yeah, and so, she won't... She's not getting the job and I'm still there bro

- Is that good for you?

- Yeah, I got a job and working at fucking Taco Bell man! That 's what 's up! that 's what 's up! Man, that 's...

Yeah, if you ever want a fucking quesadila dude, just fucking, you know?...

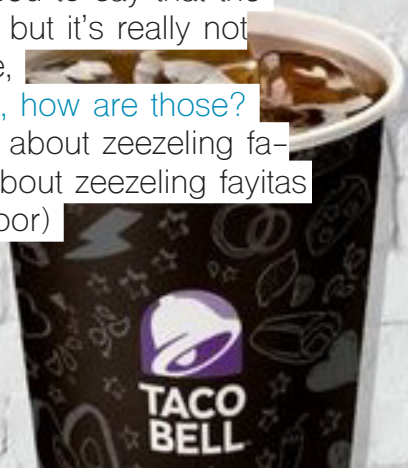
-I want a quesadila! YEAH, I want a quesadila! Actually, quesadillas are my favorite thing from Taco Bell, Yeah?

- Yeah, I like the chicken chalupa... you know chicken chalupas are the thing so... I don't recommend anything other than quesadillas, well I'm supposed to say that the volcano burrito is the bomb right now but it's really not So... what other products do you have,

I heard you have the Zeezeling fayitas, how are those?

- Mm zeezeling fayitas let me tell you about zeezeling fayitas Aaahh yeah, I'll tell you a story about zeezeling fayitas right now my boy! (sits down in the floor)

3





- What's funny about, what's funny about zeezeling fayitas?
- Nah, I was going to go like a whole other section...
- Ooh, yhea, go for it! go for it! Yeah, yeah yeah!... Comme on, youre free, I mean youre free to do whatever you want Lalo, I mean, at the end of the day you are the boss at Taco Bell so
- Yhea, I am the fucking boss
- You are the fucking boss!
- YES I AM THE FUCKING BOSS AT FUCKING TACO BELL! (stands up enthusiastic)
- YEAH TELL ME ABOUT IT!
- Fuck yeah man! Hey, did I tell you that if you ever want some quesadilas you can stop by?
- Yeah... (laughs) yes! yeah... How do you make a quesadila, do you prepare yourself, what do you do but your head in the back?
- It all depends bro, todo depende de qué tipo de fucking costumer pase en el drive thru... ok. Quesadila, let's say I'm in the drive thru, I'm on the drive thru, right?: "Welcome to Taco Bell my name is Lalo, what can I get you today blah, blah, blah?"... y me dicen.... y me dicen... aahh... can I get a chicken quesadila? please? and I go "ok"... and if they sound polite then okay, just fucking, I start warming up the tortilla, put the fucking cheese on the grill, and the pollo también lo calientas y pum lo echas, no?
- Yeah
- But now if you get a racist ass mother fucker over the phone or the drive thru, entonces, you know it's going have some spit, you know it's gonna have... todo lo que le puedas echar bro si se te cae al piso un accidente, that's not really "accidente", you just fucking pick it up if you get those racist motherfucker dude, que te valga madre cause they are racist too, theyre racist and theyre gonna be flipping, a mi mamá le toco un día un racist guy you know, over the drive thru cuando era la GM, another... I can't say

3,95 €





cause I work now at Taco Bell

- Yes of course, yes of course, yes, yes... Taco Bell all the way, Taco Bell pays the bills

- Mm they are paying my bills right now... no tengo muchos bills actually

- But the ones you do, they're taken care of by Taco Bell. So, tell me Lalo... what is the Taco Bell effect?

- The Taco Bell effect?

- Yeah

- Well the Taco Bell effect man, it depends, are you talking about the effect after you eat the food or the emotional effect from Taco Bell?

- It can be both, why not?

- Taco Bell can be memories bro, Taco Bell is family time

- (laughs) OK, tell me about family time!

- Taco Bell is that fucking little chihuahua on the, on the commercials in the nineties... thats fucking Taco Bell man, its the spirit. I grew up wih that shit, just watching the commercials and stuff, and algo creció en mí, algo creció en mi...

- We could probably say you don't even have a heart, you have a Bell now

- I could say that but I wouldn't say that (laughs with David)

- Okay, okay, but maybe your blood is blue and pinkish, because you have Taco Bell running through your veins right now

-If you want to look at it like that...

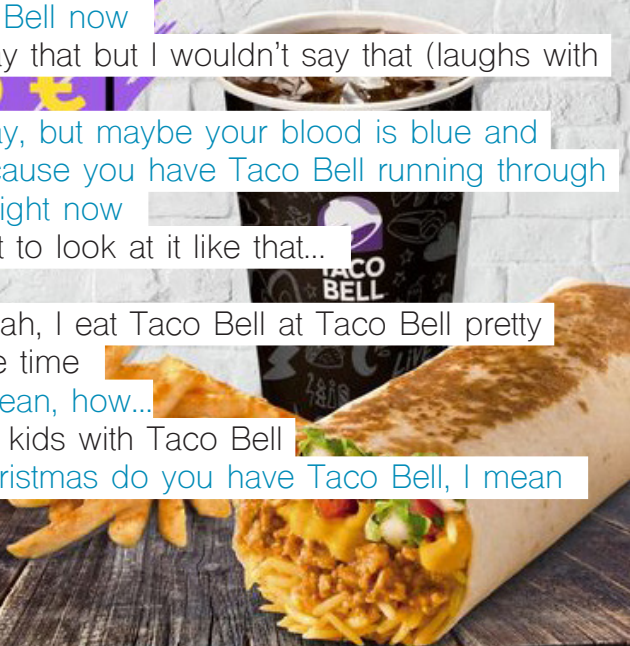
- Ok

- ... then yeah, I eat Taco Bell at Taco Bell pretty much all the time

- Yeah, I mean, how...

- I feed my kids with Taco Bell

- So for Christmas do you have Taco Bell, I mean





Taco Bell Christmas?

- Yeah, we have something equivalent a los... a los little toys que dan en McDonalds but they are from Taco Bell and that's what my kids get from Christmas

- ¡Oh!

- Free toys man, fuck it! Taco Bell just provides everything for me man...

- Yes, tell me more about the family in Taco Bell, and the holidays

- Let me tell you a story (sits on the floor)... let me tell you a story man

- Yeah get comfortable!

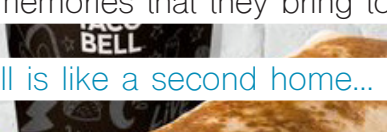
- Cuando estaba en high school, you know that Taco Bell was right across the street, Taco Bell was across the street... y pos ibamos no? siempre, ahí a comer Taco Bell, no siempre pero, un día se me ocurrió ir a comer Taco Bell right before a soccer game y le eché un chingo de salsa dude, y... like it was during lunch y era como cuando teníamos que jugar foot and mm that was hurting there during the game dude, my stomach, and I needed to go the bathroom, and I didn't played well that game, and it was a horrible game... and now I work here so there's a whole different story now

- What do you think about the Taco Bell stories everybody has?

- Like I mention bro, Taco Bell are memories, memories from childhood, family time, just good all times, the food? I don't know much about like whether the poeple like the food or not, but it's... those memories that they bring to you...

- So we could say Taco Bell is like a second home... Can we say that?

- Mmm.. Taco Bell a second home? I'm not really sure, if Taco Bell can really be a second home, but... it's the





substitute, it can be a substitute, Taco Bell is the substitute

- You're kids spend a lot of time there

- Mmm... no, I spend time with my kids, I don't need no fucking substitute to be with my kids, I'm there with my kids... I bring them Taco Bell just for... I don't bring my kids to Taco Bell, I take Taco Bell to my kids

- Ok, ok, now we are talking. So... I wanna get a new job, and I was wondering if you could maybe hook me up a little bit, I don't know you're the manager

- I don't know... Okay, te voy a decir... somos compas, sabes que somos compas

- Yes I know that, yes

- Sabes que somos compas pero sabes que ever since I got my papers yo ando a la derecha guey...

- What do you mean a la derecha Lalo?

- Ever since I got my papers yo ando a la derecha... ya tienes papeles?

- Like to work legally?

- Yeaahh

-No...

- You asking me for a fucking job bro?

- And you're my friend... and you're my friend...

- You think I am gonna disrespect this shit? (takes off his Taco Bell hat and shows it to David) Right here!? FUC-KING TACO BELL!?! (throws the hat to the floor)... You think I'm gonna?

- Sorry man... Lalo... I wanna, I wanna work for Taco Bell!

- Ya te dije guey, ya arreglaste tus papeles or what?

- No, but I thought we could, I have a friend who has a friend who would let me borrow his social, I can do that if you don't say anything. I mean, technically, I'm legally working for you... I mean, I know how to make a taco!

- ¿De qué guey!?

-I come from Mexico so I... I...

-A ver hazme, cómo se hace un pinche... un pinche Taco





Bell taco? How the fuck do you make a Taco Bell taco god dammit! (laughs)

- Well, you just put the meat, you boil that thing, you put the meat on the tostada...

- You put the meat, you boil it, WHAT THE FUCK ARE YOU TALKING ABOUT!?

- Well I DON'T KNOW THAT'S WHY I WANNA WORK IN TACO BELL!

- No sabes hacer tacos guey?

- I can make Mexican tacos, you know?

- This is fucking Mexican tacos guey! (pointing to Taco Bell's sign)... mira, qué dice aquí guey

- Taco...

- That's fucking Mexican guey... these are fucking Mexican tacos... Heey I told you don't fucking disrespect them! (takes off his Taco Bell hat and points it to David as he talks)

- I won't disrespect the Bell, I won't disrespect the Bell

- Not the fucking Bell

- Tell us what's your favorite memory about Taco Bell, you so wanna stand up for, youre telling me all this stuff what's going on?

- Dude, I told you...

- Your family...

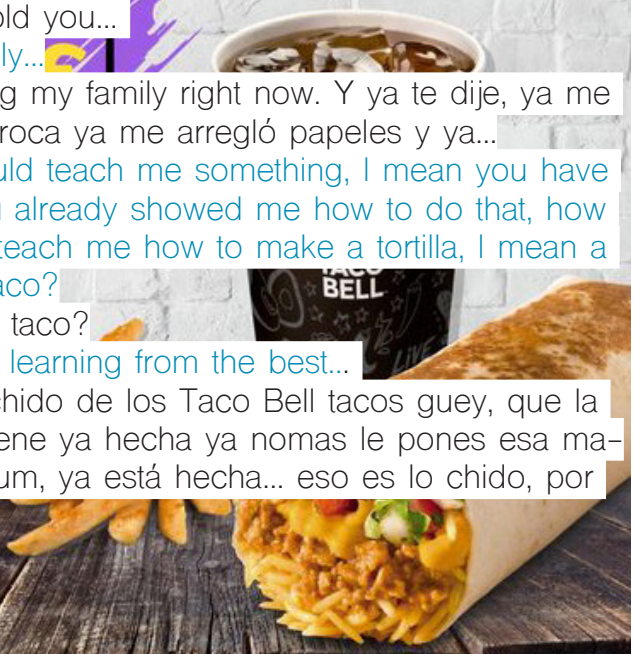
- It's feeding my family right now. Y ya te dije, ya me arregló, mi roca ya me arregló papeles y ya...

- If you could teach me something, I mean you have papers, you already showed me how to do that, how would you teach me how to make a tortilla, I mean a Taco Bell taco?

- Taco Bell taco?

- Yeah. I'm learning from the best...

- Pues lo chido de los Taco Bell tacos guey, que la tortilla ya viene ya hecha ya nomas le pones esa madre ahí y pum, ya está hecha... eso es lo chido, por





eso en caliente, that's why it's called fast food

- Yeah, because it's good to go...

- On the hot guey, en caliente, en el fucking hot

- Ok...

- Entonces, get that shit straight man, porque yo no voy a cagarla aquí por tus pendejadas, get that shit straight de tus papeles and come back here dude y te pongo de pinche general manager en caliente nomas porque eres mi homie

- But I mean, nobody with papers is going to work with you Lalo!

- Why?

- Because they have papers...

- I have papers and I'm fucking working right here!

- I know you do but... cause you like Taco Bell! and youre Mexican, I'm Mexican you should hook me up... Taco Bell is Mexican, Taco Bell helps up Mexican...

- A ver, qué sabes del pinche Taco Bell guey?

- I know their products, I saw their commercials, I know they have a chihuahua...

- A ver a ver dime algo que viste en los commercials

- Zeezeling fayitas, chicken quesadila, volcano taco...

- Stop, stop stop!

- ... Nacho supreme

- Stop, ok?... obviously you fucking know...

- I wanna be part of it Lalo! I wanna be part of TACO BEEL!

- ¿Que no tienes novia gringa?

- No...

- Entonces porque dices "borrow your social"

- Ok, so, if you could give me three tips to get into Taco Bell, I know I don't have papers, I know that. Give me three options Lalo, give me the three basics to get into Taco Bell...



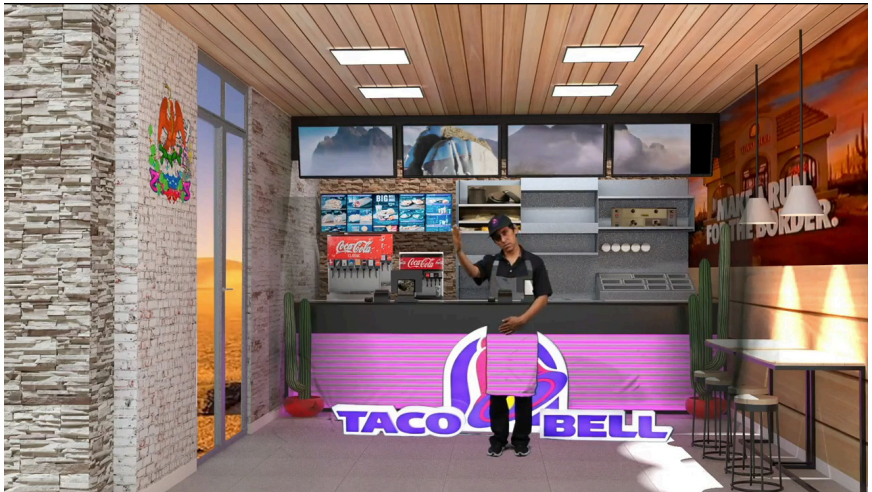




- This is going to be the podium but I'm still going to be walking over here...
- Alright, yeah, as long as you don't send the voice in silence... YOU KNOW? Instead of sending the voice to the sides, does that make sense?
- Yeah, yeah, yeah...
- Wherever you want to take it, so I'm just going to say: welcome everybody today we have one the most important announcements from the world, none other than by our one and only Mr Taco Smith, president of the union president of the chains, president most of all, the tacos in the world, here with us Mrt Taco Smith, give it up for him! (claps). So why do we vote for you to be the president of the world for Taco Bell?
- Well, to start, for starters, I did change my name to Taco, Taco Smith now is my name, so who else better than someone named Taco to run Taco Bell?
- What do you promes? What do you promes for us taco eaters in the world?
- Here is what I bring you people, the US will never go ta-co-less ever again....
- Tacos for everyone!
- yeah you said it! tacos for you, tacos for your grandma, tacos for your papá, tacos, tacos!... and we don't discriminate, we do not discriminate here at Taco Bell.
- Are you gonna, are you gonna to accept just any Taco sir?
- Or no! no no no, no no no, sr we will not accept just any taco, here in this country we serve only the greatest tacos, so we don't accept just any taco, and we make sure every taco gets in line to become the Taco Bell taco.
- What about all the, all the other unregistered tacos that are already circulating in the street, what you have to say about that sr?
- I say enough is enough!
- Law and order?
- Law in order, no more unregistered tacos in this country. Only

\$200
IMPRINCL
TAKE OUT







the best for the best! That's you, you, you.

- The best for America!

- America equals tacos (he points to the sign of Taco Bell), so back to where we were talking about, in this country, no taco would go unregistered, no taco, will break the law, and no taco will... I don't know...

- Will get the benefits?

- let's see.. no more tacos under the table!

- Ok, yes yes yes! no more tacos under the table!

- No more tacos under the table! Every taco goes registered, and none of those saggy tacos with all that spicy stuff on it , it's all about hard shell, and little sauces and little packages, little sauces and little packages for everybody!

- what about all the tacos that are getting all the benefits that they should not be getting? I mind they are getting all the hot sauce they are getting all the chees, they are getting all the cream, what do you have to say about that!?

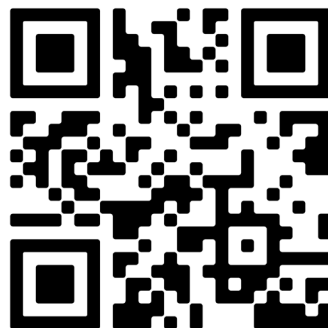
- Tacos for Americans! Because nothing says America like ta-cos... so tacos for American, none of that foreing tacos, none of that foreign tacos that come in here and take our tacos jobs, no more taking Taco Bell tacos jobs.

- No more ilegal Chalupas.. you name them, no more ilegal Chalupas

- No more illegal chalupas... I promise, no more illegal tacos, no more illegal burritos, no more illegal burritos! No more illegal locos tacos, no more illegal quesadillas, no more illegal crunch wraps, now I'm giving you the menu, but now you know it. So I promise if you vote for me, n o m o r e i l l e g a l l a b o r o f t a c o s.

\$200_{CU}
IMPINCL
TAKE OUT





- Do your thing, you are cleaning Taco Bell... cómo camina este, este boss?

- Hazle así como, como si te hicieras una selfie ahí, hazle una oración al Taco Bell ahí, do a little prayer ahí como de knees.... halza tus manos, like up your head, y ahora haz como alabanza, adorar...

- TACO BEEEEELLL!, TACO BEEEEEL!

- adoralá, adoralá!

- TACO BELL GOD, I am praying you Taco Bell god!

the Taco Bell god, THE GOD OF ALL TACOS, Taco Bell

- Okay, y ese es tu ritual para llegar a Taco Bell...Hello Taco Smith, ready for another day at work?

- I'm ready... and, who are you?

- I am chalupa, johnson.

- Chalupa johnson? there is no such thing as Chalupa Johnson.

- What do you mind? Taco Smith I being working right here for Taco Bell For the last three years, comen you know me...

- Last three years? I've never seen you before...

- Yes! we even have parties here, like christmas party and everything...

- What happened at last Christmas party?

- Well, don't you remember, Burrito Johns, he got drunk

- Burrito johns?

- Yes!

No, I never saw you before, ok... if you work here, let tell me what is the special on Sundays?

-Sunday? That is easy, fajitas!

- Fajitas? What, what's this fajitas? What are fajitas?!

- Ah, fayitas, it is a mistake, I did sleep good night yesterday, but yes I've been working here on Sunday. Why are you in this such mode? you know me Taco Smith!

- Mmm, what time did we work last night?

- As usual 3:00 AM.

- 3:00AM?

- Yeah!

- That is a bunch of baloney! Because we are not open at 3:00 AM, we closed at midnight...

QU

COMB

\$400

Nueva!

pepsi

* DOBLE
COMB



- Ahhh but I was doing the drive thru Taco, Come on! what's wrong? Did you have some beers?

- No, drinking on the job? Are you accusing me of drinking on the job? I am the Taco in Taco Bell! I am the Taco in Taco Bell! Taco, Taco Smith!

- Heey, I mean, I know who you are!

- If you know who I am you are now accusing me of drinking on the job!

- Ok, I am not accusing you, ok, well can I just get starting, I have a lot of chees to on fridge, a lot chillie on the fridge...

- I will you see come in

- Ok, there! I just to put my core as usual

- Where are you wanna be working today? "chalupa"

- Yeah that's my name Chalupa Johnson, and Benito Johns...

- Who are you? Benito or Burrito?

- No, that's my... Burrito, Burrito Johns.

- Burrito is the man on the register, he works from twelve to eight. That's Burrito!

- I know who Burrito is, I am telling you I've been working here for the last three years, my name is Chalupa Johnson!

- Ok ok, you are Quesadillas today, Quesadillas. I and wanna spicy...

- You talking seriously right now?

- Yes, you are on quesadillas.

- Taco Smith I am always... I mean, that's and honor, up your butt on the grill, not literary up your butt on the grill but, get on thar grill and make some quesadillas,

Yeah I on it, I on it boss

- How many triangles on the quesadilla?

- Four!

- Baloney!

- Oh no! come!

- Six! six triangles on the quesadilla!

- Making, making a quesadilla is really hard boss, you have to understand that.

- If you been working here for three years, you would know how make a damn quesadilla!

- But I haven't been in the quesadillas before, this is my first time.

COMBO

Nueva!





- There is always a first time for everything
- Ok wow, I'm telling you I've been working right here for the last three years, you don't recognize me?
- What did you do with your hair?
- What did you? I burns it...
- What the hell is that in your hair? maybe that is why I don't recognize you Chalupa, didi you change your name to?
- NO! my name, my name has always been Chalupa Johnson!
- Ok, get your butt on the quesadillas, spicy I tell you spicy
- yes boss of course! I have one last thing to ask you boss, you see I have a date today, can I, can I leave early?
- How long do you say you have been here again?
- Three years, and I never taken a break, this is my first time
- NO, you can not leave early, it is sunday! and is a darby, is a darby going on outside
- Come on boss!
- Is The Darby, you know what it is, how cramped, you know how cramped we are gonna be, with those rednecks on the drive thru, and mexicas? Those mexicans! they don't even know what a taco is!
- I mind you said something correct the whole time, I mind this is the first, yeah Mexicans don't know how to make a taco, they don't know how to make a chalupa
- That's right, that is why they don't have Taco Bell, because they don't have to make a damn taco.
- yes, you right
- I tried to put a Taco Bell in Mexico and guess what they said: No that is not a taco, there is no taco, eso no es taco!
- Boss you speak Spanish!
- I am not your boss, I have never even seen you before, I just need a vent.
- [...] **COMBO**
- You know youre the expert!
- Yeah, I do tell people that during interviews. Come on, sit down
- Can I join you boss?
- Okay, you've got five minutes...
- I'm gonna join you boss... Ah! Its an honor to sit right next to the boss for the first time
- I know, I know it is
- Wow, this is what Taco Bell feels like





- Hey! just watch yourself!

- Yes, of course, of course, of course, of course... Yhea, so...

- You got four minutes!... Nobody gets to hang around with Taco Smith!... for more than a minute, so... I like you Chalupa, there is something about you Chalupa!

- YES SIR!

- There is something about you...

- THANK YOU SIR!

- Yhea?

- YES

- Okay, now... what year did we start Taco Bell?

- 1987 SIR!

- And why did they wanted us in Mexico?

- Because they don't know about tacos SIR!

- Exactly, exactly... sooo, what about our hot sauce?

- Oh thats the picante hot sauce?

- Yhea! The picante hot sauce!

- What about it Sir?

- How picante is it!?

- From one to ten, ten being the most spicy level, it's a nine Sir!

- Nine?

- Yes!

- Correct...

- Yes

- Alright?

- Yes

- Times up, quesadilas! QUESADILAS!

- Yes Sir, sorry Sir, sorry Sir! sorry, sorry, sorry

- Six triangles

- Six triangles, spicy quesadila, oh, sorry sorry Sir. Six triangles, spicy chicken quesadila on the way sir! How do you want them Sir?

- AND VOLCANO BURRITO!

- And volcano burritos Sir!

- ... how fast?

- Yes Sir

- Are you freaking serious, how fast!?! YESTERDAY FAST! YESTERDAY FAST!

- Oh oh okay, I'm late sir, okay

- I WANTED THEM YESTERDAY!

- Yeez, this is my first time Sir sorry, okay,

Q

C
\$4

XXL

Nueva!

PIZZA

DOUBLE

INDIVIDUAL

\$310





- YOU'RE FIRST TIME!? I THOUGHT YOU HAD BEEN WORKING HERE FOR THREE YEARS!

- On the quesadilas, this is my first time, this is my highest rank... I mean, is not my fault it took me three years but it took you one hour to accomplish that Sir, so...

- Fifty nine minutes

- Sorry, you accomplished that in fifty nine minutes sir, I'm sorry. The quesadilas are the most difficult task in this Taco Bell and everywhere

- Do we use corn tortillas, tortilas!?

- No sir, that's for Mexicans, that's nasty

- Those nasty Mexicans...

- We want our quesadilas with flour, processed foods

- Exactly

- That's the way we love it!

- The capitalist way

- Yes...

[...]

- Chicken quesadilas are not chicken

- Cause that's just the name

- Yhea... what are we fuc... What are we Mexican!? We don't put chicken, we don't put POIO

- Polo, po, pollo, poio

- We don't put pollo in our chicken! Chicken (laughs), in our tacos...

- Okay

- Yhea, we don't do that... that's not the Taco Bell way (points out to the sign)

- Yhea, we need to...

- Why do you think we expanded so quickly throughout the ninetees!

- Hey, you did tell me it was the seventees, the eightees and the taco bells

- Exactly... cause we have a system, and our system we have to play by the rules, everybody has to play by the rules in Taco Bell!

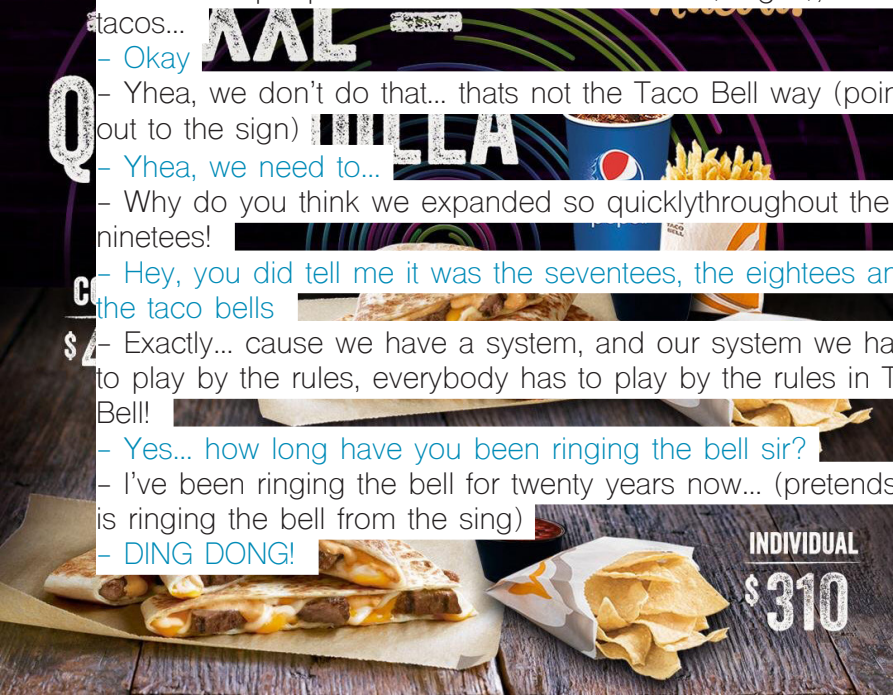
- Yes... how long have you been ringing the bell sir?

- I've been ringing the bell for twenty years now... (pretends he is ringing the bell from the sing)

- DING DONG!

Q

C
\$



INDIVIDUAL

\$3.10

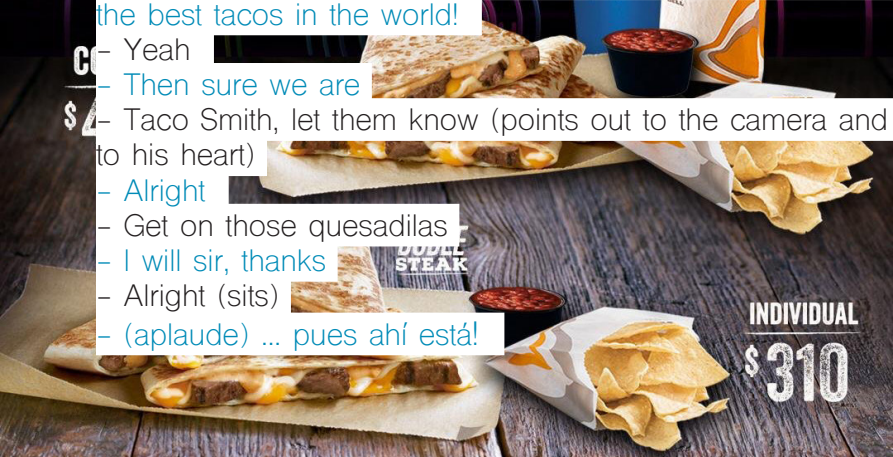


- Ringing the bell...
- Thank you sir
- ... for twenty years
- I know I am going to learn a lot from you... well
- It's a shame you haven't already
- It is... it is... but I will, I will, I promise you that, on the name of Taco Bell!... Thats my word
- Alright...
- Alright, see you tomorrow sir
- YOU JUST STARTED!... Where are you going!?
- I have a date, I told you
- And I said no
- Come on sir, don't make me choose between tacos and my girlfriend
- This is not just any tacos, taco freaking bell, TACO FREAKING BELL!... alright?
- Alright sir, I will stay, just for... yes I will save the company, I will...
- THE BEST GODDAMN TACOS... on the north... well then... border
- Yes
- Alright?
- Yes, yes, yeah yeah I definetely sir
- Have you seen any other tacos? Have you seen Tacos Los Cuñados or something all over the place!
- Yhea, but those, they, they're fake, they're fake
- Tacos El Paisa or something all over the place all over the place, NO! IS TACO BELL THAT'S ALL OVER THE PLACE!
- Yes you are right, if there are more Taco Bells, there are more Taco Bells in the country thats means, that means we are the best tacos in the world!
- Yeah
- Then sure we are
- Taco Smith, let them know (points out to the camera and then to his heart)
- Alright
- Get on those quesadilas
- I will sir, thanks
- Alright (sits)
- (aplaude) ... pues ahí está!

Q

C

\$



INDIVIDUAL
\$310



- Si, osea yo te hago estas provocaciones but... what 's it called.... but yhea, I mean, I mean, todo lo que tú digas, just have in mind, I will say yes to. Es como una regla de las improvisaciones. Como, you say car, "I love you car, as a matter of fact..."

- Nunca, nunca he hecho esto man... nunca he hecho algo así de improvisar

- It's fine, yeah I mean, one of the basics es no decir no a la propuesta del otro. Like, "I like your hat", "yhea! I really like the hat but you know what you would love better? if you wear it, cause youre working at Taco Bell". "I would love to work in Taco Bell". No decir, "no I wouldn't" si tu me dices "I would like to work in Taco Bell", "Na, I don't think you would like to...", no, osea... como darle si seguimiento

- Y digo muchas groserias men, (laughs), digo un chingo de groserias

- No, está bien, no pasa nada

- Cómo vamos, técnicamente como está? Yo estoy ahí bien? (señala la cámara)

(....)

- Si quieres hacemos un desgloce... we calm down and

- we...

- This is... and what happened with yes and...

- That's what we are gonna start!

- Y luego cuando cuando cambiemos a otra tú me dices...

- Yeah, yeah, yo te voy a decir, yeah yeah

- Okay **DUA**

- Si. Te voy a decir "okay good", cuando aplauda es que ya, cortamos con el previous role play

- Okay

- Y si tienes preguntas del role play please ask me, please ask me, y remember técnicamente ver a la cámara, Henry, y lo de la línea ¿verdad?

- ... ¿Estoy bien?

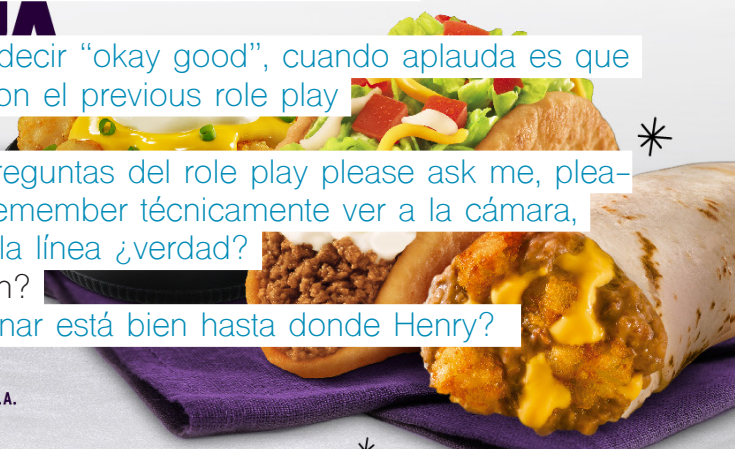
- Y lo de caminar está bien hasta donde Henry?

FL
TO

2.100

I.V.A.

DISPONIBLE EN RESTAURANTES





[...]

- Welcome to your section, Taco Bell. Look, you are the freaking expert... Okay! Todo listo por acá? Alright, okay Lalo vamos a empezar con el "Yes and And". You start off with a phrase, any phrase, any thought, any idea whatever

- So I went in Taco Bell the other day

- Yes, and you went to the front desk and ordered two tacos

- Yes and I ordered something else...

- Yes and the people there was, were anxious to take your order

- Yes and no... yes because they need to take money, they need people to go in there so they have work... and no because it seems like they were miserable! miserable! I tell you

- Okay, en esta primera parte we're just like getting the brain ready, osea como, but I like that, justo like that energy esa lo vamos a llevar a los role plays

- Alright

- Ahorita es like cómo, cómo mentalmente like get in in that group

- Alright

- But youre doing a good, solamente te pare para que no te desgastaras because lo otro it can take some energy, you know? (laughs with Lalo) ahorita mejor tranquilo, corporalmente

- Yhea

- Pero la idea good

- Okay

- Alright, yes and you are there to make them have more money and you can give them words of advice, so that they don't feel miserable

- Yes and I was also there for something else, but I don't know if I should tell you

- Yes and... ahora esto, very good! justo esto, justo estos, como estas pausas que estamos haciendo es como para identificar la dinámica de la improvisación, we are telling a

LOS DÍAS





story, so you are not talking to me, you are talking about the story

- Okay

- Does that make sense? como...

- Yhea okay

- No se si me explico con esto, como la caperucita roja se fue al bosque y después te digo. No, like youre telling that story to me but you don't... but you don't involve me in it

- Okay

- Como but I don't wanna tell you or I don't know, you know? no, es la story. Pero very good, this is part of it, this is part of the whole improvising shit

- Okay

- Okay. Lalo, I went to the dentist yesterday

- Yes and did you finally get your teeth thing?

- Yes and they discovered I have a lot of cavities all over my theet

- Yes and the cavities were taken out!

- Yes and they, and they were taken to a special clinic because that is probably the cure for many deseases

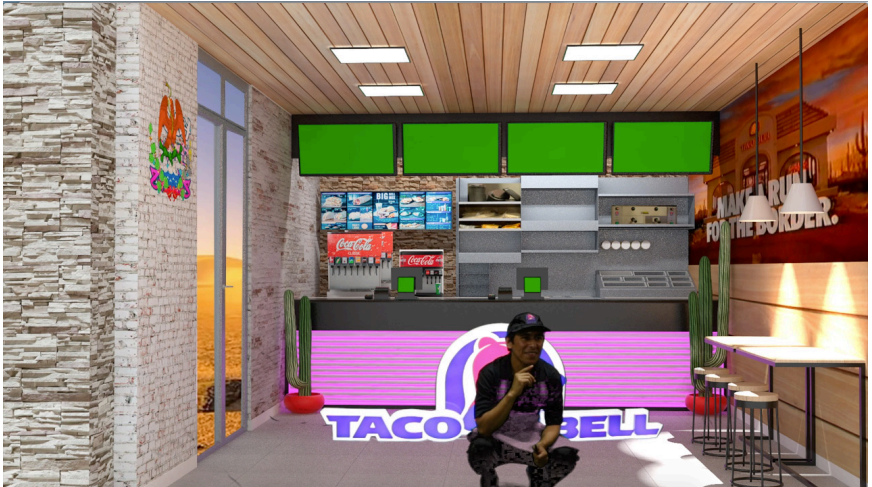
- Yes and the many deseases, what are these deseases?

- Yes and I was gonna tell you if you wanna collaborate because these deseases include like a... eating burgers, eating, and so those cavities cure those deseases, like eating habits, that's pretty much it

- Yes and your point is...

BOX
DÍAS





- Let me see the time... we are going to do this for like ten, fifteen minutes really quick... alright!

- Taco Bell, Taco Bell... oh yhea!... What is that smell? It's Taco Bell!... (respira profundo una vez más) WHAT IS THAT SMELL!?

- ITS TACO BELL!

- Hello Sir!

- Hey, how'd you do!

- What 's your name?

- I don't do questions around here, what's your name?

- Ahh, so they told me that probably if I auditioned for you, I could work for, for you, I could be part of your menu

- Auditioning? There's no such thing as auditioning for Taco Bell, either you got it or you don't!

- Okay, okay, well you see where I come from I... I... I was... I was a flauta

- A what!?

- A flauta

A flauta!?

- Yhea, I mean, Taco Bell comes about, talks about Mexicans and Mexico, so I thought maybe a flauta could be part of the menu, I want to be part of the menu

- You're trying to... you're telling me you're Mexican

- I'm a real flauta, yhea, I'm a real flauta

- What is this flauta!?! What is this flauta?

- Well you see, I'm crunchy, I'm dipped in oil, and sometimes I have chicken or sometimes I have cheese or sometimes...

- So you're a crunch wrap! So you're a chalupa, a crunch wrap!

- Yes... no, no





- Crunchy with chicken?
- No.... yes I'm crunchy yhea, but I'm a flauta, I wanna be part of your program, I wanna be part of your menu
- We already, you said you are a hardshell? We already got hardshell tacos!
- I know but I'm a real hardshell!
- Ooh you're a real hardshell Ooohh
- Yeah
- You don't know hardshell boy, you don't know hardshell in a Taco Bell taco! What makes you think you got it, to be a Taco Bell taco!?
- (...)
- You know what's going on that side of the border!? TACOS! Little tacos are killing other little tacos!...
- Yes but..
- ... to jump the border, to be a Taco Bell taco!
- Yes I understand sir, I understand
- You think I'm just going to give you this position?
- I think it was just a mistake coming over here thinking I was going to be part of the menu
- You know, you know once I had a "PASTOR", have you ever heard a PASTOR!?
- Yes, I've heard of Pastor, he is actually my cousin
- Oh so Pastor is your cousin!
- Yes
- I had that little guy here, I had that little Pastor wanting to come in here, he said he was an "authentic" "Mexican" taco. PASTOR is not authentic Mexican taco, alright? Pineapple on a taco!? Who does that!?
- Mexico sir
- Obviously they don't know my tacos
- Youre right, you're right sir, well I'm gonna get going Sir Out the door and don't forget, we got a special on volcano burritos!



O EN
MEXICA
Finger **BURRI**



- That sounds great, that sounds great!
- You can tell your friend Pastor, your cousin Pastor, you can tell your cousin Carnitas, you can tell your cousing.... I don't know! Bistek, BISTEC or whatever...
- Yes, sorry sir, I made a mistake coming here!
- Yes you made a mistake coming here, NO MEXICAN TACO WILL EVER BE THIS GREAT!
- WHAT DO I NEED TO BE PART OF TACO BELL, I WANT TO BE PART OF TACO BELL!
- Well let me tell you if you want to be part of Taco Bell first of all you need to know your Spanish...
- I know I need to know my Spanish, ok
- So how do you say.... TACO IN SPANISH!?
- Taco
- Alright... ok, ok, I'm gonna give you another try... how about salsa, how about salsa, can you even say salza?
- Salsa
- Salza!
- Salsa
- Salza! This is Mexican, we're speaking Mexican!
- Oh I'm sorry but I...
- Authentic Mexican food this is what Taco Bell is...
- I just don't have it sir, I'm sorry, I'm gonna go.... thank you, thank you so much for your time
- Good bye, good bye, bye...







- Ok, shake it off, shake it off, shake it off. Now the last time, the last scenario, you're gonna give me the... walk it off, walk it off, you're minding your own business and all of a sudden again the cholos come around... at the sound of my clap, right now you're just minding your own business, doing your thing, it's another day at the job, when I clap my hands that's when all the cholos... there you go yoga Taco, yoga Taco Bell... Jaco Bell, maybe... (CLAPS)

- HEEY, WHAT'S GOING ON!? WHAT'S GOING ON OVER THERE? OHH, YEAH?, OH, NOT HERE BUDDY, NOT HERE! YEAH, GET YOURS... GET YOURS MEXICAN... BUTTS OUT OF HERE, DON'T WANT NO CHOLO!

- But you're Mexican homie!

- I AM MEXICAN!?

- Yes!...

- I work at Taco Bell!

- But we're Mexican, you're Mexican, you should let us be here

- ... why?

- Well because you're Mexican, you're a... brother

- This is Taco Bell, this is no.. no funny business goes on at Taco Bell so you take your butts out of here right now!

- This is Luis, this is José, Pedro

- Pedro, Pablo whatever! I don't want them here right now!

- You don't like Mexican people?

- I like Mexican people that buy Taco Bell, I don't like Mexican people that are fighting, fighting that cholos out here, this ain't no Mexico







- Sir this is...

- This is Taco Bell!... Taco Bell

- So you don't want us here?

- I want your money to buy my tacos... I don't want your low rider carros out there playing that cholo music out there Whats the cholo music, what are you talking about mister? Youre cholo! Now out of here! OUT OF HERE I SAY!

- Out of here? Gosh!... I never thought you would say something like that

- Something like what?

- They said there was a Mexican guy at Taco Bell and I was like "hey, lets just go hanging out", and look what I found

- What does have, being Mexican has to do with me being the general manager at Taco Bell?

- Well, I thought you were cool with the community!

- I am cool with the people that buy tacos, real tacos

- Ok so what'd you got? I'm afraid I'm gonna buy you something

- Uu seezeling fajitas! Don't get me started on those seezeling fajitas... you like fajitas?

- I like fajitas

- Alright!... HEY BURRITO! SOME FAJITAS OVER HERE! FAJITAS FOR MY MAN, MY MAN, MY MAN! (laughs) right here, some fajitas... some chalupas? get him some chalupas too! Crunch wraps!?







- Yes!
- Alright!
- Ok, shake it off, shake it off, shake it off, very good, very good, very good... So let me bring all of this to a close... very good... walk it off, if you want to lay down... alright, you want some sense of...
- Authority! give me some sense of authority... sense of authority, the apron... sense of authority right here (point out to the apron he is wearing)... see this apron? see this hat? Sense of authority! Authority, Taco Bell authority! Tacourity, Ta-co-ri-ty Tacourity!
- Yhea! Taco Bell authority, tacourity!
- Ok, what's the stand of Taco Bell, what does Taco Bell stand for?... What is the backup? What does it represent? Well, I'll tell you a little story here, it goes back from, this story is back in the, back in south...



