
Sketch de una taxidermia a Colombianización de
Nadia Granados

Sketch of a taxidermy to Colombianización of
Nadia Granados

Esquisse d'une taxidermie à Colombianisation de
Nadia Granados

Esboço de uma taxidermia para a Colombianização
de Nadia Granados

Fajardo Leal, Laura Paola

estudios
artísticos

Laura Paola Fajardo Leal arualeal1800@gmail.com
La Flâneur Suburbana, Francia

Estudios Artísticos

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

ISSN: 2500-6975

ISSN-e: 2500-9311

Periodicidad: Semestral

vol. 9, núm. 15, 2023

revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 15 Febrero 2023

Aprobación: 10 Mayo 2023

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/492/4924468005/>

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311>

Resumen: En un intento por desarrollar una intrépida taxidermia discursiva, este artículo recorre el proyecto ganador de la XI versión del Premio Luis Caballero (2022): Colombianización de la artista Nadia Granados. Así pues, a la luz del concepto de “gramática cultural” se indaga de qué manera las prácticas hegemónicas y coloniales en nuestro país legitiman una suerte de identidad nacional anclada a estructuras biopolíticas que contribuyen al disciplinamiento del ser, sentir y pensar, las cuales reafirman una representación colectiva orientada a asumirnos como “el país más feliz del mundo”. En consecuencia, se revisa a detalle cuáles son las implicaciones culturales y sociopolíticas de una marca país y de la legitimación de la barbarie que, como vehículos ideológicos, contribuyen a la difusión mediática de producciones significativas en una sociedad del consumo y la tanatofilia; difusión que suscita una predilección hacia la violencia, el individualismo y anula toda idea de otredad-humanidad.

Palabras clave: colombianidad, discurso, gramática cultural, performance, XI Premio Luis Caballero.

Abstract: In an attempt to develop an intrepid discursive taxidermy, this article covers the winning project of the XI version of the Luis Caballero Award (2022): Colombianization of the artist Nadia Granados. Thus, in the light of the concept of “cultural grammar” it is investigated how the hegemonic and colonial practices in our country legitimize a sort of national identity anchored to biopolitical structures that contribute to the discipline of being, feeling and thinking which reaffirm a collective representation aimed at assuming ourselves as “the happiest country in the world”. Consequently, the cultural and sociopolitical implications of a country brand and the legitimization of barbarism as ideological vehicles that contribute to the media dissemination of significant productions in a consumer and thanatophilic society are reviewed in detail; dissemination from which arouses a predilection towards violence, individualism and nullifies any idea of otherness-humanity.

Keywords: colombianity, discourse, cultural grammar, performance, XI Luis Caballero Award.

Résumé: Dans une tentative de développer une taxidermie discursive intrépide, cet article porte sur le projet lauréat de la XIe version du Prix Luis Caballero (2022) : Colombianización de l'artiste Nadia Granados. Ainsi, à la lumière du concept de "grammaire culturelle", il est étudié comment les pratiques hégémoniques et coloniales de notre pays légitiment une sorte d'identité nationale ancrée dans des structures biopolitiques qui contribuent à la discipline de l'être, du sentiment et de la pensée, qui réaffirment une représentation collective visant à nous assumer comme "le pays le plus heureux du monde". Par conséquent, les implications culturelles et sociopolitiques d'une marque pays et la légitimation de la barbarie en tant que véhicules idéologiques qui contribuent à la diffusion médiatique de productions significatives dans une société de consommation et de thanatophilie sont examinées en détail ; diffusion qui suscite une prédilection pour la violence, l'individualisme et annule toute idée d'altérité-humanité.

Mots clés: colombianité, discours, grammaire culturelle, performance, XI Prix Luis Caballero.

Resumo: Na tentativa de desenvolver uma intrépida taxidermia discursiva, este artigo percorre o projeto vencedor da XI versão do Prêmio Luis Caballero (2022): Colombianización da artista Nadia Granados. Assim, à luz do conceito de "gramática cultural" investiga-se como as práticas hegemônicas e coloniais no nosso país legitimam uma espécie de identidade nacional ancorada em estruturas biopolíticas que contribuem para a disciplina do ser, do sentir e do pensar, que reafirmam uma representação coletiva que visa assumir-nos como "o país mais feliz do mundo". Consequentemente, analisam-se em detalhe as implicações culturais e sociopolíticas de uma marca-país e a legitimação da barbárie como veículos ideológicos que contribuem para a divulgação mediática de produções significativas numa sociedade de consumo e tanatofilia; difusão que desperta uma predileção pela violência, pelo individualismo e anula qualquer ideia de alteridade-humanidade.

Palavras-chave: colombianidade, discurso, gramática cultural, performance, XI Prêmio Luis Caballero.

Auténticas provocaciones iniciales

En principio, es menester partir de las intenciones, las expectativas y la cumbre del deseo ficcional de teorizar donde, en principio, me complace reafirmar una conversación escrita en que las pretensiones academicistas de la tercera persona, en términos de la textualidad, son ligeramente distantes del propósito que me convoca en las líneas siguientes. Lo anterior, por una razón específica: me resulta inverosímil dialogar en torno al cuerpo, al lenguaje y a todos aquellos dispositivos, sistemas e inhibidores que los circundan sin involucrarme como ser reflexivo, sintiente y crítico en lo que, considero, admite una revisión a contrapelo delo que bien podríamos nombrar como "gramática cultural". Esa cuantiosa estructura

con normas y preceptos que hemos legitimado y sobre la cual se asienta una noción políticamente correcta de “cultura” y “sociedad” —que desarrollaré más adelante—; una gramática cultural que “es expresión de relaciones sociales de poder, dominio y cuyas reglas juegan un papel fundamental en su producción y reproducción” (grupo autónomo a.f.r.i.k.a. et. al, 2000, p. 18).

Así las cosas, propongo una exploración entre líneas de Colombianización¹ de la artista colombiana Nadia Granados², proyecto ganador del XI Premio Luis Caballero³, partiendo de aquellas posibles variables que sustentan la presencia de una gramática cultural como elemento hegemónico propio de la experiencia cotidiana del “ser y sentirse colombiano” en un Estado que, con ocasión de sus dinámicas violentas y biopolíticas, ha reafirmado el ideal de abanderarse como “el país más feliz del mundo”.

Ahora bien, ¿cómo lograr dicha osadía? Para ello, planteo una aproximación a la taxidermia. Sí, a la taxidermia⁴. Esto lo haré preguntándome, en principio, si no es posible ejercer este oficio con las palabras, las imágenes y las acciones toda vez que estas últimas también poseen una superficie, recubrimiento o dermis que, al igual que los seres vivos, resguarda múltiples órganos o, mejor aún, elementos portadores de significado que es meritorio conservar, no sin antes inspeccionar. Esto es, sin duda, un cuestionamiento que habrá que resolver.

Con estas intenciones en marcha, dividiré mi “boceto escritural-taxidérmico” en cuatro (4) momentos, a saber, *epidermis*, *dermis* e *hipodermis* de este *gran corpus*. Estos corresponden a cuatro (4) grandes segmentos en que fue plasmada Colombianización en la plataforma web del proyecto creada por Nadia Granados. Entonces comienzo con un primer acápite en el que abordo el lugar de la “marca país” en Colombia, esta como mecanismo de representación propagandística que actúa como estrategia de ocultamiento de los vejámenes acaecidos en el marco de la violencia en nuestro país en todas sus manifestaciones y que se encuentra fielmente evidenciado en Brandaland, el primer segmento. Acto seguido, me referiré a las dinámicas innatas del necrocapitalismo, evidenciadas en Plata o Plomo, con miras a problematizar la naturalización de la barbarie en tiempos de consumo exacerbado de producciones significantes, tales como los medios de comunicación. Posterior a ello, centraré la atención en Gente de bien con motivo de escudriñar, a través del discurso, qué ocurre con la noción de “cultura” que parece fundamentar nuestra gramática como sociedad colombiana. Finalmente, acudiré a Capitalismo gore y sostendré una conversación con Valencia (2010) para comprender cómo ciertas manifestaciones de violencia se han convertido en nuestro producto tipo exportación por excelencia, aquello que nos reafirma falsamente como el “país más feliz del mundo”.



Imagen 1. Presentación del proyecto Colombianización de Nadia Granados para su nominación al XI Premio Luis Caballero entre el 10 de febrero y el 9 de abril de 2022. Fotografía recuperada de: <https://galeriasantafe.gov.co/colombianizacion/>

Por lo anterior, resulta indispensable reafirmar que, si bien son admisibles las diversas perspectivas en torno a los ejes de reflexión ya mencionados, estos últimos son susceptibles de continuidad; es decir, al proponerme un sketch, boceto, borrador o esbozo de taxidermia discursiva, convoco honrosamente a su cuestionamiento. No veo posible dotar de conservación tantas palabras, acciones e imágenes en movimiento que han nacido de los cuerpos sin mencionar la tentación de curiosear, fisionear, indagar y asumir que las reflexiones aquí presentes no constituyen el único camino para comprender aquello que Nadia Granados ha realizado a lo largo de su Colombianización. Como diría Roland Barthes, “¿acaso la mejor subversión no es la de alterar los códigos en vez de destruirlos?”.



Imagen 2. Presentación del proyecto Colombianización de Nadia Granados para su nominación al XI Premio Luis Caballero entre el 10 de febrero y el 9 de abril de 2022. Fotografía recuperada de: <https://galeriasantafe.gov.co/colombianizacion/>

Epidermis: “Propaganda ideológica a satisfacción”

“Apelando a la diversidad de clichés aparentemente positivos, aderezados con un acartonado folclorismo ingenuo, se pretende borrar no solo la violencia que ha caracterizado este país sino también a sus víctimas”⁵.

Como se evidencia en las palabras de la artista y sucede comúnmente, toda marca suscita una herida en la corporalidad, en el territorio y en gran medida en la memoria, de manera que no suele parecerse válido cuando la herida duele y la reacción, resultado del dolor, se hace evidente. Ello manifiesta un síntoma de debilidad que, bajo ninguna circunstancia, es lícito en nuestra sociedad del positivismo. Anulamos por completo la otredad. En palabras de Han, “la desaparición de la otredad significa que vivimos en un tiempo pobre de negatividad (2021, p. 17).

Lo anterior me permite confirmar la presencia de la sonrisa como “producto tipo exportación” que, a la luz de Brandaland o “Marcalandia” en *Colombianización*, nos sitúa como Estado pluriétnico y multicultural, como versa nuestra Constitución Política vigente, y en suma como nación feliz; una felicidad que, con motivo de la positividad, supone un agotamiento, fatiga y asfixia plenamente invisibles ante el rendimiento que nos asiste como individuos disciplinados y dispuestos a la sonrisa amable, aun cuando los vejámenes de las violencias nos obligan a arrastrar a nuestros muertos.

En consonancia con Han (2012), la positividad también constituye una acción violenta que, si bien no es privativa, es saturativa; lo que quiere decir que, es categóricamente necesaria para mantener una imagen seductora ante aquellos ojos que nos observan desde afuera y a quienes evocamos con necesidad apremiante para usufructuar nuestros recursos. Así pues, somos una “exótica región salvada milagrosamente por la pasión”⁶ que ante la mirada del comercio, la industria y el turismo —con mayúsculas— ha dependido mayoritariamente de la “exaltación de sus bondades”.

Bajo estas premisas logra consolidarse la marca “Colombia es Pasión” que se reitera una y otra y otra vez en *Brandaland* y que, sin lugar a dudas, autentica una identidad generalizada y uniforme. Se trata de una cadena de mitificación que ostenta un falso logro de eliminar del imaginario colectivo local, nacional e internacional la idea de una nación devorada por la corrupción, el narcotráfico y la muerte sustituyéndola por una imagen de país con “corazón grande”, acogedor y sonriente, pues, como enuncia Álvarez:

Los esfuerzos estratégicos para proyectar la identidad nacional como una marca se concentraron en conjurar y limpiar la trayectoria violenta del país y, posteriormente, ganar la confianza tanto de inversionistas como de turistas. Esta es una lección que los marqueteros como David Lightle o Michael Porter tienen muy clara, pues las primeras cosas que la comunicación y la publicidad deben impactar son la confianza y el optimismo, dos elementos que dan lugar a las decisiones de consumidores, inversionistas y viajeros por el mundo. (2021, p. 55)



Imagen 3. Presentación del proyecto Colombianización de Nadia Granados para su nominación al XI Premio Luis Caballero entre el 10 de febrero y el 9 de abril de 2022. Fotografía recuperada de: <https://nadiagranados.com/inicio/expo-colombianiza/>

En consecuencia, “esto no es más que la proyección internacional de un país a través de una marca, lo cual es un concepto nuevo, derivado de las exigencias para incorporarse a los circuitos transnacionales de la economía global”⁷, pues, bajo la reflexión crítica en torno al estereotipo, Colombianización abre la puerta a identificar una figura reduccionista que ha asumido dicha “cultura” como producto exótico y susceptible a su mercantilización, contrario al reconocimiento de las prácticas culturales que devienen de los saberes populares y que, paradójicamente, han sobre-llevado la impronta de la violencia en todo tipo de vejámenes. Es esa huella o marca maquillada, prefabricada y vendida al mejor postor, con ocasión de un proyecto de nación, la que tiene como propósito configurar estándares de homogenización a partir de un ejercicio de retórica política.



Imagen 4. Del simbolismo a la representación, marca “Colombianización” de Nadia Granados, parte de la obra ganadora del XI Premio Luis Caballero. Imagen recuperada de: <https://colombianizacion.com/brandaland/marca-colombianizacion/>

Apelando a esto, se destaca la representación como mecanismo de interpretación sobre el “otro” que, a mi juicio, es aquello que fundamenta no solo una marca país sino también el epicentro de discusión en Brandaland, toda vez que lo “otro” que no se encuentra dentro de los márgenes de la perfección y la idealización, simplemente “no vende”. Al respecto, resuenan poéticamente las

palabras de Kundera, cuando trae a colación el poder seductor de la imagen y, por supuesto, del “otro”:

El hombre no es más que su imagen. Los filósofos pueden decirnos que es irrelevante lo que el mundo piense de nosotros, que solo vale lo que somos. Pero en la medida en que vivimos con la gente, no somos más que nuestra imagen sea lo más simpática posible se considera una especie de falacia o juego tramposo. ¿Pero acaso existe alguna relación directa entre mi yo y el de ellos sin la mediación de los ojos? (...) Nuestro yo es una mera apariencia, inaprehensible, indescriptible, nebulosa, mientras que la única realidad, demasiado aprehensible y descriptible, es nuestra imagen a los ojos de los demás. (1992, p. 152)

Dermis: our necro-narco-capitalist habitat

“La sangre derramada en la televisión no salpica, pero la forma en que se relata la muerte a diario es la percepción de la realidad de los consumidores”⁸.

Precisamente conversando en términos de representación, considero fundamental traer a colación lo que la gente piensa de nosotros. Pensar en cómo nos ven los demás e intentar que la gran pregunta sobre cómo somos representados o, mejor aún, cómo representamos desde nuestra individualidad y con extensiones a la pluralidad. Lo anterior lo planteo acudiendo a la mirada pretenciosa del estereotipo que parece no querer desligarse del gentilicio de “colombiano” ante ninguna circunstancia aparente. Luego, la pugna por ampliar los horizontes de significación ante el “otro” ha resultado en una labor ardua para muchos que, mientras batallan en contra de los patrones de identidad, asisten al crecimiento exponencial del consumo mediático. Dado esto, figuras como la de Pablo Escobar han reconfigurado nuestra gramática cultural alimentando las instancias de control biopolítico que cimientan el proyecto de nación al cual hacía referencia en líneas anteriores.

En *Plata o Plomo*, Nadia Granados no solo retoma entre líneas el asunto de la voz política, donde bien podrían hacer eco las palabras de Rancière, quien reitera que “la política ocurre cuando aquellos que «no tienen» el tiempo se toman este tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor” (2021, p. 34),

Así las cosas, se hace alusión a una suerte de ecosistema necro-narco-capitalista que justifica masculinidades bélicas a través de los medios de comunicación haciendo uso efectivo de sus vínculos inmediatos con quien los consume. Algo que, sin duda, reproduce las dinámicas del facilismo, la existencia desechable y la autosatisfacción como cumbre de la felicidad. En síntesis, aniquila por completo nuestra humanidad, pues “cuando los seres humanos se vuelven los desperdicios de sus propios desperdicios es signo de una sociedad que se ha vuelto indiferente a sus propios valores y se exorciza a sí misma en la indiferencia y el odio” (Baudrillard, 1994, p. 326).

Ante esto, *Plata o Plomo* también enfatiza en el lenguaje —acaso, ¿qué sería de la proliferación del discurso sin la existencia del lenguaje?— para lo cual retoma las múltiples variables y construcciones semánticas emergentes del prefijo “narco” y, así, da cuenta del poder seductor de la imagen como “objeto cultural” que contribuye a la estetización de una realidad, monetizada y dependiente de la

muerte, que representa el sustento de quienes despliegan su poder sobre las masas. En ello reside la estratagema de la representación que sustenta Ordóñez, cuando plantea que:

El proceso mediante el cual la realidad es transformada en espectáculo implica una paulatina estetización de la realidad a la cual no escapa el ámbito de la política, y cuando más se estetiza la realidad, tanto más se despolitiza y trivializa la consideración otorgada a los temas públicos, promoviendo en la opinión pública una pérdida gradual del sentido de la realidad. (2006, p. 277)

Entonces se sostiene la relación de este tipo de contenidos con la inmanencia del régimen semiótico. Dichos contenidos operan en calidad de *Big Brother*, aquel ojo que todo lo observa y lo presencia y que adecúa sus artefactos simbólicos a las circunstancias de quienes lo aclaman, quienes a su vez reproducen el individualismo, el ideal del dinero fácil y el principio necropolítico por excelencia: el triunfo. Este último es descrito por Mbembe como: “la posibilidad de estar aquí cuando los otros (el enemigo) ya no están. Así como generalmente se entiende la lógica del heroísmo: consiste en ejecutar a los demás mientras se mantiene a distancia la muerte propia” (2011, p. 69).

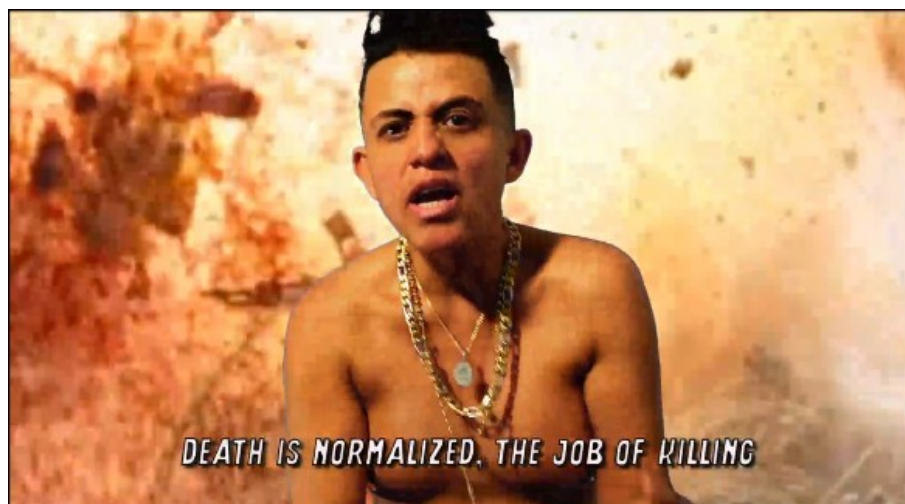


Imagen 5. Normalización de la muerte. Fotograma extraído de Plata o Plomo de Nadia Granados. Recuperado de: <https://colombianizacion.com/plata-o-plomo/>

Hipodermis: la “violenta distopía” de la “necro-ostentación”

Las detenciones ocurrían invariablemente por la noche. Se despertaba uno sobresaltado porque una mano le sacudía a uno el hombro, una linterna le enfocaba los ojos y un círculo de sombríos rostros aparecía en torno al lecho. En la mayoría de los casos no había proceso alguno ni se daba cuenta oficialmente de la detención. La gente desaparecía sencillamente y siempre durante la noche. El nombre del individuo en cuestión desaparecía de los registros, se borraba de todas partes toda referencia a lo que hubiera hecho y su paso por la vida quedaba totalmente anulado como si jamás hubiera existido. Para esto se empleaba la palabra vaporizado. (Orwell, 1949, p. 8)

La *Colombianización* de Nadia Granados, refulge entre la intensa discusión sobre el control biopolítico que también convierte a los cuerpos en territorios

saqueados, masacrados y dominados ante unos marcos de guerra a conveniencia de ese “Big Brother” colombiano; unos marcos que permiten que la guerra se convierta en un hecho ordinario, razón por la cual este marco “no simplemente contiene o exhibe lo que contiene, sino que participa activamente en una estrategia de contención, produciendo y haciendo cumplir de un modo selectivo lo que se contará como realidad” (Butler, 2011, p. 15). Por tanto, se necesita de la afectación para llevar a cabo la estrategia retórica del “país más feliz del mundo” porque “toda guerra es una guerra sobre los sentidos. Sin la alteración de los sentidos, ningún Estado podría hacer la guerra” (p. 20).

Es así como *Gente de Bien* hace un recorrido por quienes se autositúan en la cumbre de la pirámide social colombiana como “ciudadanos de bien” y han contribuido históricamente a la inmanencia de esta gramática cultural a convenir. Bajo esta estructura construida, el cuerpo “vaporizado”, desaparecido y sufriente es víctima de señalamiento, horror y coerción si consideramos que la corporalidad es nuestra primera idea de espacialidad puesto que resiste todas aquellas convergencias significantes que le atraviesan. Entonces, al ser nuestro cuerpo un territorio mismo, es un portador de memoria por antonomasia y es esa memoria justamente la que va siendo permeada por la afectación ya nombrada y por aquello que, en nuestro caso particular, Granados denomina como “cultura traqueta” y que tiene sus antecedentes en el auge del narcotráfico y el paramilitarismo en Colombia.



Imagen 6. “Creemos tener el derecho a matar para limpiar”. Fotograma extraído de *Gente de Bien* de Nadia granados. Recuperado de: <https://colombianizacion.com/gente-de-bien/>

Podríamos decir entonces que esta “cultura traqueta” representada en *Gente de Bien* ha sido uno de los múltiples factores determinantes para la consolidación de la pirámide clasista y colonial del poder, sobre la cual pervive la figura del dominador con poder adquisitivo y el dominado como cuerpo de mercancía. Al respecto, Douglas (citado por Mbembe, 2011) atribuye al esclavo la cualidad de ser mantenido con vida, aunque mutilado constantemente en un mundo de horror, crueldad y desacralización. Dicho de otra manera, estas prácticas de barbarie que arremeten contra el “esclavo” o “dominado” son las mismas que quedan inscritas en la memoria de su corporalidad, la que termina siendo un portavoz de todos los vejámenes acaecidos en un territorio que cada vez

nos resulta más ajeno. Es así puesto que “el capitalismo funciona mediante el estímulo constante del movimiento, es decir que opera mediante una permanente desterritorialización” (Castro-Gómez, 2009, p. 13). Entonces nos topamos con un territorio que pone de manifiesto la idea del cuerpo gimiente y colectivo que “habla en su mutilación” y cuyas torturas, por ejemplo, se han identificado claramente en sucesos de brutalidad policial con ocasión de eventos como el Paro Nacional en Colombia en el año 2021.

En esencia, lo que aquí se ha puesto en juego ha sido la soberanía y el poder que, por supuesto, inciden en el control ejercido hacia el “otro”. Susan Buck-Morss (citada por Mbembe, 2011) atribuye al poder la facultad de asumir la vida ajena como comercio, a tal punto que toda humanidad languidece y la existencia del esclavo queda totalmente a merced de su amo. Por tanto, hablar de una lucha por la soberanía en estas situaciones que hace explícitas Granados, implica el reconocimiento de la capacidad para definir quién es meritorio de importancia y quién no, quién carece de valor y puede ser fácilmente sustituible a los ojos de ese “Big Brother”. Es, desde luego, un asunto de control biopolítico que no puede perderse de vista.



Imagen 7. Broly Banderas, el sicario más famoso de las redes sociales. Fotograma extraído de Entrevista a Broly Banderas de Nadia Granados. Recuperado de: <https://colombianizacion.com/capitalismo-gore/el-sicario-mas-famoso-de-las-redes-sociales/>

De este modo, asistimos a una variable de caso de la triada colonial que suscita Castro-Gómez (2007) y que fragmenta derivando en una colonialidad del saber (que legitima un conocimiento superior respecto a otros), una colonialidad del ser (que posibilita la emergencia del individualismo y de sujetos subordinados) y una colonialidad del poder (que justifica la primacía de los cánones de poder que priorizan la vida como lucha competitiva).

No obstante, ninguno de estos estadios sería posible sin la intervención de la mercancía que, como ya observamos, tampoco es un hecho productivo sin el disciplinamiento y la obediencia.

Corpus: "Si puedes tener el mundo, ¿por qué estar bien con solo un pedazo de él?"

Las reacciones del Tercer Mundo frente a las exigencias del orden económico actual conducen a la creación de un orden subyacente que hace de la violencia un arma de producción y la globaliza. De esta manera, el capitalismo gore podría ser entendido como una lucha intercontinental de postcolonialismo extremo y recolonizado a través de los deseos de consumo, autoafirmación y empoderamiento. (Valencia, 2010, p. 53)

En consonancia con lo anterior, conviene señalar la relación indisoluble entre la colonialidad sobre los cuerpos y una suerte de capitalismo salvaje que admite el uso de la violencia como estrategia de autorreconocimiento y autoafirmación, pero, sobre todo, como negocio rentable. De allí que la estampa de la atrocidad sea parte de nuestra cotidianidad actual. Así pues, me permito ir culminando ligeramente este intento de taxidermia discursiva al poner sobre la mesa a *Capitalismo Gore*, lo que me recuerda una vez más aquello que propicia el funcionamiento efectivo de todo este gran corpus del biopoder que he procurado decantar en líneas anteriores y que requiere de especial cuidado durante un procedimiento como el que he pretendido osadamente efectuar: la sangre. Su derramamiento es el precio a pagar por hallar esta bestial felicidad.

Bajo estas premisas, Capitalismo Gore reafirma que el cuerpo ahora no es más que un objeto mercantil dispuesto al servicio de la criminalidad y de toda lógica depredadora que asume con hostilidad al ser humano como objeto desechable. En este orden de ideas, entender lo gore en el marco de nuestra gramática cultural permite comprenderlas dos modalidades de violencia que propone Granados en esta parte de su obra. Una primera violencia invisible, simbólica, que no se percibe como tal y que se encuentra íntimamente naturalizada en el seno de lo social. Es una violencia casi imperceptible que permea los discursos y las relaciones humanas. Por su parte, la violencia institucional es aquella que ejercen directamente los organismos del Estado que portan su poder y abusan de él. Dicho de otra forma, hablamos de dos tipos de violencia sistemática que evidencian la figura del capitalismo como construcción cultural, aunque por su carácter reiterativo son cada vez más complejas de identificar toda vez que:

El capitalismo gore es consecuencia directa del devenir del capitalismo primermundista, derivado en globalización, cuyas prácticas son difíciles de teorizar porque resultan frontales en un mundo que se rige y crea realidad discursiva con las características del mercado financiero global: lo fluido, lo eufemístico, lo diferido, lo espectral, al mismo tiempo que la sociedad de hiperconsumo se caracteriza por una escalada de búsquedas de experiencias comerciales que emocionen y distraigan, también es contemporánea del sufrimiento del casi nada y del miedo al cada vez menos. (Valencia, 2010, p. 57)



Imagen 8. “Todo lo que quiero puedo consumir”. Fotograma extraído de Capitalismo Gore de Nadia Granados. Recuperado de: <https://colombianizacion.com/capitalismo-gore/>

Así las cosas, el capitalismo gore, en términos de estas dos modalidades de violencia, se apropia de quienes se encuentran en la zona baja de la escala de poderes para convertirlos como objeto de manipulación al servicio de la muerte. Acudiendo a las palabras de Valencia, son estos mismos sujetos quienes liquidan toda su humanidad para convertirse en “sujetos endriagos”; es decir, todos aquellos individuos ultraviolentos que:

hacen de la violencia extrema una forma de vida, de trabajo, de socialización y de cultura. Reconvierten la cultura del trabajo en una especie de protestantismo distópico, donde el trabajo y la vida forman una sola unidad. Sin embargo, los endriagos hacen una reinterpretación de la noción de trabajo y de su práctica donde la deidad del protestantismo ha sido plenamente desplazada por el dinero. (2010, p. 93)

Desde luego, con la presencia del sujeto endriago en la consolidación de la cadena necropolítica, la glorificación de la imagen de los nuevos próceres de la patria adquiere un carácter de culto sin igual. Al respecto, Granados refiere a la figura narcisista de Broly Banderas, un presunto sicario mexicano aclamado por muchos seguidores en redes sociales que, ostentando sus lujos y hazañas, logró en su momento ganar el prestigio suficiente para posicionarse como ídolo popular. Así pues, estas nuevas devociones culturales propician que

El ensalzamiento de la figura del mafioso se vuelva una acción de reafirmación circular hecha por la masa social ya sea a través del consumo, de la imitación de su indumentaria, o la justificación de las actitudes y la violencia que acompañan a esta figura. Dicha reificación se inscribe en las lógicas del marco de producción de subjetividad capitalística, dado que este sistema de producción pre-forma (y es) la subjetividad contemporánea. (Valencia, 2010, p. 70)

En consecuencia, al horror sumamos la exaltación de ciertos “héroes paganos” que ponen en discusión el sistema de valores sobre los cuales se cimientan las conductas sociales y cómo estas inciden radicalmente en la adaptabilidad de los individuos, partícipes de una sociedad como la nuestra, frente a las estrategias de la necropolítica. De cara a esta última, el capitalismo gore reinvoca las acciones del sujeto endriago ligadas a la oferta y demanda que buscan desacralizar el cuerpo

ajeno para comercializarlo o involucrarlo a la lógica transaccional de la vida y la muerte; una lógica kamikaze que conduce a la destrucción (Valencia, 2010) y que ya no resulta novedosa para un país como Colombia, ya que: “el asesinato es ahora concebido como una transacción, la violencia extrema como herramienta de legitimidad, la tortura de los cuerpos como un ejercicio y un despliegue de poder ultra rentable (p. 85).

Modestísimo colofón

El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales.

Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempo y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio. (Rancière, 2012, p. 33)

Como preámbulo a mis intenciones “taxidérmico-discursivas” propuse abordar los intersticios de una posible y cruda gramática cultural que, evidenciada en *Colombianización de Nadia Granados*, nos permitiese comprender de forma sucinta algunas de las lógicas biopolíticas que cimientan las bases del necro-narco sistema capitalista en el cual parece que estamos inmersos de manera irremediable. Esta gramática cultural que no es nada sin el marco hegemónico que le guarece, ya que:

La hegemonía se produce no solo en el nivel verbal-discursivo, sino también a través de la manera en que las normas sociales (burguesas) determinan la vida cotidiana de la gente: se desarrolla a partir de la imposición y la puesta en práctica de reglas y formas de interrelacionarse, de símbolos y modos de comunicación, es decir, que se desarrolla en el nivel de la gramática cultural. Las formas culturales constituyen, por tanto, unos elementos esenciales de la reproducción de las relaciones sociales imperantes, y para su mantenimiento, son igual de importantes que las instituciones del aparato de poder del Estado. (a.f.r.i.k.a. et. al, 2000, p. 24)

En consonancia, procuré fragmentar con detalle los cuatro (4) grandes momentos de *Colombianización* comprendiendo cada uno de ellos como una suerte de eslabón de representación de la cadena productiva que nos asiste como país. Esto me permite concluir que, quizá, no habría una vía más acertada para reinterpretar nuestra marca país que a la manera de una “Colombia es Pasión” tanatofílica que responde a la dolorosísima espectacularización que ejercemos de la muerte (del otro) y el gusto encarnado que nos posee por el dolor del “otro”.

Sin duda glorificamos el daño por la defensa de nuestras propias pretensiones: agotados de permanecer en facultad de esclavos y dominados bajo las instancias de poder sobre la vida propia, deseamos ser nuestros propios héroes y dioses. Vivimos en función de una cultura popular que nos ha adiestrado para crearlo así y que, si bien podemos concebir como un terreno de intercambio y negociación (Storey, 2002), también es una cultura reproductiva que sostiene unas relaciones de poder en movimiento que hacen parte de la vida cotidiana y que revelan todos aquellos intereses que contribuyen a su construcción (De Certeau citado por Storey, 2002).

Por lo tanto, es justamente en este espacio de la reflexión donde considero meritorio destacar el ejercicio ético que fundamenta *Colombianización* y que pretende, a mi parecer, resonar en términos reflexivos y sociopolíticos frente al afán de competitividad a nivel global que nos asiste como país y que se despliega en nuestras formas de actuar en sociedad. En efecto, ante el exceso de positividad e inmersos en la premura del rendimiento, hemos instaurado un *habitus* en que se tiende a la anulación del “otro”, se ha incorporado a la muerte y, parafraseando el reconocido mural de *Mos Ku*, se ha hecho del olvido nuestro “deporte nacional”.

Podríamos agregar entonces que *Colombianización* suscita un demandante mal-estar en tanto identificamos su causa, pero nos negamos a reconocer sus efectos. Es esto precisamente la intencionalidad de la revolución de lo estético en consonancia con la construcción política: desenmascarar las estructuras coloniales y hegemónicas que determinan la continuidad de las lógicas del biopoder en las sociedades de consumo. Dicho en palabras de Rancière:

El escenario de la revolución estética se propone transformar la suspensión estética de las relaciones de dominación en principio generador de un mundo sin dominación. Esta proposición opone una revolución a otra revolución: a la revolución política concebida como revolución del Estado que perpetúa, de hecho, la separación de las humanidades, opone la revolución como formación de una comunidad del sentir. (2012, pp. 49-50)

En este sentido, *Colombianización* sustenta la inmanencia de esta gramática cultural imperante que homogeniza el sentipensar de los individuos a partir del disciplinamiento de la visión y de la comprensión del contexto mismo. Persiste un agotamiento de devenir sí mismo (Ehrenberg citado por Han, 2012) que culmina en la necesidad de distancia frente al fracaso innato a la humanidad contemporánea. No obstante, el individuo estará permanentemente sujeto a la estructura de dominación mientras contribuya a la desjerarquización... desde el epicentro de la cultura popular como resistencia y no como escenario de sometimiento. Una cultura popular que, acuñada desde Gramsci (citado por Storey, 2002) con su concepto de “hegemonía”, se podría definir como “un lugar de lucha entre la «resistencia» de los grupos subordinados de la sociedad y las fuerzas de «incorporación» que operan en interés de los grupos dominantes” (Storey, 2002, pp. 26-27). Lo anterior me conduce a reafirmar la relevancia del disenso que no solamente hace acotación a oposiciones epistemológicas sino a la esencia de la acción política, a la necesidad de develar — como bien haría una práctica de taxidermia— ese mal-estar inherente al mundo contemporáneo donde la producción crítico-estética es clave para dar a leer los signos que ocultan las realidades que nos interpelan, pues:

Hay política mientras haya conflicto sobre la configuración misma de los datos, conflicto interpuesto por los sujetos excluidos en relación con la suma de las partes de lapoblación. El consenso que tiende hoy día a regular la vida de nuestros Estados consiste en la desaparición de esta división de los datos sensibles. (Rancière, 2005, p. 58)

Referencias

- Álvarez, A. (2021). «Pasión, Riesgo, Magia y Sabrosura»: entre el branding de la nación y el marketing de las diferencias en Colombia. [Tesis de maestría, Universidad de Los Andes]. Repositorio Institucional Séneca - Universidad de Los Andes.
- Baudrillard, J. (1994). Violencia política y violencia transpolítica. En A. Chaparro. (Ed.), *Los límites de la estética de la representación* (266-287). Universidad del Rosario.
- Butler, J. (2011). *Violencia de estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Katz Editores.
- Castro-Gómez, S. (2007). *Descolonizar la universidad. La Hybris del punto cero y el diálogo de saberes*. <https://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/14-castro-descolonar%20la%20universidad.pdf>
- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Grupo autónomo a.f.r.i.k.a., Blisset, L. y Brünzels, S. (2000). *Manual de guerrilla de la comunicación*: Virus Editorial.
- Han, B. (2012). *La Sociedad del Cansancio*. Herder Editorial.
- Kundera, M. (1992). *La inmortalidad*. Barcelona, España: RBA Editores.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Editorial Melusina.
- Ordóñez, L. (2006). *La realidad simulada. Una crítica del reality show*. En A. Chaparro (Ed.), *Los límites de la estética de la representación* (pp. 266-287). Universidad del Rosario.
- Orwell, G. (s.f.). 1984. <https://www.suneo.mx/literatura/subidas/George%20Orwell%201984.pdf>
- Rancièrè, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rancièrè, J. (2012). *El malestar en la estética*. Clave Intelectual.
- Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Ediciones Octaedro.
- Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo Gore*. Melusina.

Notas

- 1 Con ocasión de las presentes disertaciones, sugiero al lector dar continuidad a estas líneas en el orden en que han sido propuestas y, al unísono, revisar los contenidos complementarios a los cuales hacen referencia a través de: <https://colombianizacion.com/>
- 2 Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y Magíster en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Artista colombiana con énfasis en prácticas de performance, multimedia y cabaret, reconocida como La Fulminante. Su producción artística y cultural ha problematizado los lugares del cuerpo en consonancia con nociones como posporno, biopolítica, la violencia simbólica, el poder, los estereotipos, el erotismo y los géneros, entre otras. Para mayor información se sugiere acceder a: <http://nadiagranados.com/>
- 3 El Premio Luis Caballero es una iniciativa de la Alcaldía de Bogotá cuya disposición y puesta en marcha está a cargo del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Distrital de las Artes – Idartes. Los nominados para cada versión del Premio son seleccionados a través de una convocatoria pública que se realiza cada dos años y está destinado a artistas mayores de 35 años con trayectoria media. Para mayor información, consultar: <https://premioluiscaballero.gov>.

- 4 Vocablo procedente del griego taxis “arreglo, colocación” y dermis “piel”. En efecto, para el saber especializado, la taxidermia refiere al oficio de disecar animales con fines de conservación, exposición y estudio de las especies.
- 5 Granados en página web: <https://colombianizacion.com/>
- 6 Granados en: Brandaland - Colombianización (colombianizacion.com)
- 7 Granados en las sonrisas tipo exportación de Brandaland - Colombianización (colombianizacion.com)
- 8 Granados en: Plata o plomo - Colombianización (colombianizacion.com)
- 9 Hago referencia a ese ser omnipotente creado por George Orwell en su novela 1984, portador de todo el conocimiento de la acción humana y que vigoriza la sociedad totalitaria propuesta por el autor.