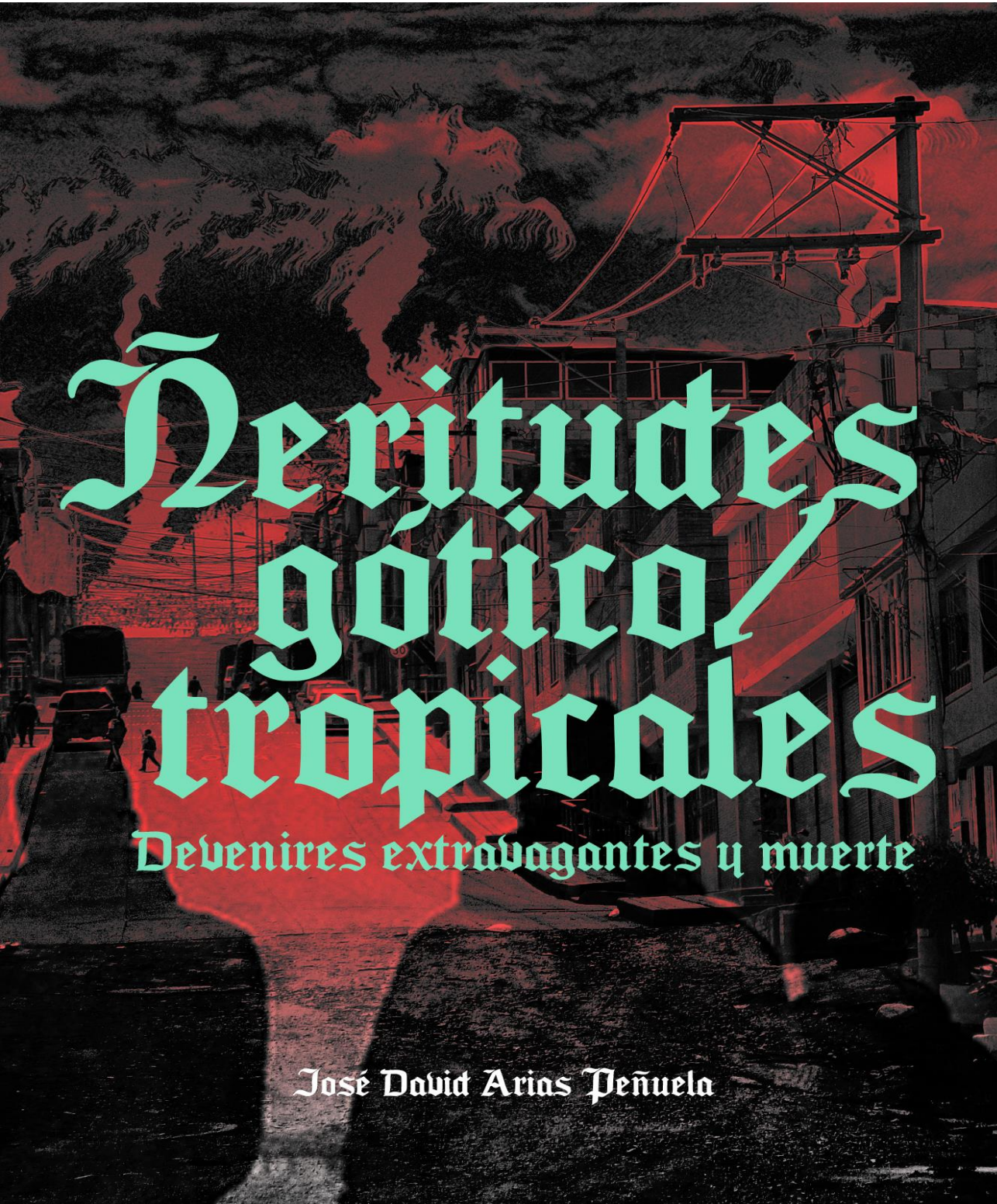


Ñeritudes góticotropicales

Devenires extravagantes y muerte

José David Arias Peñuela

Ñeritudes Gótico/ Tropicales

Devenires extravagantes y muerte

Ñeritudes gótico- tropicales: Devenires extravagantes y muerte

José David Arias Peñuela

Trabajo presentado para optar por el título de:

Magister en Estudios Artísticos

Directora

Doctora Camila Esguerra Muelle

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Bogotá, Colombia

2019

Si entras en este texto no salgas

Si desechas estas palabras no vuelvas

Si pasas por esta experiencia no pienses

Si moras en estas ideas no plantes plegarias…

† Resumen †

Ñeritudes gótico tropicales, una monstruosidad de investigación-creación, resistencia a la *colonialidad del ser* que se recrea en un sueño de progreso, luz y civilización y que se ha encarnado en los cuerpos citadinos y letrados. Este trabajo diseca la urbanidad-clasista-moderna que produce la representación contemporánea de lo ñero y su estereotipo *la ñeritud*. Estos sue-ñerxs habitan las mazmorras de Bogótica: la ciudad oscura y siniestra naufragada en la rutina y el tedio. Territorio irrumpido por lo ñero —monstruosidad gótico-tropical—, por su devenir oscuro y extravagante que cuestiona constantemente el sopor moderno en el que han caído los demás habitantes. En los sótanos necropolíticos de la ciudad reposan imágenes, narraciones y cuerpos apuñalados y desangrados: los cuerpos ñerxs, cuerpos que no importan, cuerpos sacrificables. Lxs ñerxs-ñeritudes gótico-tropicales hablan entre pasillos escriturales como una legión de voces fantasmales que denuncian su exterminio social, al tiempo que convocan a una multitud latinoamericana, tropical, oscura y subversiva a hacer una rebelión de muertos en vida.

Palabras clave: Ñeritud, gótico tropical, ñero, ñerx, necropolítica, Bogótica, exterminio social.

† Abstract †

Gothic-tropical ñeritudes (thugness) are both a methafor and a research/creation monstruosity. *Ñeritudes* (thugness), are the resistance to the coloniality of the being, which is based on a full of progress dream embodied in the urban and enlightened people. This work dissects this modern class-biased urbanity, which produces the contemporary representation of "lo ñero" (relative to thug, gansta, guetto boy) and the stereotype "ñeritud" (thugness). These ñeros (thugs) inhabit the dungeons of Bogothica: The dark and sinister city immersed in the tedium and routine. Territory bursted by lo ñero (thugness) —a gothic-tropical monstruosity—, by the obscure and extravagant existence of lo ñero, that constantly questions the dream that the rest of inhabitants have fallen into. In the necropolitic vaults of the city you can find images, narrations and stabbed and drained off ñero bodies, bodies that do not matter, sacrificeable bodies. The ñerxs and gothic-tropical ñeritudes talk between scriptural corridors as a legion of ghostly voices that denounce their social extermination. They summon a Latin American tropical, dark and subversive crowd to make a rebellion of dead in life.

Keywords: Ñeritud (thugness), ñero, ñerx, gothic tropical, necropolitics, Bogothica, social extermination.

Ñeritudes gótico-tropicales: Devenires extravagantes y muerte

Introducción: Viviendo ñeróticamente en el trópico.....10

Lo gótico como otredad.....12

Monstruos latinoamericanos: existencias gótico- tropicales..16

Fuentes con olor a mortecino.....19

Capítulo I: Ñerología de Investigación/Creación: Rutas de este proyecto.....22

Contextos 22

Conocimientos Situados y Estudios Artísticos.....26

Ñerología de Investigación/creación 29

Mi lugar de enunciación: Cuerpo-Memoria y experiencia barrial 31

Gótico Tropical: los monstruos y la muerte.....34

Escritura corporal.....36

Capítulo II: Acercamientos al concepto gótico.....39

Lo gótico en la modernidad europea 39

Los espacios góticos: Adentro y afuera 42

Escritura del mal 45

La venganza de los Monstruos: racismo gótico.....47

Capítulo III: Mutis y la tierra caliente: Por una estética de la existencia gótico-tropical.....53

Monstruosidad tropical: canibalismo latinoamericano 57

El contexto literario fantástico latinoamericano: lo gótico y lo tropical 60

La perspectiva mutisiana del trópico colombiano..... 61

Del gótico de tierra caliente al gótico tropical: La mansión de Araucaíma 64

Capítulo IV: Bogótica y sus existencias gótico-tropicales.....69

Lo Cotidiano 70

Caostrópica Bogótica: la muerte 71

Los fantasmas, la civilización y el progreso 76

De las clases sociales a la clasificación social 79

La ciudad como utopía: el sueño colonial 80

Urbanidad: Disciplinar el cuerpo 82

Capítulo V: Ñero Genealogías.....87

Mitología de la seguridad: Todos contra el hampa 89

Monta-ñeros 94

Escuadrones de la Muerte: el sueño de la limpieza 95

Juventudes Ñeras 98

Ñero- Resistencia 99

Capítulo VI: Ñeritudes Gótico-Tropicales.....107

Estereotipo de la Ñeritud 115

Prosaica de las Ñeritudes: la Monstrificación 117

Fantasías góticas- tropicales: Cuerpo/Consumo/Realidad caníbal 122

Capítulo VII: Devenir -Ñero, devenir extravagante.....129

Parasitismo Ñámpirx: la facultad 131
Devenir máquina de guerra 136
Terrorismo Lingüístico 138
Multitudes Ñeras 141
Vivir Mi Oscuridad Subversiva 143
La política de la melancolía 146
Sentir mi Muerte: la despedida 151
Capítulo VIII: Necropolíticas de la Ñeritud: mi muerte, el duelo y el olvido 153
Performativos de muerte: Desprecio y la Voz social 153
Necropolíticas comunitarias 158
Mis Tumbas: Llorar, Olvidar en soledad 162
Conclusiones 164
Referencias 167

Introducción: Viviendo ñeróticamente en el trópico

Siento un vacío en el estómago, entre luces, alguien, con fuerza, me lleva de la mano: siento su sudor, miro al suelo y es como un sueño realizado, alguien me protegerá y juntos venceremos la muerte. Llegamos al altar de una iglesia mientras miro a mi prometido, feliz, con una sonrisa hermosa, llena del sentimiento del "amor por siempre", nos besamos mientras tiemblo y observo cómo su gorra de color verde se difumina lentamente en el espacio, en el fondo escucho unos gritos, y el eco de esos gritos que me hacen volver a esta realidad y que me avisan que alguien ha muerto.

A través de miles de emociones expongo este proyecto de investigación creativa en el que narro de manera particular la historia de lo ñero, así como la experiencia vivida de un devenir ñero. Escribí con mucho esfuerzo después de grandes cambios en los que este texto me llevó a encontrar horizontes no imaginados, siempre fue un descubrimiento, al tiempo que era una creación cósmica o de otro plano.

Lo que movió este proyecto tiene que ver con unos "cuerpos que importan" (Butler, 2002) y otros que no, y con la pregunta sobre de qué depende el castigo y la exposición social de esos cuerpos que no importan. Muchas preguntas me acompañaron en relación con la pertinencia y el origen del concepto "ñero". Sin embargo todo llevaba a la pregunta por el cuerpo y lo que estética-políticamente significaba situarse como ñero, ya que siempre venían a mí las imágenes de cuando estaba más pequeño y oía del asesinato de alguno de mis

vecinos: me aterraba la idea de morir como ellos, abandonados, despojados, baleados.

Decir ñero, antes de la escritura, era simplemente trasladar mi mente a las complejas interpretaciones sociales y culturales sobre *performatividades* cotidianas en torno a la muerte, como por ejemplo el grito mañanero anunciando que hubo un asesinato, titulares amarillistas llenos de sangre en los que espectacularizaban al tiempo que justifican cada muerte de la manera más simplista, culpabilizando a cada víctima. La gente, que se asoma a observar el espectáculo del cadáver o del titular periódico, justifica la muerte de lxs ñerxs, les achacan lo que considero un despliegue de la teoría foucaultiana en que *el hacer vivir y dejar morir (*Foucault, 1979*)* en este contexto resulta en un imaginario social que anula toda responsabilidad estatal a través de enunciados reiterativos que expresan: *un hacerse morir por cuenta propia*, muchos dicen—: *"por algo sería" a uno no lo matan si está haciendo el bien… porque el que nada debe nada teme…*— es decir, enunciados performativos de encubrimiento del hacer morir por cuenta propia de una necropolítica (Mbembe, 2011) —basada ya no sólo en la raza, sino en la clase, en la edad, en el género—, de una construcción del mal social que se le endilga a lo ñero.

Es de esta manera que tomé de mi experiencia propia, situada geográficamente en el sur del trópico gótico-bogotano, de la capital de Colombia, para condensarla en la experiencia de lo ñero, junto a la experiencia de quienes conocí directa o indirectamente en el barrio, en la tienda familiar, y fundamentalmente de quienes ya están muertos. Jóvenes que encarnaron el lugar de lo ñero, con su constante melancolía alimentada por sentir no ocupar un lugar legítimo de existencia; eso sí, siempre dispuestos a darse un lugar en esta realidad, así fuera en los márgenes y por poco tiempo, porque la muerte siempre les abrazó como una angustia latente que avisaba que pronto sería la hora de partir.

Nuestras vidas mezcladas en espacios compartidos y por vivencias y prácticas consideradas abyectas y excéntricas —por fuera de la normalidad— en el barrio, y que tuvieron lugar durante la infancia, estuvieron atravesadas por la identidad de género a veces ininteligible, por la sexualidad disidente, ligadas a la operación de la clase que componen mi marco de experiencia. Son estas experiencias mediante las cuales logro entender que la designación y la experiencia "ñero" nace en las mazmorras de los ideales de la civilización, y como un sueño, hechiza los modos de vida y las interacciones socioculturales de los bogotanos, llenándolos de temor, miedo y angustia.

Nosotrxs como ñerxs, tenemos algunos rasgos estéticos/hiper-estésicos particulares que hacen que seamos "vidas divergentes que no importan" y por lo tanto, socialmente leídas —al estilo más fantástico y metafórico—como *alteridades amenazantes* como *monstruos góticos-tropicales* es decir, aquellos que en aras del orden biopolítico debemos ser desplazados de la sociedad/comunittas —por una apariencia física marcada por la mirada sexista, racista, etarista y clasista—, pero más que monstruos, somos las víctimas de un sistema social sumido en un sueño colonial. Monstruos gótico-tropicales que repiten el tropo caníbal, aquella condena colonial que se abre como una herida que muchas veces quiere hacernos morir tanto social como subjetivamente, que nos quiere desaparecer, borrar y exterminar —y ser el cuerpo muerto mediante el que se anuncia y se instaura el miedo—, es por ello que nos denominaré, desde una perspectiva crítica y geopolítica, como *existencias gótico-tropicales*.

Lo gótico como otredad

Lo gótico como fenómeno estético moderno ha sido, a través fundamentalmente de las diversas mutaciones cinematográficas del siglo XX y XXI, una forma de representación de lo monstruoso, lo fantasmal; son

propias de la estética gótica las atmósferas llenas de espanto que prometen no dejarnos dormir en las noches; es allí, en las noches, a donde arriva la oscuridad, en donde la visión ya no es la garante de la realidad: todo se torna en sombras deformes que hacen que nuestros sentidos *otros*, los sentidos no privilegiados en una sociedad escópicocentrica, se agudicen y distorsionen aquello que la luz nos ha dado como tranquilidad y verdad.

Lo gótico europeo tiene como su *locus natural* los viejos castillos, las enormes mansiones, que no aparecen como simples construcciones, sino como seres animados por las truculentas historias que han tenido lugar en sus entrañas y que han impregnado como sangre su argamasa de memoria y las piedras de su terquedad.

El gótico tropical (Moraña, 2017), (Rodríguez, 2017), (Berdet, 2016), (Florez, 2016) (Bizarri, 2015) (Lugo & Paredes, 2015), (Martínez, 2015), (Portugal, 2008), (Gómez, 2007), (Mayolo, 2007), (Bustillo, 1994), por su parte es la expresión de una conciencia de la otrificación, de la otredad y de la exclusión: aquí en el trópico, los paisajes de horror se instauran en las existencias mismas y se configuran como la *otredad* monstruosa, pseudohumana, intermedia. Hablo de existencias góticas atormentadas por paisajes e historias que albergan extrañeza, una sensación de angustia y melancolía constantes que se resignan con el tiempo y las fronteras. Es así que la siguiente disertación no es una crítica literaria sobre la narrativa gótica: en mi trabajo lo gótico es una excusa, un modo de hacer, asumo *lo gótico como una metáfora social y cultural* que me permite analizar las lógicas de exclusión y muerte en el contexto bogotano tropical, es ese tropo que llamaré *Bogótica*.

Hablo de exclusiones comunitarias (de la *communitas*), de existencias que al igual que los monstruos góticos europeos del siglo XIX, están cargadas de una parafernalia oscura y misteriosa que denota y connota su maldad y degeneración innata, signos de un apocalipsis, de un escenario caótico para la

verdadera humanidad. Esas existencias, en nuestros contextos tropicales urbanos, se han desplazado, se han escapado, han desbordado la representación cinematográfica y literaria y han mutado en monstruos cotidianos como lo somos los *ñeros* con nuestra no-identidad fija. El o la ñerx y la ñeritud se manifiesta de muchas formas, para horror de aquello que el *nosotros social* entiende como maldad innata, malicia indígena de las clases precarizadas, caracterizadas por deseos sexuales desbordados y natalidades descontroladas que solo propagarán la infección de la pobreza y de la muerte.

Por ello, cuando hablo de existencias góticas no hablo de la acepción ligada a la "*subcultura" de lo gótico,* sino de *lo "gótico" como fenómeno estético, como* expresión de la otredad y de cómo se asocia lo siniestro, lo inmoral, lo desbordado, lo oscuro a la otredad.

Los estudios literarios postcoloniales y feministas queer (Wester, 2012), (Westengard, 2012),(Rigby, 2006), (Punter, 2002), (Paravisini, 2002 (Halberstam, 2000), (Palmer, 1999), (Malchow, 1996), (Duncker, 1996),(Williams, 1995), (Kosofsky, 1980) sobre lo gótico han mostrado que la construcción de la monstruosidad es una manera de representar los temores que la sociedad blanca europea —con su sistema sexo/sexualidad/género medieval, Borbónico, victoriano, moderno—, alberga sobre los otros *descubiertos/colonizados* en territorios tropicales en los que han desplegado su procesos de colonización.

De ahí que no sea casualidad que la narrativa gótica del siglo XIX haya construido sujetos monstruosos —en términos *biológicos* y culturales— tomando el cuerpo como locus, como evidencia de la fisionomía de la maldad racializada, *monstruos* llenos de sangre maldita que desafían lo natural: sexualidades ambiguas que rompen con el orden familiar y heterosexual y cisgénero.

Quiero introducir dos figuras que me parece, son potentes metáforas de lo gótico. Los *monstruos góticos* son dispositivos estéticos de una tecnología de construcción de otredad para mantener el orden social y nacional idealizado por occidente que usó el cuerpo como plataforma de representación de lo fantástico (Halberstam, 2000). Por su parte, los espectros góticos son también monstruos, pues son figuras de un pasado en ruinas, siempre reclamando su olvido. Ellos alteran la percepción racional universal de la realidad (única), ellos como lugares/seres comparten con lo monstruoso el control de aquellos sujetos que les niegan su existencia, haciéndolos parte de ellos o inundándolos de un temor exacerbado, que les lleva a la locura y a la muerte (al exterminio por otros).

Los monstruos góticos son moralmente excéntricos a la norma estética y social, lo que los hace seductores pero temibles y siempre periféricos dentro del nosotros y el ego enunciador. Es esa relación de temor deseo que muy agudamente Bhabha (Bhaba, 2002) detecta como constitutiva de la colonialidad. Son siempre criaturas negativas, no identificables fácilmente y habitando siempre en contextos y espacios malditos, hechizados, desnaturalizados, en los que sólo ronda la muerte, la enfermedad, los asesinatos, los suicidios, las perversiones, circunstancias todas de las que resulta ser culpable.

Los monstruos góticos son la representación de la degradación humana, su presencia genera una paranoia y miedo social: el rumor lo constituye como un agente de contaminación y de peligro. Esto lo convierte en un objetivo claro de eliminación y exterminio tanto material como simbólico, debe desaparecer su rastro pero al mismo tiempo debe mantenerse la narrativa sobre una otredad que constituye el ego enunciador, el nosotros normalizado.

Los monstruos góticos son los semejantes de los monstruos tropicales contemporáneos conocidos como *ñeros*, dentro de los que me clasifico y lugar

semántico y político en donde también diviso a mis compañerxs ya muertos físicamente o muertos en vida, cuyas existencias abyectas apenas se sostienen, existencias deplorables, contagiosas, sucias, degradadas, constituidas así por la colonialidad del poder, del saber, del género. El sistema colonial creó monstruos mutados en nuestros contextos latinoamericanos. De este modo, existimos gótica y tropicalmente, desde la otredad y la melancolía de nunca alcanzar a personificar la absurda fantasía de la nación moderna-occidental, ni de cumplir sus mandatos presentes en la cotidianidad urbana de Bogotá.

Monstruos latinoamericanos: existencias gótico-tropicales

Los monstruos han sido parte de la imaginación colonial, han estado presentes como una forma de exotización de lo otro, de una extraña geografía vista como exuberante, *exceso* del que la civilización se ha librado mediante la evolución cultural (Moraña, 2017), (Jáuregui, 2008), (Weisz, 2007), (Moreno- Durán, 1995), (Cabarcas, 1994). El nuevo mundo llegó con seres monstruosos, con prácticas desbordadas de todo estatuto moral de normalidad desde donde se configuró la noción de otredad. La construcción social y cultural europea de la otredad da paso a discursos médicos, biológicos, políticos sociales y culturales de los que la literatura gótica entra a ser parte.

En este sentido, Maisha Wester (2012) analiza los desplazamientos de lo gótico en África y en escritores africanos esclavizados quienes se apropian de lo gótico para narrar los horrores del contexto represivo y violento de la esclavización de una manera fantástica. Tal como lo han definido diversos análisis postcoloniales, descoloniales y feministas en torno a lo gótico, la otredad y lo monstruoso se configura en el marco del proyecto de la modernidad. En ese contexto lo monstruoso y lo gótico, como ya he señalado,

son vidas perseguidas, estigmatizadas, violentadas y desplazadas, es decir, en palabras de Wester, *existencias góticas.*

Por ello hablo de existencias góticas, pues la otredad de lo monstruoso gótico —en este caso en el espacio tropical— permite una apertura, o mejor, una ruta para comprender la banalización de unas vidas como parte de un proyecto colonial instaurado en nuestros contextos latinoamericano y colombiano, que a su vez se constituyen a partir de la defensa de ciertas fantasías occidentales de la *otredad* en donde lo tropical, la tierra caliente, el temor y el terror funcionan como tecnologías aplicables a "cuerpos que no importan".

Lo tropical aquí funciona como una dislocación geopolítica, en este sentido acudo a la imaginería del escritor Álvaro Mutis, que plantea lo tropical como intrínsecamente decadente, como una estética del deterioro en la que la entropía, el desgaste, el no futuro se hacen presentes, pero desde la cual, como experiencia estética de las existencias próximas y presentes, de vidas contemporáneas latinoamericanas, mi modo de ver, también es posible la creación de nuevos modos de vida, de formas de descolonización del ser (Maldonado, 2003), desobediencias y fugas desde las carnes que han construido las monstruosidades de la civilización: lo ñero.

Así somos existencias gótico-tropicales. De manera general, somos *la **ñeritud***, porque somos los otros, colombianos, occidentalizados y denominados tercermundistas, sudacas, hechizados mágicamente por la otredad que vivimos cada vez que nos desplazamos a territorios donde podemos ser peligrosos. Devenimos de una ontología de la maldad y el desorden de una geografía maldita que de manera extraña/metafísica nos avoca a ser por naturaleza terroristas, narcotraficantes, mulas, fisgones no invitados a las fronteras rígidas e impermeables, mientras nuestros territorios y nuestras vidas son sometidos a expoliación y se nos dicta sentencia de muerte.

Podemos decir que una *existencia gótico tropical* situada en la ***ñeritud*** está marcada, en primer lugar, por la otredad propia del contexto colombiano, arranca con la construcción colonial de la monstruosidad, a partir de la racialización y la feminización de los cuerpos de estas geografías tropicales, designándolos como prehistóricos y salvajes, atribuyéndoles, desde su marco moral, sexualidades perversas, prácticas de hechicería y brujería, lo que conllevó la precarización de sus vidas , llevadas incluso a la muerte mediante tecnologías de verdadero horror como los trabajos forzados, entre otros. Paradójicamente estas existencias sirvieron para alimentar la imaginería de monstruos y terrores literarios góticos construidos en occidente.

En segundo lugar, las ñeritudes *devienen extravagantes*, ya que se sienten a sí mismos como otros, periféricos, monstruosos; saben que los demás les repudian, les temen, les exotizan. Ellos, ellas también potencian su existencia desde el miedo/placer de los demás. Sin embargo, no siempre saben por qué tiene lugar su situación en las relaciones de poder. El *sujeto gótico-tropical* ñero construye su *identidad malvada/desviada* por contextos y espacios, por relaciones socioculturales y mediante una tecnología de la colonialidad del ser (Maldonado, 2003) no es una naturaleza, sino el producto de relaciones que permiten una apropiación resistente desde la extravagancia y la melancolía de no-ser.

Por ende, sus prácticas estéticas son extravagantes y sus vidas siempre intensas, sin futuro. Los espacios que habitan se convierten en espacios hechizados en la medida en que hay algo en el ambiente que los hace sentir como otros, habitados por una melancolía alegre siempre cercana a la muerte, a la culpa, sus existencias están atravesadas por sensaciones extrañas, por un habitar o desplazarse hacia un lugar maldito que hace que sus vidas no sean importantes.

En tercer lugar, las *existencias gótico tropicales* son efímeras para el sistema social y cultural, ya que al no importar, se establecen en otra temporalidad o en una temporalidad otra, mucho más efímera, su existencia es siempre sacrificable como lo fue Jesús para el cristianismo, *nudas vidas* (Agamben, 2003) que se olvidan en el tiempo, siempre en micro-estados de excepción con muertes justificables y existencias banalizadas, *vidas fumigables*, vidas de las que hay que limpiar a la sociedad, vidas que deben ser gobernadas como una plaga.

Las necropolíticas incesantes y tragadas por los sujetos dicen: "por algo sería" "para qué decidió esa vida", "tenía que ser un ñero" "es que esa gente es pura depravación", lo que hace que estas vidas mueran no solo materialmente, mediante diversos modos de hacer morir, sino que esa forma de hacer morir se convierte en una forma de "violencia expresiva" (Segato, 2006), esas muertes son textos de amenaza para quienes quedan vivos. Sin embargo a pesar de que esas muertes queden en la memoria de algunos, terminan por perderse en el tiempo y el espacio, *nunca importaron, siempre se olvidan.*

Fuentes con olor a mortecino

Escribir sobre estos textos es parte de un ejercicio movido, de un *devenir ñero* que me posee, es una experiencia marcada por *"la melancolía, como por una alegría de estar triste, sí, por la búsqueda de una política de la melancolía que se vuelve subversiva y disonante, disidente, cuando el conformismo generalizado exige participar de la euforia colectiva".* (Ruy, 1995: pp.18 – 22) Este ejercicio parte de pensar mi contexto particular, tan cercano a la muerte y que relaciono con lo abyecto y monstruoso, tejido con mi gusto por la literatura y el cine de horror gótico, así como por las epistemologías *feministas queer* que asumo desde una perspectiva *descolonial,* y me impulsa a hablar desde un lugar situado, contextual y monstruoso para muchos.

Estos textos se unen en el existir góticamente en lo tropical, en reconocer la experiencia directa de la potente oscuridad, de *lo gótico como súbita presencia de lo bello y de lo terrible de la vida cotidiana*, comprendiendo esto como un aire de búsquedas, de salidas o de desesperanzas, de interrogantes ante las formas en que en Bogotá se catalogan y organizan una vidas como menos importantes que otras. Hablo no de, sino con quienes conocí y que renacen en estas escrituras desde sus tumbas y bóvedas, pero también para mí y para quienes siguen viviendo en el extracentro y sintiendo la repetición constante, la muerte latente y la melancolía de no ser legítimos, aunque sabiendo que somos carroña viva e inmortal.

Capítulo I:

Ñerología de Investigación/Creación: Rutas de este proyecto

La escritura es mi obsesión. Este vampiro que es mi talento no acepta ningún otro pretendiente. Diariamente lo cortejo, le ofrezco mi cuello a sus colmillos. Este es el sacrificio que el acto de creación requiere: un sacrificio de sangre. Pues solo a través del cuerpo al arrancarse la carne misma, se puede transformar el alma humana.

Gloria Anzaldúa

Contextos

Investigar tiene que ver con buscar, indagar, encontrar, interpretar, comprender un problema propuesto por alguien o para alguien y de acuerdo con intereses personales o colectivos. En ese sentido, se han generado múltiples formas de abordar problemas de investigación a través de metodologías creadas que configuran una ruta de análisis que permita profundizar y generar conocimiento válido. Cuando se piensa en investigar, desde la noción moderna occidental de investigar, casi siempre se piensa en generar juicios de verdad —comprobaciones que deben ser expuestas para sostener una hipótesis

construida previamente, que luego pasará a ser una tesis que será el resultado de la comprensión de la realidad— del mundo en todo su conjunto y totalidad.

Estos preceptos básicos de investigación de la modernidad occidental proponen investigar para establecer una verdad universal, amparados por esa ficción que se denomina objetividad, es decir, el postulado de que quien investiga debe mirar sin reconocer su lugar no inocente como observador, es decir como un "testigo modesto" (Haraway,1995) esta pretendida objetividad propone dejar que la naturaleza le permita al investigador, siempre investido de una masculinidad racional, comprender su funcionamiento, esto significa que las investigaciones dan cuenta de una realidad que se deja leer, sin ningún tipo de corrupción subjetiva. Este modo de investigar se ancla en la oposición entre razón y sentimiento-emoción, como lo propone el método cartesiano.

En el siglo XIX, el método científico – positivista, se radicaliza cada vez más. Las ciencias humanas y sociales intentan proceder bajo los supuestos del método físico-matemático desde el cual se cosifica el objeto de estudio. Este modelo resulta en la cosificación del sujeto social por excelencia, el humano: así, pasa a ser fetichizado como un dato más, que hay que analizar con rigurosidad lógica y centralizada. Uno de los críticos a esta postura epistemológica fue Dilthey quien criticó la forma de hacer historia desde las ciencias naturales. Esa forma de proceder propia de este momento fue denominada posteriormente por Adorno y Habermas: *la razón instrumental* (Mardones. 2001: P. 30)

La mirada privilegiada, del dios, amo, uno, "cuyo ojo produce, se apropia y ordena todas las diferencias", ha estado marcado por la necesidad de corroborar teorías que sustente una realidad. Teorías fantásticas que utilizan el truco divino, de dios bajo la idea de racionalidad, una ilusión óptica que ellos mismos han imaginado como universal (Haraway, 1995: p. 332). Aquí podemos comprender las formas en que se ha procedido en el caso genético de

designar a las personas negras como inferiores, a las mujeres como histéricas, a los homosexuales como enfermos mentales. La ciencia desde la objetividad ha generado una otredad que legitima unas estructuras de poder y las naturaliza, crea una verdad del sujeto que se une a diversos dispositivos sociales de control y tecnologías epistémicas como la antropología, disciplina producto de una episteme colonial orientada a *analizar* la otredad, es decir, a estudiar a aquellos externos a Occidente y fundamentada en las disyunciones binarias naturaleza/ cultura, normal/ anormal, etc., binarismo mecanicista fundante de la modernidad imperialista.

La objetividad ha funcionado de esta manera para dar el estatuto de otredad no solo a sujetos y poblaciones enteras, sino también a territorios, a ciudades y determinar su grado de desarrollo, así como para situar al investigador como un *testigo modesto* (Haraway,1995) de las situaciones que se generan gracias a su propia actividad, quien es reconocido por su incontestable juicio de verdad dentro de las comunidades pero no como alguien que ayuda a configurar política y simbólicamente una realidad.

La episteme "objetividad" obliga a hablar en tercera persona, supone una necesidad de neutralidad para hablar de los hechos, olvidando que toda información pasa por el cuerpo y por aquello que cada unx interpreta. Mi postura se distancia de esto: leer pasa por mis ojos, por mis oídos, por mis manos, por mis recuerdos, por mi historia, puedo saborear un texto, sentir el olor, conmoverme, asquearme. Toda información, teoría imagen es perceptiva y sentida por ello toda interpretación objetivas resulta siendo de igual manera el punto de vista de quien o quienes investigan.

Si miramos, la mayoría de fuentes que a menudo estudiamos son occidentales, ocasionalmente se retoman algunos teóricos latinoamericanos y qué decir de la presencia de mujeres teóricas, es casi nula. El conocimiento es poder. Foucault encontraba en el conocimiento una herramienta que genera verdades

del sujeto, sin embargo y como han mostrado los movimientos y teóricas feministas, los movimiento negros, afro, indígenas, la historia ha estado asentada en una epistemología occidental que ha negado otras visiones de la realidad, lo que ha tenido efectos nefastos pues ha generado violencias físicas, epistémicas, visuales, simbólicas, etc. En este sentido, investigar es una disputa por el saber/poder en la que las ciencias naturales o mal llamadas ciencias exactas, tienen una predominancia en el imaginario cultural, lo que tiene efectos materiales en la retribución material que se hace de estos conocimientos. (Foucault, 1968: p. 366).

Para los años 70, las vanguardias artísticas, los movimientos sociales y las teorizaciones que de allí nacen abren paso a los estudios culturales, como una apertura a la comprensión compleja de la cultura en tanto afectada por estructuras tales como la etnicidad, la raza, la clase, lo que genera una disputa con los estudios poscoloniales por el lugar del sujeto colonizado. En ese mismo panorama la filosofía y sociología latinoamericana proponen discusiones sobre la de(s)colonización y el colonialismo interno, y los feminismos chicanos, latinoamericanos y negros abren el debate de los sujetos y de cómo son construidos culturalmente bajo unas matrices simbólicas —ya no sólo de la etnicidad, la raza, la clase, sino de género y sexualidad— en un sistema capitalista que alberga unas complejidades que parte de cada contexto específico y no de una universalidad como lo planteó la modernidad. (Cusicanqui, 2010), (Anzaldúa, 2015), (Spivak, 1985), (Dussel, 1977).

Estas teorizaciones se abren al espectro de lo que se llamará *transdisciplinariedad* o la ruptura de las fronteras disciplinares. Todo esto para entender que la realidad no está fragmentada, determinadas epistemes la fragmentan.

Conocimientos Situados y Estudios Artísticos

La postura epistemológica que más influyó en la constitución de los que llamamos conocimientos situados fueron los feminismos, ya que los movimientos sociales entraron a teorizar, problematizando los lugares desde los que se ha hablado y los de quienes no corresponden al canon occidental-patriarcal y han sido silenciadxs. Es así que los feminismos develaron que *lo personal es político* (Millet, 1995), es decir que la experiencia es central tanto en la constitución de lo político como de las políticas de conocimiento que, además, no sólo están marcadas por el género, sino que se constituyen a partir de una operación simultánea del género la clase, la raza, la sexualidad (Patricia Hill Collins Angela Davis, entre otros). Los feminismos nunca han sido homogéneos y en ese sentido se trata de un andamiaje discursivo que se ha cuestionado a sí mismo constantemente.

Las epistemologías feministas referencian al lugar de enunciación, que implica al sujeto cognoscente en el campo de conocimiento, en donde la posición de género, clase o raza tiene unos efectos corporales, experienciales, en últimas, políticos y en la construcción de conocimiento.

Donna Haraway propone un *conocimiento situado*, como un conocimiento implicado, responsable, en negociación y siempre parcial, lo que no quiere decir, bajo ningún punto de vista, un conocimiento insulsamente relativista. Es aquel que encarnamos, que se despliega en el horizonte de la vida y sufre y disfruta, aquel que no puede hablar globalmente porque comprende que ese ha sido el rol del amo, el rol de quienes están muy tranquilos en sus lugares de poder y generan políticas e intervenciones sociales sin comprender las necesidades específicas. Dar crédito con la objetividad es continuar con la lógica occidental de escribir como si el mundo estuviera bajo la mirada inquisidora del amo blanco.

En este sentido, como proceso de descolonización, hablar desde el lugar de enunciación se torna subversivo y permite comprender otras redes en que se manifiesta toda una serie de políticas y violencias epistémicas que avocan a la destrucción. Seguir dando crédito a la objetividad moderna es no tener responsabilidad con quienes hemos sido silenciados por no tener los suficientes privilegios de clase, de raza de género y sexualidad, es apoyar nuestra propia caída cuando nuestra vida está en juego. Hay que propender por una objetividad radical (Harding, 2015) por una objetividad subjetiva y situada.

> No queremos una teoría de poderes inocentes para representar el mundo, en la que el lenguaje y los cuerpos vivan el éxtasis de la simbiosis orgánica. Tampoco queremos teorizar el mundo y, mucho menos, actuar sobre él en términos de sistema global, pero necesitamos un circuito universal de conexiones, incluyendo la habilidad parcial de traducir los conocimientos entre comunidades muy diferentes y diferenciadas a través del poder. Necesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro. (Haraway, 1995: p. 322)

La teoría, la academia son lugares de poder que tienen una voz social contundente, creadora de realidades, en los nivele micro, meso y macropolíticos. A la vez debemos hacer conciencia de que los conocimientos culturales consuetudinarios requieren de una responsabilidad social, porque cada cosa se conecta con otras y muchas veces se convierten en la caída de muchos y muchas de quienes no están dentro del campo académico para debatir. Eso es conocimiento responsable.

Es así que escribo desde el conocimiento situado, como un lugar descolonizador, al tiempo que es una manera responsable, una propuesta

mucho más honesta, porque pasa por nuestras carnes y recuerdos, muchas veces resistentes y otras , frágiles. Por supuesto no me sitúo como el artista sufriente universal sino, el artista que piensa sus lugares de poder mismos y propone a partir de allí, de su vista-particular-comunitaria y posiciona su cuerpo y su existencia dentro de campo de conocimiento.

No se trata, es conocimiento situado, como ya lo expliqué, de caer en un relativismo desde el cual cualquier cosa es válida, ya que eso sería anular las formas en que podemos acordar puntos de interpretación del mundo, sino que se trata de la objetividad radical feminista de la que ya hablé, es no estar del lado del truco de dios, aquel que quien todo lo ve de manera universal, sin un lugar, sin una posición, sumidos en el sueño de la objetividad y la luz, que opaca las manifestaciones de vida y de comprensión de la vida *otras*.

Es por ello que este proyecto se ubica dentro de los estudios artísticos, como campo emergente que permite entender que la academia tiene una forma rizomática y no arborescente, aquella que abre caminos a entender el mundo en pluralidad, porque se inserta en la *transdisciplinariedad.* Es una urgencia actual, difuminar cada vez más la barreras del conocimiento disciplinar que fragmenta y parte el mundo en micro pedazos (Castro, en Bustos, 2017), devenir en la transdisciplinariedad es escuchar otras voces no autorizadas, es una forma de entender varios mundos, aquellos que han sido callados por la "civilización", porque lo que esos mundos producen son llamados folklore y no música, artesanía y no arte, saberes y no conocimiento. Es así que mi devenir ñero me constituye en el campo de la academia, supone hablar desde lo ñero, lugar que ha sido designado como periferia social, como voz no legitima, como cuerpo-vida para ser exterminado.

Este proyecto de investigación-creación no pretende ser universal, sino mostrar una estética y una ética a partir de mi experiencia y la de aquellos que he conocido y que como fantasmas, hoy me poseen y hablan a través de mí, en un

acto hechicero y hereje: no soy yo el que quiere hablar por ellxs, propongo la fantasía epistémica de que ellxs hablen a través mío. Esa fantasía me permite, en primer lugar, no dejarlxs en el olvido y, en segundo lugar, entender que escuchar sus voces y sus vidas requiere atención para entendernos como sociedad; además, esta es una oportunidad de expresión de muchas emociones-políticamente contenidas durante largos años, a pesar de que parezca que todo ya se hizo, que ya todo está dicho: eso lo creerán algunos, pero no todo está hecho por mí, no por nosotrxs lxs ñerxs.

Ñerología de Investigación/creación

Ñerología gótica-tropical es un concepto de investigación/creación que acuño en tanto metodología- abierta y dispar, es una forma de hacer, que no tiene que ver con una metodología específica sino con la construcción de un canon personal que me permitió investigar e imaginar y por supuesto legitimar la experiencia de vida y un hecho social como lo ñero *mi voz ñera*, en tanto mi cuerpo es travesado por lo ñero, configurando unas maneras de ver el mundo, y por lo tanto, lo ñero como creador de conocimiento sensible.

Es así que basándome en Pedro Pablo Gómez comprende los estudios artísticos y sus procesos de investigación/creación:

> "Una forma legítima de conocer y pensar, que desde lo particular se constituye en determinante de lo universal. Es pensamiento en forma sensible, acumulado de sensaciones, que se articulan por lógicas no conceptuales y "lenguajes" simbólicos particulares, resultado de modos de hacer irruptivos que en su acontecer escapan a regularidades, regulaciones y metodologías repetitivas" (Gómez, 2016: p. 123).

Estas simbologías se pueden evidenciar a través de *metáforas* y el uso de imágenes y paisajes imbuidos en Bogótica: caóstropica y Ñampirxs, en tanto constituyen y amplian un canon artístico-literario que es el gótico tropical. Así estas simbologías están atravesadas por mi experiencia y por emociones y por lo tanto por maneras de vivir el cuerpo ñerx, con todo lo que representa desde las calles- el andar, la música, las películas, los noticieros, las novelas, las ropas, etc. Todos unos elementos mediante los cuales logro comprender críticamente un fenómeno estético enmarcado en toda una biopolítica de la ñeritud.

Desde mi imaginación y percepción personal de la realidad uso lo gótico tropical como mi marco referencial estético, ya que me permite abordar este tema, desde una perspectiva espacial, de un habitad cotidiano colectivo como es la ciudad- mansión gótica en que ocurren horrores, aquellos que lo ñero como cuerpo monstrificado se torna sacrificable en un escenario, marcado por lo común de las novelas góticas – tropicales que es el sumirse en el sueño o en la alucinación y la paranoia, aquella que se genera colectivamente hacia lo ñero y este como constructo clasista desde lo subjetivo, lo colectivo y lo barrial

Este enfoque es solo una forma de hacer. Esta investigación/creación ñerológica en este caso, es solo una forma de hacer particular que se puede ampliar y construir de otras maneras en tanto metodología transdisciplinar y desde los estudios artísticos políticamente indagativa y políticamente comprometida con la generación de otros mundos posibles.

Es por eso que es urgente una ñerología para un contexto que olvida uno de los máximos exterminios sociales, así como su historia y momento actual de quienes aún no han hablado o de quienes son ñerxs pero sus experiencias violentadas son legítimamente silenciadas, es urgente no dejar de lado lo ñero porque es un fenómeno, pero también un hecho social que devela

comprensiones de cómo nos constituimos como política- estética y socioculturalmente en Colombia- Bogotá.

Mi lugar de enunciación: Cuerpo-Memoria y experiencia barrial

Este proyecto devino como inquietud traída no de cuestiones netamente racionales, sino por sueños, fantasmas, alucinaciones. Nació de las ganas de, en principio, profundizar en el tema de lo gótico y la fascinación que tengo por las historias de horror, lo sobrenatural y la muerte, quería poder comprender algo que marca una de las facetas de mi vida. Cada vez que me acerco a un texto de literatura me siento pleno, me siento con poder, a pesar de ser un monstruo y de saber los finales fatales que tenemos los monstruos.

Hubo algo que me rondó, atrayéndome de manera aguda: la indefinición del monstruo, su excesividad pero al tiempo su intensa vida y su forma *otra* de ver la realidad como un resistente histórico. Vampiros, fantasmas, Frankenstein—díganme ustedes quién es el monstruo en esa historia, díganme por qué la escribió la hija de una feminista—, castillos en la punta de las montañas, sótanos, son algunos escenarios en los que me sentía reconfortado; cada vez que me sentía débil buscaba aquellos textos para sentirme más fuerte, era como si les imaginara como mi pasado ancestral.

Sin embargo, sé que no soy un vampiro o del modo en que se ha popularizado la imagen, porque además de la otredad ficcional que me proponía lo gótico, se me atravesaba la historia de Colombia, sus procesos violentos de colonización que cerraron muchas puertas a formas otras de comprender la realidad, la desigualdad de clases, el racismo estructural, las violencias de género, así como mi sexualidad, elementos que me afectan sobremanera en

tanto fueron el pie para saber que yo monstruo soy otro dentro de la idea monstruosa hollywodense.

Me sentía extraño, pero eso requiere ubicarme de otras maneras, comprenderme como no- binario: una de ellas fue salirme del *sueño queer* para entender el contexto y su funcionamiento, entender la multitud con otros contextos y sentir la vida de otras que sin ser yo, me han enseñado, fueron parte del origen. Sabía de mis lugares de privilegio a pesar de sentirme periférico, no obstante, eso me permitió entender los lugares de poder que he naturalizado y que me han hecho un cómplice mental de acciones deplorables.

Mientras buscaba el proyecto, me sanaba de una herida profunda del *artivismo*, que me marcó y me mostró que el desafío es más difícil de lo que se cree, y que hay que ser conscientes de las contradicciones y no idealizarse como perfecciones subversivas, porque el golpe puede ser fatal, al punto de sentir que nada de lo hecho tuvo sentido, de perder la esperanza y caer en un conformismo- desesperanzado que solo embarga y anula la vida.

A pesar de la latente tristeza, busqué la forma de encontrar en mí un nuevo proyecto a partir de aquello que me hacía sentir mejor, por supuesto la literatura gótica estaba allí, así como la música, sabía que ese era uno de los puntos, le sumaba mi interés en los estudios sobre el cuerpo y sobre la muerte. Relacioné esos tres puntos, pero no encontraba salida porque hablar solo de mi vida se me hacía tedioso, sin interés, aunque desde mi acercamiento a los feminismos sabía la importancia política de lo personal y eso me llenaba de fuerza micro-política.

Un día, mientras estaba buscando textos, se me atravesó un video en que golpeaban a un joven fuera de una estación de Transmilenio, se le acusaba de intentar robar. Mientras suplicaba con su rostro inflamado por los golpes y lleno de manchas de sangre que caía de su cabeza, suplicaba que no lo

golpearan más, lo que era en vano porque la gente seguía golpeándolo, incluso personas a lo lejos se acercaban a golpearlo e insultarlo o escupirlo. Esas imágenes me marcaron, porque eran una muestra aterradora de cómo se cosifica un cuerpo para llevarlo a un extremo absoluto de vulnerabilidad, acto justificado en tanto se le juzgaba como victimario: "era la justicia— según se decía— era el ajuste de cuentas".

Termina el video y, conmocionado, me sentí como habiendo presenciado un espectáculo de justicia, pero que al tiempo era injusto: los comentarios se desplomaban y decían de acabar lo ñero. La palabra ÑERO, era como un portal de recuerdos, funcionó como una palabra mágica que invocó los espíritus de aquellos que he conocido toda mi vida en el barrio, a través de la tienda familiar, y con quienes compartimos palabras, risas, momentos de tensión, llamados de atención o llantos de las madres y hermanos y hermanas que iban a preguntarle a mi padre y mi madre si los habían visto.

La sensación fue abrupta, un precipicio se abría ante mí, recordé la sensación de miedo y de vulnerabilidad, el terror de que me pasara lo mismo, cada vez que se sabía de quienes aparecían muertos en los cerros, en los potreros, en calles, frente a locales donde compraban un cigarrillo, en caños y en todos esos lugares en donde se regó el rumor de que habían matado al Guazó, al Gusano, a Polla Ronca, a Nathaly, a la Mona, a la peligrosa, a la marica ñera, al gurí, a Osquítar, en fin. Todos ellos me llegaron al cuerpo con un dolor muy fuerte al recordar los murmullos sobre su muerte, sobre la necesidad de limpiar la sociedad para progresar.

Se les decía ñeros y ñeras, por vivir en Usme y por habitar las noches, eso era desafiar lo prohibido, la oscuridad. Cuando ellxs desobedecían un toque de queda, cuando ellxs buscaban formas de salir de una realidad monótona, horizontes de legitimidad y zafarse de esa sensación angustiante que es la vulnerabilidad… eso es generar un lugar de poder que se convierte en una

manera de resistir y zafarse de la maldita sensación de muerte y de fragilidad constantes.

Con sus muertes, la noche se tornó *más* prohibida para mí, a pesar de que me atraía la luna, la oscuridad, habitar las calles en penumbra, ir a los cerros cercanos, se volvió un imposible porque desde entonces me habitó el miedo voraz, me introvirtió en todo sentido y en todo espacio, encarceló mi sexualidad hasta las formas de caminar y verme, quise ser normal adaptarme, casarme, dedicar la vida entera a una profesión y morir al final de viejo, a pesar de que poder vivir esa oscuridad siempre me atrajo, entonces la vivía en sueños.

Estos recuerdos llegaron a mí, al tiempo que sentía que me poseían, era como si ya no fuera uno, sino múltiple, una sensación esquizoide llena de melancolía por el olvido, porque detrás sentía que habían unas vidas menos importantes, como lo dice Judith Butler, aquellas que se pueden precarizar, y sentí que mi devenir ñero estaba allí, en tanto corporalidad y territorio vivido, porque cada vez que he ido modificando mi cuerpo, las determinaciones de ñero se tornan más constantes, lo ñero siempre ha estado encarnado en mí- legión.

Gótico Tropical: los monstruos y la muerte

Encontré así los puntos: Lo gótico - cuerpo - muerte - ñero, sin embargo aquí faltaba el lugar geográfico aquel determinante como latinoamericanos, porque la literatura gótica sin más no se puede forzar a una realidad distinta, cuando aquí no hay castillos góticos de burgueses, ni mazmorras bajo mansiones góticas, aunque si hay grandes bosques, grandes fincas llenas de horror y misterio, así como grotescas escenas de muerte como en la literatura inglesa, solo que aquí son vividas como próximas, mi lectura situada de la realidad se hizo gótica en tanto la ciudad se torna oscura y, más aún, el barrio, pero la

diferencia es su lugar y la forma en que esos monstruos nos asustan en Colombia.

Encontré, indagando sobre lo gótico, esa estética definitoria, el gótico tropical, un experimento estético proveniente de la literatura de Álvaro Mutis, quien fue quien definió su novela la Mansión de Araucaíma como "gótico de tierra caliente", y que sirvió de referencia para el desplegar del cine, la gráfica, la fotografía, todo como una parodia de horror en que la realidad se torna más terrible que la ficción, la realidad se torna gótica- tropical, gótica: horror, tropical: latinoamericana.

Es así que completé el acertijo, lo ñero como un monstruo gótico tropical designa un cuerpo que se debe llevar a la muerte, detrás opera el sistema clase/clasismo que se incrusta en los cuerpos precarizados o que usan ciertos códigos sociales que dan el estatuto de "ser de barrios populares" y, por tanto, la criminalización, la idea de una relación próxima con la delincuencia, según un conocido lugar común, allí las prácticas como el consumo de drogas se torna conflictivo, así como la corrupción, sistemática. ¿A quién es posible hacerle justicia en Colombia?

Lo ñero se me presentó como una categoría estética, ligada a un cuerpo viable de ser destruido y excluido, lo que me llevo a buscar el origen de lo ñero, ¿Por qué molesta lo ñero?, ¿porque es una palabra tan usada en la cotidianidad? Vi canciones, videos de burlas, como un concepto- como una estética de lo deplorable, así me oriente a buscar los disciplinamientos del cuerpo en Colombia y hallé el proyecto civilizatorio y los ideales del progreso como parte del desarrollo de aquello que resultaría contemporáneamente como lo ñero.

Encontré así la mirada, la postura y la lectura que deseaba, aunque busqué diversos lugares de comprensión e interpretación que se ajustaran mucho más a la propuesta metodológica, pero en la búsqueda, muchos de los temas que

salieron eran variaciones antropológicas, sociológicas, etc, que no me interesaban. De esta manera, encontré que los estudios transdisciplinares y en particular este campo de los estudios artísticos que estamos haciendo emerger, tienden muchas veces a buscar herramientas disciplinares para analizarse a unx mismx.

Quise de esta manera, ubicar como metodología escritural lo gótico tropical, una categoría estética proveniente de la literatura y el arte, que se ajustó para comprender un fenómeno como es el *colonialismo interno* (Casanova,2006),(Cusicanqui, 2010: p. 63*) y la colonización del ser* (Maldonado, 2007), en tanto maneja unas estructuras de análisis como lo son el espacio, lo siniestro, los personajes, la historia, al tiempo que adobaba cada elemento con una sensación entrópica de ruina y decadencia, propios de mi lugar de enunciación como latinoamericano, como sudaka. Lo ñero se me presentó como una categoría estética de la cotidianidad, que adquiría más profundidad si lo leía a través del gótico tropical, al tiempo que la ciudad se me presentaba como un enigma, un monstruo mucho más grande y divergente.

Por ello, la investigación-creación parte de una lectura propia sobre lo gótico tropical que es mucho más alucinada y subjetiva, no tan *histórica*, para retornar a la muerte, como en las historias góticas: es más bien una interpretación hecha como performance a través de mi cuerpo, para comprender el sacrificio "necesario" de lo ñero, y cómo se descarga el espacio urbano en una gran tragedia, siniestra y angustiante.

Escritura corporal

Un descubrir constante al tiempo que se abría a la creación escritural así como al tono de escritura como a la imaginación necesaria para narrar y construir la información que iba encontrando de una genealogía dispersa de lo ñero. Una

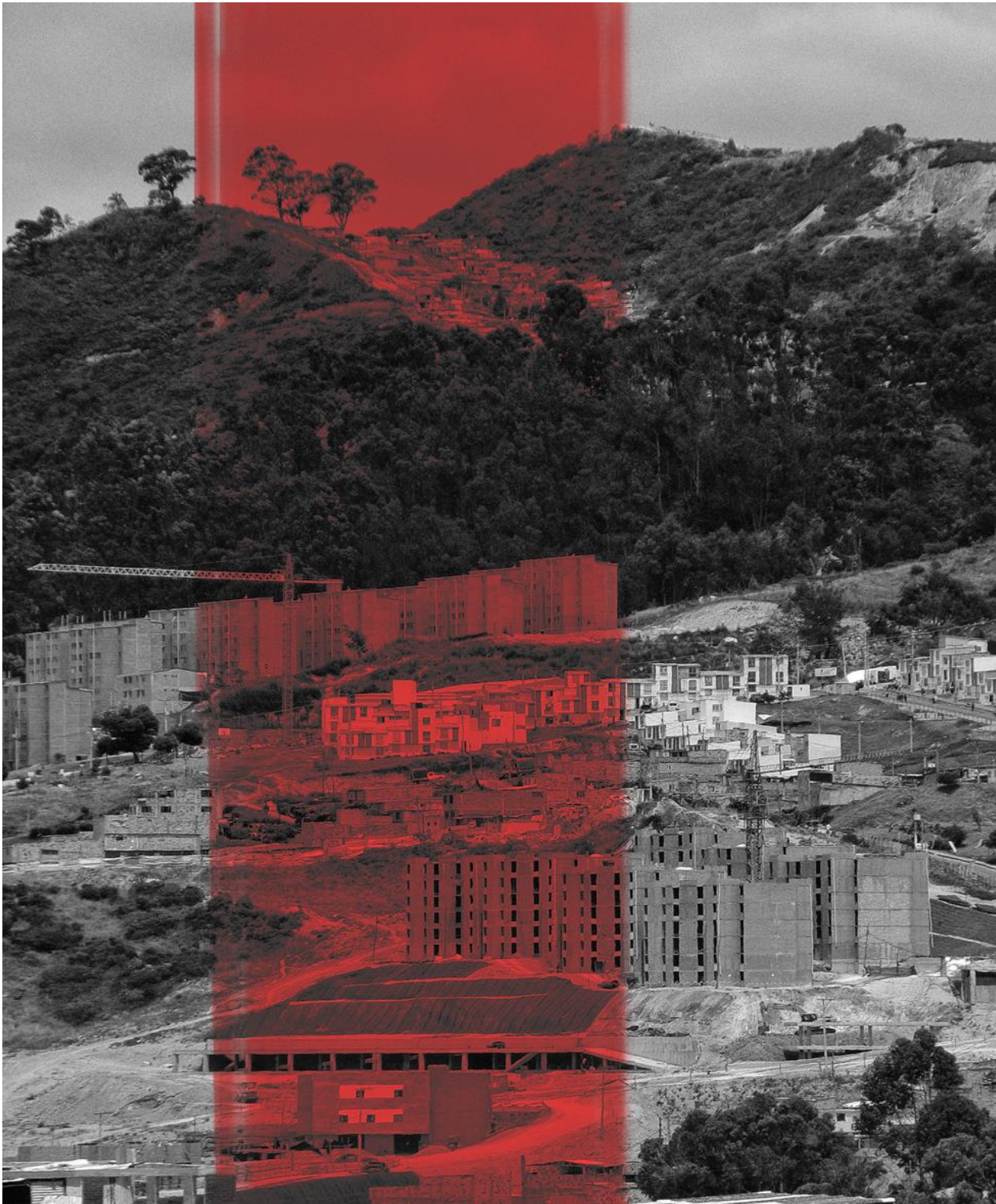
historia que me conmovía en tanto me atravesaba la carne, sentía que se incorporaba cada vez más en mí y encontraba más sentido, un juego de emociones que quizás se pueden sentir a lo largo de este texto.

> *Escribir produce ansiedad. Asomarme dentro de mí y de mi experiencia, enfrentar mis conflictos, todo esto me produce ansiedad. Ser una escritora es muy parecido a ser una chicana o ser queer: es retorcerse mucho, es encontrarse ante todo tipo de muros. O su contrario: nada definido o definitivo, un estado ilimitado, flotando en el limbo, en donde doy brincos de júbilo, me deprimo, me animo, proceso, esperando a que algo suceda. (Anzaldua, 2015: p. 133)*

Así investigar-fue-crear un pequeño monstruo que alimento cada día:

> *(...) si logro que el esqueleto quede bien, luego podré agregar la carne sin demasiados contratiempos. El problema es que los huesos en general no existen antes que la carne, sino que van adquiriendo forma solo después de que una amorfa y amplia sombra de su aspecto se alcanza a discernir o destapar durante las etapas de la escritura: las primeras, las intermedias, y las finales" (Anzaldúa, 2015: p. 126).*

Aún no deja de pedirme alimento ni de tomar una u otra personalidad y poseerme, de encontrarme y de perderme. Nace así una performance, no solo escrita, sino corporal, es una performance vital en la que mi propia vida se vio interpelada y modificada en tanto mi existencia abyecta y extravagantemente ñera, por esta investigación/creación pasaron miles de emociones y sensaciones, en algunos momento pase de la rabia a la tristeza, de lo bello en lo horrible y de sentirme muerto en la vida, fue comprender a través de la repetición de leer y concatenar lo artificial pero al tiempo lo real de la clase, de que mi cuerpo cambiara casi de manera inconsciente, fue encarnar el texto, él era yo y yo él, ñero- José- ñero compa-ñeros- cuerpo- vivo.



Capítulo II:

Acercamientos al concepto gótico

Por muchos oscuros valles de tristeza
Pasaron, y muchas regiones de dolor;
Por muchos congelados y ardientes Alpes;
Rocas, cavernas, lagos, pantanos, ciénagas, antros, y sombras de muerte
Un universo de muerte.

Milton

Lo gótico en la modernidad europea

Lo gótico en la modernidad europea designó, al igual que en la edad media lo bárbaro, lo extranjero, pero esta vez no referido a la cultura visigoda medieval, sino a lo bárbaro en tanto prácticas desviadas o macabras ligadas al cuerpo: la sexualidad y el surgimiento de patologías sexuales desde discursos médico-científicos, la locura y la monstruosidad que acarreaba lo criminal y cualquier desborde o anormalidad. Este contexto hace que la novela gótica se convirtiera en un vehículo de expresión de una *sublimidad* social nutrida por todos estos miedos que ponían en cuestión las certezas que la razón prometía.

> El mito eficaz del siglo de las luces, se desmorona una confianza, lo solar se tiñe de noche. La intuición ha sido concisa: si lo real excede lo constatable, entonces la oscuridad es un don, en tanto conciencia

> de la opacidad del mundo. El desamparo que resulta es deslumbrante. Toda la estética gótica está cifrada allí. Para ella, como hubiera dicho un sabio medieval, las cosas que no son, son mejores que aquellas que son. (Negroni, 1999: p.20)

El bien estaba en el mal y la decadencia era latente. Ya para el siglo XIX, se sabía que había la posibilidad de deleitarse con el horror, imaginario colectivo europeo enraizado en su misma concepción de lo propio y lo extranjero (Burke, 1995). Mientras tanto, se concebía que el miedo provenía de lo interno, de aquello que la *psique* podía esconder y se alimentaba de la exterioridad: del afuera que puede dañar, contagiar y degradar. El afuera es el escenario en que lo gótico despliega la monstruosidad criminal, la monstruosidad sanguinaria de los vampiros, de los nacidos en otras latitudes del centro-europeo o en laboratorios, de lo anormal y los convierte en metáfora ficcional: Carmilla de Sheridan Le Fanu, Drácula de Bram Stocker, Frankenstein de Mary Shelley, todos personajes que remiten a lo extraño, a lo anormal y a una sexualidad desviada o dudosa.

> El monstruo gótico era reconocible, en el siglo XIX apenas se desvía de la norma social. A veces se confunde con el individuo común, a veces asume formas estereotipadas que lo asimilan al proletario o a personas de clases bajas (el mendigo, el indigente, el criminal, el enfermo mental) sectores otrificados (monstrificados) y representados a través de algún rasgo que denota su marginalidad y permite situarlo dentro de la estratificación social establecida. (Moraña, 2017)

Lo gótico se expresó en otredad exótica de lo bárbaro, lo extranjero, lo primitivo, lo salvaje, lo pasado y se constituyó en representaciones oscuras-monstruosas acerca del futuro y del medio social que cada vez radicalizaba su perspectiva moralista. Lo gótico fue una metáfora-tecnología que usó y re-creó

una monstruosidad moral y la transformó en una sublime y romántica que propendía por una búsqueda de rectitud y de normalidad (Foucault, 2011: p. 82).

La novela gótica en América fue coetánea con la inglesa, de la mano de autores como Edgar Allan Poe, quien expuso los matices más retorcidos de la mente humana con todas las sombras que atormentan una existencia monstruosa, decadente, reiterando aún más lo gótico como una metáfora para la expresión del lugar de la diferencia y de la otredad.

Los escritos góticos fueron una expresión de malignidad que tuvo diversas voces y escenarios, ya no se trataba sólo castillos, sino ciudades, calles, bosques, cementerios, mausoleos, bóvedas. Asimismo, las escritoras vieron la metáfora gótica como un medio de denuncia y subversión: "Las autoras góticas encontraron en los relatos de fantasmas las metáforas adecuadas para compensar y reparar las injusticias cometidas contra las mujeres, además de denunciar su invisibilidad social en cuanto al trabajo realizado y la opresión social y política que experimentaba en la comunidad" (Piñero, 2015:p. 76)

Fallecer, sucumbir y desaparecer son acciones que, parte de lo que muchas de las autoras góticas, que dan paso a lo que se denomina gótico femenino *(Female Gothic),* configuraron como actos fantasmagóricos que les permitieron resistir a través de la escritura para convertir sus entornos de muerte y encierro, como mujeres blancas europeas de la época, en odas al terror, a espacios melancólicos rodeados de muerte, tal como lo podemos ver en la obra de Emily Dickinson.

I like a look of agony,
Because I know it's true;
Men do not sham convulsion,
Nor simulate a throe.
The eyes glaze once, and that is death.
Impossible to feign

The beads upon the forehead
By homely anguish strung.

De ahí que podamos ubicar lo gótico como un género que combina diversos elementos de muerte, oscuridad, misterio que dan paso al temor de caer en caos, de no poder explicar aquello que en el fondo es una falacia y que pone en cuestión la identidad forjada por la "civilización" occidental, al tiempo que, paradójicamente la reafirma. Lo gótico es una metáfora que permite comprender los temores asociados a los ideales iluministas occidentales y otra cara, la melancolía de no ser sino a partir de la muerte, de la expropiación de la vida de los *otros*.

Los espacios góticos: Adentro y afuera

Las cosas que no son, las fantasmagorías del sueño hacen parte del canon de la novela gótica, iniciada por Horace Walpole, quien a partir de un impactante sueño y su fascinación por la oscuridad medieval, escribe *El castillo de Otranto*[1], a la que denominó *una historia gótica* por su ubicación histórica y por la alusión a la arquitectura medieval que, sin saberlo, marcaría toda una tradición estética y literaria, muchas veces criticada y censurada por su siempre predecible estructura y cadencia:

[1] El desarrollo de la historia tiene como protagonista un gran castillo gótico y comienza con la escena de un supuesto accidente en que muere su hijo, desencadenante de una tragedia fatalista. Esto resulta en que Manfred (el padre) decide divorciarse de su esposa Hipólita y casarse con la prometida de su hijo Isabella, quien busca huir del castillo después de que Manfred la secuestra para obligarla a casarse con él. En su huida Isabella se resguarda en los laberinticos sótanos del castillo, en los que tienen lugar diversos hechos sobrenaturales, como cuadros que se mueven, puertas que se abren solas y fantasmas que la protegen de aquel sujeto maligno y enloquecido que representa una ruptura de los valores morales, valores que en todo caso siempre han sido relativos en Europa, porque no es vaga la tradición de que los varones tomen a placer las mujeres que les viene en gana. En últimas estamos ante una historia misógina de secuestro y violación pseudoinsestuosa protagonizada por un sujeto activo: Manfred, el padre.

> Tómese un viejo castillo medio en ruinas; un largo corredor lleno de puertas, varias de las cuales tienen que ser secretas; tres cadáveres aún sangrantes; tres esqueletos encadenados; una vieja estrangulada y con varias puñaladas en el pecho, salteadores y bandidos a discreción; fantasmas ululantes; una dosis suficiente de susurros, lamentos ahogados y horrísonos estruendos. Mézclese todo, agítese bien y escríbase: el cuento está listo. (Pillen, 1967: 13 citado en López, 2008: p: 188)

Los espacios góticos son lugares vivos, de caos y de irracionalidad, en donde las fronteras marcadas por paredes y laberintos contienen misterios a través de susurros o percepciones extrasensoriales, de alucinaciones y sombras perturbadoras y que conducen a la locura del sujeto atrapado por la maleficencia del espacio en donde al tiempo que se regocija también teme por su vida, donde sufre y se deleita, donde es víctima y victimario[2].

> Es cierto los castillos góticos son, por definición, lugares arcaicos. Pero también, sin duda por eso mismo, albergan en su arquitectura de exceso, sueños suturados, osarios de sombras que iluminan las zonas más sordas de la experiencia humana permitiendo el acceso a un saber alucinatorio. (Negroni, 1999: p. 21)

Cada elemento en un espacio gótico está cargado de significado y de pistas, el lugar es una complejidad viva con un pasado que se hace presente, que a la vez marca una diferencia entre el adentro y el afuera, entre lo racional y lo irracional, entre la oscuridad y la luz, entre la vida y la muerte, el dolor y la

[2] El viejo castillo gótico o convento, en medio de la neblina y el frío de un bosque, habitado por reyes enloquecidos y desbordados por deseos o tormentos pasionales, y mujeres jóvenes perseguidas pero siempre heroicas muestra uno de los clichés más obvios de lo gótico.

tranquilidad, entre lo visible y lo invisible, el caos y el orden, entre lo normal y lo monstruoso, entre lo salvaje y la civilizado:

> Gothic outside opens toward the present, in which its typical faculties of mind – reason, common- sense, and symphaty- will dominate human affairs. Outside contains those actions and attitudes proudly called modern, civilized, enlightened. Inside is the ancient, barbaric, disorderly, passionate, indecorous place where the gothic protagonist, like the reader, arrives only through apparently accidental transgression (…) The protagonist, like the Gothic audience, transgresses the boundary between outside and inside *because* the outside is open, obvious, familiar, and unsatisfying in its simplicity and rationality; because the inside is closed, obscure, exotic and alluring. (Madoff en Graham, 1989: p. 51)

En este sentido, los espacios góticos son lugares siniestros con vida propia en la que convergen y se difuminan las fronteras entre el bien y el mal, entre lo espiritual y lo corpóreo, la luz y la oscuridad, la razón y las emociones, son espacios en los que las pesadillas se hacen realidad, en que las sombras reviven, en que los susurros, la soledad, la melancolía están latentes o son manifiestas y en donde habitan sujetos monstruosos, excesivos que encarnan recuerdos de dolor y locura.

> En este sentido, el gótico ha sido visto como un sistema simbólico que responde a los desafíos y temores que aquejan al individuo en un mundo secularizado. La combinación de miedo, ansiedad misterio e incertidumbre que rodea la experiencia del terror corresponde a un estado espiritual en el que la individualidad se debate ante lo inconmensurable, sentimiento de connotaciones éticas y existenciales. (Moraña, 2017: p. 91)

Lo gótico de esta manera es una estética que marca el adentro y el afuera, una lógica de mismidad y otredad que amenaza. Una pugna entre el bien y el mal, que une al sujeto con el espacio habitado, en donde es el espacio el elemento configurador de su existencia. Lo gótico es un orden semántico que establece una particular relación sujeto-espacio, en el que el sujeto es modificado y constituido a partir de los espacios que habita, convirtiéndolo en monstruo, excesivo, oscuro y prisionero o víctima del *mal*.

Escritura del mal

La maldad, el mal en lo gótico se ha desenvuelto en torno a la noción cristiana de Satanás y sus vertientes como la brujería, el incesto, el asesinato, la oscuridad, lo demoníaco, el canibalismo, es decir, toda una serie de monstruosidades que paradójicamente albergan en sí los más extraños *deseos de la otredad*, de apropiación de sus vidas, de sus prácticas y de su peligrosa existencia.

> El gótico habla de y representa lo marginal, lo fronterizo que va a introducirse al interior de espacios palaciegos o burgueses. Por esta razón Punter plantea que la paranoia y el miedo a la intrusión de lo bárbaro son elementos fundamentales en las narraciones góticas (314): paranoia y terror a la invasión de un otro monstruoso, extraño y destructivo, que incita a la ruptura y transgresión de los valores de la razón, y que ominosamente puede ser reconocible como algo o alguien perteneciente a la comunidad – e incluso a la familia. (Rodríguez, 2017: pp. 22 – 23)

La estética gótica es un tipo de *escritura del mal*, es una radiografía del miedo, de la oscuridad, una metáfora fantástica de expresión de lo maligno, de lo bárbaro y lo monstruoso, una estética de la otredad en que puede rastrearse el

racismo científico, la exotización de oriente, de África y de América, de su diferencia extranjera[3]. En otras palabras, expresa el horror de lo desconocido, lo que está más allá de los límites de la razón, del orden blanco y masculino. Historias de vampiros, caníbales, fantasmas, brujas, todos representaciones de la anormalidad, monstruosidad que cuestionan y contaminan el orden moral y social occidental que para el siglo XIX se organizaba según los modos burgueses y victorianos de los buenos modales y el urbanismo y que influenciarían las representaciones del progreso en Latinoamérica y el Caribe.

> The gothic as a literature genre may be defined by characteristics that resonate strongly with important aspects of the nineteenth-century literature of racial prejudice, imperial exploration, and sensational anthropology: themes and images meant to shock and terrify, and style grounded in techniques of suspense and threat…other elements , such as highly stereotyped characters and an insistence on readable signs of depravity and the demonic concealed in physiognomy, dress, and mannerism are strikingly apt. (Malchow, 1996: p. 5)

En este sentido, es que lo gótico designa una exterioridad y una interioridad de los sujetos y de los espacios duales que se debaten entre el bien y el mal, la oscuridad y la luz, lo racional y lo irracional. Es en los espacios góticos —castillos, bosques, ciudades, callejones, monasterios, casas— en donde tienen lugar las tensiones internas de los sujetos, con su pasado y su presente y un futuro trágico y oscuro del que parecen no poder escapar o desde donde acecha una existencia marginal.

---

[3] De igual manera lo gótico en el siglo XIX sirvió como modelo para prevenir la caída de los valores victorianos. Es por ello que lo gótico designaba ya el escenario del siglo XXI en torno a espectáculos de la otredad, de una alteridad amenazante - monstruosa, del que se disfruta contemplar en sus excesos, pero al que es necesario desplazar y castigar.

La venganza de los Monstruos: racismo gótico

Es así que el gótico ha buscado reflejar a través de los textos no solo el miedo de los espacios encantados llenos de laberintos y hechos sobrenaturales, sino que también ha expresado el horror y el miedo hacia cierto tipo de cuerpos y pieles a los que muchas veces se disfrazó-metaforizó a través de vampiros —y vampiras—, monstruos caníbales, asesinos, brujas y hechiceras definidas ontológicamente por su origen oscuro: en últimas sin procedencia o provenientes de retazos de cadáveres, de cofradías oscuras, de los trópicos, de pactos demoniacos, de incestos, de ambiente pauperizados, de otros continentes, de otros planetas, etc., es decir como originarios de un *afuera* de la civilización blanca-europea.

Este *afuera*, desde la perspectiva gótica, está encarnado en los sujetos-monstruosos, a la vez que el espacio es *uno* con el sujeto/monstruo: el espacio hace al sujeto y el sujeto al espacio, tanto en términos materiales como temporales, y ambos aspectos están abocados a la tragedia, el sujeto monstruoso esta fatídicamente condenado a desaparecer. El monstruo gótico es expuesto, en muchos casos, en sus comportamientos como violento, depravado, hipersexualizado. Es una víctima-victimario que tiene dentro de sí la promesa de los monstruos: *la venganza perpetua contra la humanidad.*

La humanidad es el adentro. Afuera está la monstruosidad. La humanidad no acoge/abriga, sino que expulsa y quiere dar muerte a la otredad, quiere mantenerse intacta, pura, blanca, a pesar de su deseo de lo otro. La humanidad y el humanismo en la perspectiva gótica es el lugar del progreso social, de la productividad y de la normalidad; el monstruo es el lugar abyecto, fuera de, que pondrá en cuestión la humanidad misma al querer ser como ella, al intentar infructuosamente de copiar sus modos de amoldarse, lo que lo llena de

melancolía, pues termina siempre por ser castigado y desplazado de aquella falsa armonía que la humanidad promete[4].

Mathew Lewis, en su obra teatral enmarcada en un gótico natural *El espectro del castillo*, retrata a dos sirvientes del castillo destinados a cumplir *la promesa* de los monstruos góticos de venganza contra la humanidad. Dice uno de ellos (Hassan):

> ¡He sido arrancado de mi tierra natal de una esposa que lo era todo para mí, y para la que yo lo era todo! Han pasado veinte años desde que esos cristianos me trajeron aquí: pisotearon mi corazón, escarnecieron mi desesperación, y cuando mis delirios llamaban frenéticamente a Samba se rieron, asombrados de que el alma de un negro pudiera abrigar sentimientos. (Lewis en Caballero, Sánchez & Santander, 2006: p.164)

Y agrega:

> ¡Cómo disfruto cuando sufre el hombre blanco! ¡Sin embargo, sus angustias son pequeñas comparadas con las que yo sentí cuando me arrancaron de tus costas, mi África Natal! ¡De tu pecho, mi fiel Samba! ¡Pido al cielo que me olvide de mí mismo si llego a olvidar mis agravios! ¡Ojalá me odies tú a mí, Dios de mis mayores, si dejo

[4] La humanidad propugnada por el Siglo de las Luces se ve cuestionada por la novela gótica, la que, sin embargo, funciona como un discurso que propugna los valores de la modernidad victoriana, es decir, pretende, mediante la búsqueda en la oscuridad, el miedo, el racismo, la sexualidad, la locura, encontrar un cauce para llegar a lo bello y la luz. Es pues un claroscuro moral del nosotros europeo frente al otro monstruoso y salvaje.

> de odiar a estos cristianos! (Lewis citado en Caballero, Sánchez & Santander, 2006: p. 204)

Podemos ver la carga de dolor y desarraigo que Hassán expresa ante los infortunios causados por Osmond su amo y, en últimas, por la *humanidad*, es decir, por los hombres blancos. Hassan no ocupa el lugar de lo humano, sino, al contrario, desafía sus lógicas y costumbres, por eso continúa con sus rituales y su fe a la que pide mantener la fortaleza del odio, de no adaptación a aquello que desprecia y que le ha hecho tanto daño: la humanidad/cristiana/blanca.

Es aquí donde podemos ver la potencia de lo gótico. No se trata sólo de historias de castillos, calles o monasterios, sino del temor del adentro europeo al afuera bárbaro representado por la geografía africana monstrificada. Hassan es un *cuerpo/existencia monstrificado* no sólo por repudiar al hombre blanco y deleitarse en su sufrimiento, sino por su procedencia africana.

El gótico en occidente ha sido interpretado como un sistema simbólico que responde a los desafíos y temores que aquejan al individuo en un mundo secularizado. La combinación de miedo, ansiedad misterio e incertidumbre que rodea la experiencia del terror corresponde a un estado espiritual en el que la individualidad se debate ante lo inconmensurable, sentimiento de connotaciones éticas y existenciales. (Moraña, 2017: p. 91) Muchos de estos temores sobre lo negro, lo africano, lo caribeño provinieron de la revolución haitiana, que generó un temor blanco ante los negros liberados. Temor aderezado por las fantasías europeas del canibalismo de los territorios americanos y africanos continentes oscuros (*dark continents*), no sólo por el color de piel de su gente, sino por, a ojos europeos, sus prácticas deplorables.

Para la época, Era de las colonizaciones europeas en África y parte de Asia, de la revolución industrial y de la consolidación del racismo y el sexismo científicos, momento de independencias en Latinoamérica y el Caribe iniciadas

en Haití, en Inglaterra, se debatía si debía o no abolirse la esclavitud de las personas que fueron raptadas principalmente de África Central, al tiempo que museos exhibían por varias ciudades europeas como a una bestia a *Saartjie Baartman, una mujer africana conocida como la Venus Hotentote*, bajo la rúbrica exotizante de lo negro como salvaje, excesivamente monstruosa, animal y quien sufrió diversas formas de tortura y repetidas violaciones hasta la muerte. (Malchow, 1996).

El filósofo anarquista William Godwin —esposo de Mary Wolstoncraft, reconocida feminista blanca — participó en debates a favor de la abolición. No es casualidad que esto dos pensadores fueran los progenitores de Mary Shelley. Godwin defendía la libertad de las y los esclavizados, pero que a la vez mantuvo los estereotipos del racismo europeo en torno a las tierras tropicales como determinantes del carácter de las gentes excesivas de África y América:

> Specifically, he (Godwin) accepted that Negroes came to sexual maturity earlier, had more passionate temperaments than Europeans, and possessed a natural indolence "consequent upon a spontaneous fertility" of the tropical environment. (Malchow, 1996: p. 12)

Este contexto marcaba la realidad de Mary Shelley quien —a partir de un sueño e influenciada por los relatos acerca de América, por una concepción filosófica rousseuaniana según la cual *el hombre nace libre y la sociedad lo corrompe,* y por los ideales de lo sublime—crea un monstruo construido a partir de las representaciones de la peligrosidad de lo negro, del exceso y del exotismo de las tierras calientes, de los temores ingleses y europeos sobre la revolución haitiana, sobre los esclavizados y las resistencias en América. Un monstruo gótico, desplazado de la sociedad pero empeñado en la promesa de los monstruos.

El monstruo de Frankenstein es creado en un laboratorio que rompe con la creación "biológica" de lo nacido humano, pues es concebido artificialmente a partir de cadáveres. Es el monstruo abandonado en un medio hostil, en donde es rechazado y temido, lo que le lleva finalmente a convertirse en un asesino, después de decidir vengarse de su creador, de su padre, y de la humanidad entera:

> No voy a someterme como si fuera un esclavo abyecto. Vengaré mis ofensas, si no puedo inspirar amor, inspiraré terror, y tú mi creador, serás el objetivo de mi odio inextinguible. (Shelley, 2005: p. 208)

Y, reconociendo su necesidad de no sentirse solo en el mundo pide a su *padre*, quien encarna al científico moderno, que cree una compañera para él:

> Si aceptas ni tú, ni ningún otro ser humano volveréis a vernos más. Me iré a las vastas selvas de América del Sur. Mi alimento no es el único que el del hombre y no necesito matar corderos ni cabras para saciar mi apetito. (Shelley, 2005: p. 209)

El racismo gótico es la expresión de miedos sociales para lo que la geografía dio pautas para ubicar la monstruosidad fuera de la civilización Europea, occidental y a sujetos otros como no humanos. Por ello, el monstruo de Frankenstein anhela irse a las selvas de América del sur, en donde lo primitivo se convierte en un escape del progreso representado en la ciencia, es decir, de la humanidad. Es en Suramérica en un topos tropical donde es posible el exceso.

Capítulo III:

Mutis y la tierra caliente: Por una estética de la existencia gótico-tropical

La selva soberana y brutal hueca e inútil o las bastas praderas herbáceas y anegadizas, se extenderían de un mar a otro mar apenas pobladas por tribus vagabundas. En las selvas amazónicas las razas primitivas que la habitan viven llenas de terror. Todo son mitos de alucinación, pavor y melancolía en el alma del salvaje que los engendra…

Laureano Gómez

Así lo gótico en Latinoamérica a pesar de tener ecos, tiene otra trayectoria, Frankenstein, por ejemplo no sería la metáfora de lo temido sino de lo encarnado en un devenir de procesos sociales, culturales y políticos latinoamericanos, ya que mientras en el gótico europeo esos monstruos son nacidos a finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, las gentes en lo que hoy son las américas y particularmente lo que hoy es Latinoamérica y el Caribe fueron monstrificados desde la colonización iniciada en 1492, convertidos en cuerpos consumibles, cuerpos no-humanos, sino cuerpos-carne, cuerpos medio

de producción, parientes de la oscuridad, nativos de los continentes oscuros y a su vez *continentes de la oscuridad.*

Por otro lado, mientras que para Europa lo gótico contenía los miedos a perder los valores nacionales, resaltados por el romanticismo y por todo el orientalismo (Said, 2008) e imperialismo, también era un cuestionamiento a la ciudad y el desarrollo industrial y del capitalismo, en Latinoamérica y el Caribe, las corrientes románticas-criollas por el contrario pusieron su empeño en el desarrollo de las ciudades como signo de progreso y blanqueamiento. Sin embargo, no siempre esto fue consistente José Martí por su parte hizo uso de metáforas góticas caníbales para denunciar la realidad de explotación y consumo de cuerpos, toda una expresión contra la administración colonial como caníbales blancos, tal como se lee en su poema: "Banquete de Tiranos" (1891) (Jáuregui, 2008: pp. 318 -319):

De alma de hombres los unos se alimentan
Los otros *de su alma dan a que se nutran*
Y perfumen su siente los glotones

A un banquete se sientan los tiranos,
Pero cuando la mano ensangrentada
Hunden en el manjar, del mártir muerto
Surge una luz que les aterra, flores
Grandes como una cruz súbito surgen
Y huyen, *rojo el hocico,* y pavoridos
A sus negras entrañas los tiranos

Mientras que Argentina usan estas metáforas para referirse al vampirismo indígena como en el caso del poema *La Cautiva* de Esteban Echeverría (1837), que narra la historia de María, una mujer blanca raptada por indígenas y que como situación expresa los temores nacionales de la contaminación racial y el horror al mestizaje en tanto pérdida de identidad y mezcla con lo indígena, aquello que se sitúa como un afuera, y al que designan como *tigres humanos* –

bárbaros – vampiros que se emborrachan en sabáticas fiestas. (Jáuregui, 2008: p. 257)

Aquel come, este destriza
Más allá alguno degüella
Con afilado cuchillo
La yegua al lazo sujeta.
Y a la boca de la herida
Por donde ronca y resuella.
Y a borbotones arroja
La caliente sangre fuera.
En pie trumula y convulsa.
Dos o tres indios se pegan
Como sedientos vampíros
Sorben, chupan, saborean
La sangre, haciendo mormullo,
Y de la sangre se rellenan (137)

De esta manera la metáfora gótica no es un universal. En el contexto latinoamericano y caribeño esta metáfora se tuerce para dar lugar a otros modos de escritura y de percepción de la monstruosidad-realidad y al *gótico tropical* del siglo XX. Propone una reapropiación de la representación del continente caníbal, *canibalia* en palabras de Carlos Jaúregui (2008), lugar de cuerpos consumibles, terreno de cacería en el que el gótico europeo se ha cebado.

Si el gótico europeo era un sistema de otrificación, Latinoamérica y el Caribe es el *tropo caníbal*: somos caníbales, nos tragamos el gótico y lo incorporamos en nuestras carnes, porque lo gótico como metáfora de otredad no es reconocible si no se está en el lugar de privilegio, en el lugar del *ego conquiro*, del yo conquistador, para hablar de otro. Nosotros somos el *otro*, somos el lugar de la oscuridad experiencial.

> Cannibalism as the image of ferocious consumption of human flesh is term that can have "no applicatiom outside the discourse of European colonialism. Serving a hegemonizing purpose throughout the long

> period of European imperialism, the idea of the cannibal, hulme suggest, nevertheless remained a mental construction that had less to do with the history of subsequent encounters with nonwhites- or even with the subsequent development of European self identity and anxieties – than with that original moment of contact in the "special place" of America in 1492, an event constituting an "epistemological boundary" (Malchow, 1996: p. 43)

Lo gótico es tropical, en tanto fantasía contemporánea contradictoria propia de los efectos monstrificantes y mortificantes de un capitalismo globalizado y mutante que genera profundas segregaciones geográficas entre lo rural y lo urbano y dentro de lo urbano barriales.

En este sentido, pensar un gótico tropical implica, en primer lugar, comprender el tropo caníbal y su discusión, ya que es desde allí que Latinoamérica y el Caribe se han constituido desde la vergüenza colonial, pero también ha sido el tropo mediante el cual se ha buscado convertir "lo caníbal" en una categoría reivindicativa de lo latinoamericano, como lugar de conocimiento y como lugar político, como ocurrió con el movimiento modernista de Brasil y el manifiesto antropófago (1928): *"Contra las historias del hombre que empiezan en el cabo finisterra. El mundo no datado. No rubricado. Sin Napoleón. Sin Cesar… contra las sublimaciones antagónicas. Traídas en las carabelas… antes de que los portugueses descubrieran al Brasil, Brasil había descubierto la felicidad."*

Este giro epistemológico alrededor del horror caníbal, se convierte en una apuesta política sobre la "identidad" a partir de las manifestaciones artísticas de las vanguardias, la literatura y la filosofía del siglo XX en nuestro continente. Entre las discusiones más conocidas se encuentra la del filósofo Roberto Fernández Retamar con *Calibán* —juego semántico que logra cambiando el orden de las letras de la palabra caníbal— *y Próspero*, texto que

reivindica la imagen del caníbal, un símbolo propio, mediante un giro epistemológico, una torcedura a la mirada occidental sobre lo latinoamericano y caribeño.

Monstruosidad tropical: caníbalismo latinoamericano

> Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista de la tempestad (o como hubiéramos dicho nosotros el ciclón) no es por supuesto Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel/Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Sólo que Calibán es el rudo e inconquistable dueño de la isla, mientras que Ariel, criatura aérea, aunque hijo también de la isla es en ella, como vieron ponce y Cesaire, el intelectual. (Granda, 2008: p. 32)

La noción 'caníbal' y su lugar semántico para entender desde los ojos blancos lo latinoamericano proviene de 'caribe', pronunciado también 'caniba' de ahí 'canibal' (Retamar, 2006). Era a los caribeños a quienes se les atribuía la condición de antropófagos, de seres salvajes que consumen las carnes de otros por venganza o con fines espirituales, ya que, según las narraciones de los invasores europeos, en el momento de consumir la carne podía adquirirse la fortaleza del sujeto al que se estaba ingiriendo.

Muchas de estas figuraciones provenían de la idea de lo tropical como una geografía excesiva, monstruosa y salvaje que marcó la visión europea y luego de los latinoamericanos y caribeños blanqueados, mestizos, criollos, quienes se convirtieron en la elites coloniales modernizantes que veían en las resistentes comunidades indígenas y negras la figura del caníbal, salvaje, habitante de recónditas selvas, no permeadas por la "civilización".

La representación del caníbal no es otra cosa que "la característica versión degradada que ofrece el colonizador del hombre al que coloniza. Que nosotros mismos hayamos creído durante un tiempo en esa versión solo prueba hasta qué punto estamos condicionados con la ideología del enemigo". (Retamar, 2006: p.18)

El caníbal era una imagen negativa en los siglos XVIII y XIX, y se asentó con los procesos independentistas nacionalistas de criollos y mestizos que terminaron relegando al espacio del museo el "pasado" indígena y negro que querían enterrar, "pasado" que, como muerte viviente se levantó, durante el siglo XX en forma de corrientes nativistas, indigenistas, creolistas y modernitas, primero, y luego neoindígenas, etnicistas, neoantropofágicas y postmodernistas en búsqueda de la identidad latinoamericana y caribeña.

Es así que surgen diversas vanguardias de producción de la identidad caníbal en latinoamericana. Francis Picabia, el francocubano del *manifeste cannibale dada y* Oswald de Andrade con su reconocido *manifiesto antropófago basado en una obra de Tarsila do Amaral*, buscaron reivindicar la imagen negativa de lo *caribeñolatinoamericano* y subvertirla. Sin embargo, esto también tuvo un revés, que resultó en lo contrario a lo que se buscaba: logró el efecto contrario de afianzar o reactualizar la versión del otro/subalterno dada por occidente, ahora como el *buensalvaje*, idealizado, definido por un pasado paradisiaco lleno de libertad, es lo que Osvaldo Granda llama el *síndrome de Montaigne* "o sea el deseo por representar al otro entendiendo, lo primitivo/diferente desde la visión occidental"(Granda, 2008: p. 36), aquella que habían narrado los cronistas, viajeros colonizadores.

En este sentido es que la representación del caníbal ha tenido diversos significados que ubican a Latinoamérica y el Caribe en una encrucijada identitaria en donde la geografía y lo cultural latinoamericano occidentalizado, hace que se sienta una premura por una búsqueda por lo propio: son estos

territorios a los que se les denomina tropicales que siempre han sido el otro ininteligible situado entre lo mestizo, lo negro, lo bárbaro y lo oscuro.

En términos geográficos el trópico que comprende el plano ecuatorial terrestre que está en medio del trópico de cáncer y el trópico de capricornio, que ubica a geográfica y geopolíticamente a Colombia en la zona intertropical, caracterizada por abundantes selvas, gran variedad agrícola debida a la diversidad de pisos térmicos que aseguran una estabilidad de climas templados, calientes y fríos independientemente de la época del año: es decir, en el trópico no se suceden las estaciones aunque sí haya temporadas climáticas.

A pesar de que Latinoamérica tiene zonas australes es determinada como un continente tropical. Sin embargo, la noción geopolítica de tropical se refiere tal vez más a la posibilidad de expoliar materias primas desde México, pasando por el caribe centroamericano y Suramérica: es importante señalar que las personas ubicadas en estas geografías aún hoy siguen siendo tratadas como materias primas, por los países del "primer mundo", abanderados del "desarrollo". Así, lo tropical es un concepto geopolítico que trae tras de sí una figuración de una tierra *maravillosa, excesiva, exótica,* que marca el lugar geográfico de la explotación de la otredad como natural y contrapuesta a lo cultural, interpretación ligada a la dicotomía civilización/barbarie: Así esta tierra produce caníbales.

El caníbal ha estado ligado a lo tropical, a la tierra caliente y a paisajes paradisiacos —parte de las reivindicaciones del siglo XX —, lo tropical, lo caníbal como lugares propios, exotizados por occidente, se convierten en formas de lo propio, un terreno para forjar una identidad figurada no a la sombra de Europa, sino auténtica y revolucionaria, propuesta como una subversión de los valores estéticos.

Esta revolución tropical se cargó de un paisajismo rebelde que intentó capturar la atmósfera de lo latinoamericano/caribeño, de lo popular, de lo cotidiano. Es en el siglo XX que se imaginó y se recreó, a través de la pintura, el paisaje tropical: lleno de frutas, palmeras y playas. En este campo se destacan el venezolano Armando Reverón (1922) la cubana y pionera del arte moderno latinoamericano Amelia Peláez con su obra *Naturaleza Muerta con mameyes* (1935), *la jungla* de Wilfredo Lam (1943), etc. De esta manera, el caníbal y lo tropical se ubicaron como temas subversivos en la búsqueda de la identidad latinoamericana y caribeña, perdida en los procesos de colonización.

El contexto literario fantástico latinoamericano: lo gótico y lo tropical

El gótico literario en Latinoamérica circuló al mismo tiempo que el gótico inglés y norteamericano. Podemos rastrearlo desde el siglo XIX, con historias siniestras sobre vampiros y demonios que aterrorizan pueblos como es el caso de *Gaspar Blondin* (1858) del escritor ecuatoriano Juan Montalvo; relatos sobre de emparedamientos como es el caso de *Coincidencias* (1867) de la Argentina Juana Manuela Gorriti; narraciones sobre la limpieza de sangre y sobre la oscuridad y monstruosidad de lo tropical, que afecta los cuerpos fríos de los blancos, como en *Dolores* (1867) de la colombiana Soledad Acosta de Samper; imaginaciones sobre la melancolía, el desespero y la palidez de la amada muerta en los *Nocturnos* (1891) del colombiano José Asunción Silva o *El caso de la señorita Amelia* (1894) del nicaragüense Rubén Darío.

Para el siglo XX encontramos al insecto/monstruo tropical vampírico que succiona la sangre de la amada en *El almohadón de plumas* (1917) del uruguayo Horacio Quiroga, la parodia vampírica *El hijo del vampiro*, del argentino Julio Cortázar (1937) y los laberínticos espacios fantasmagóricos y fantasmales de *Aura* (1962) del mexicano Carlos Fuentes, asimismo, la

recreación de la perversa y excéntrica condesa Bathory en *La condesa Sangrienta* de la argentina Alejandra Pizarnik y *La mansión de Araucaíma* (1972) del colombiano Álvaro Mutis.

El gótico como manifestación estética se amolda a los contextos en que se quiere expresar, por ello en Latinoamérica aparece como una experiencia paródica y en otras ocasiones se convierte en la manifestación de la impureza, de las costumbres extravagantes, expresión del mal dentro o de tópicos vitales como el espacio o la atmósfera trágica, el suspenso latente en donde no es identificable el origen del mal, y en donde están presentes la monstruosidad, los excesos, las sangres malditas que en el trópico, llevan a la muerte fatídica.

En este contexto es Álvaro Mutis quien explicitará, en *La mansión de Araucaima*, el tema de "la tierra caliente" como una experiencia estética del gótico inmerso en el conflicto identitario latinoamericano/colombiano, abriendo la perspectiva estética de un gótico tropical.

La perspectiva mutisiana del trópico colombiano

Álvaro mutis nació en 1923, pero se trasladó rápidamente a Bruselas, en donde su padre trabajaba. Sus días eran más fríos y oscuros pero esto cambiaba cada vez que en sus vacaciones visitaba la finca *Coello* que tenían sus padres en medio de Quindío y Tolima en Colombia, lugar en que nacerían sus primeros poemas inspirados en el aroma, la gente, la vida en el trópico.

> De toda mi familia, no nacimos sino mi padre y yo, mis abuelos, mi madre, todos, nacieron en haciendas cafetaleras. Esto te lo digo porque tiene gran importancia en mi poesía; tú verás que está localizada en un sitio geográficamente delimitado, cuyo ambiente y detalles son ubicables: los trenes bajan de la cordillera (…) entonces, yo estoy totalmente empapado de esa experiencia que me ha nutrido

> de los cafetales, de ese calor, de la vida en la finca. (Hernández, 1996: p. 42)

Para Mutis el trópico es intempestivo y trágico, para él, nacer y vivir en tierra caliente marca rotundamente a las personas. Para él, quienes viven en la Europa fría el recibimiento del calor en algún puerto tropical será posiblemente una experiencia brusca, marcada por paisajes verdes y coloridos, llenos de platanales, cafetales, ríos y grandes campos que hospedan bichos *maravillosos* completamente desbordados de todo estándar.

Para Mutis, las personas del trópico que comparten la tierra caliente son personas que viven de manera decadente y tediosa, su único refugio son la naturaleza y los paisajes. Mutis presenció el Bogotazo y el nacimiento del conflicto armado colombiano, y desde allí buscó crear otras atmósferas surrealistas, algo a qué aferrarse para no perder la esperanza en un país doblegado por la violencia y la desigualdad. En un panorama en que la identidad latinoamericana perdida o confusa a causa de la colonización, la muerte y la finitud se convierten en elementos de inspiración.

En una entrevista Mutis da su perspectiva en torno al proceso histórico latinoamericano, expresando su descontento con el mestizaje y avocando por una tragedia sumida en su propio racismo privilegiado que hace de lo tropical un modo de expresión identitaria, pero no como exaltación de lo tropical, sino que propuso una visión decadente y cruda, dolorosa y muerta:

> A mí todo eso, azteca, maya, quechua me produce sencillamente miedo. […] El encuentro de esa gente con […] [la civilización europea] me parece trágico y absurdo. De ahí salió un mestizaje que no ha producido sino guerras civiles, desastres, muertes, desolación, inconformidad, desencuentro con nosotros mismos y, después la gesta absurda y suicida de la independencia asestada a España como una

> puñalada en el momento en que estaba invadida por extranjeros. De la independencia para acá, en toda América Latina no ha habido sino guerras civiles. […]. (García Aguilar, 1993: p. 72)

Según Clímaco Pérez, la escritura de Mutis se divide entre el trópico y la tierra caliente, no como opuestos sino como perspectivas que permiten matizar dos enfoques que son condensados en una *estética del deterioro* marcada por la entropía como lugar de creación desde la decadencia:

> El trópico es el lugar del lamento, de la vejez, de la experiencia que carece de vitalidad, de las llagas que no cicatrizaron y mueven a la piedad a la conmiseración. El trópico es el lugar del olvido, de la nostalgia, de la evocación del moribundo; el trópico es el recinto de la muerte, la cancelación total del deseo, el lugar donde anida y se reproduce la ironía (Pérez, 2002: pp. 90 – 91)

El trópico como lugar del deterioro fue descubierto según Mutis, por su lectura de Joseph Conrad:

> Lo descubrí solito —dice Mutis— en la biblioteca del colegio de Saint Michel, en Bruselas. Entonces yo tenía once años y me golpearon muy fuerte *Los cuentos de inquietud.* En *La locura de Almayer* encontré esos elementos de destrucción y de trópico que coinciden con mis experiencias reales en la tierra caliente de mis abuelos. (Hernández, 1996: p. 64)

Los poemas como las novelas y relatos de Mutis, expresan lo que Consuelo Hernández denomina una "*estética del deterioro*" en la que la decadencia de la realidad de todas las cosas resulta inmanente a todo lo existente, la decadencia de un mundo abocado a la autodestrucción y al consumo de sí, son parte de una visión nihilista que Mutis tiene principalmente acerca del trópico y la tierra caliente:

> "…fuera de las sombrías ciudades belgas o en el esplendor en plena descomposición de los cafetales y los plantíos de caña de azúcar, lo que más me impresionaba era ese destino de ruina y olvido que toca a todas las cosas de la tierra" (Mutis, en Hernández, 1996: p. 11).

Es así que tomaré lo tropical desde un lugar de decadencia- resistente, no desde el mestizaje racista que expresa Mutis en la entrevista, sino *la mansión de Araucaíma* como metáfora creativa, como aparataje estético-conceptual en torno a los espacios gótico- tropicales como lugares de una *estética del deterioro* en un sistema social clasista- racista- sexista- etarista que tiene sus efectos ontológicos en Colombia bajo la colonialidad del ser- en lo ñero.

Del gótico de tierra caliente al gótico tropical: La mansión de Araucaíma

Esta *estética del deterioro* es la visión que propone Mutis de la realidad colombiana enriquecida. *La mansión de Araucaíma*, publicada en 1973, es una apuesta por hacer de la decadencia tropical una construcción gótica, en la que ya no tiene lugar el escenario del gótico europeo, los castillos, sino en fincas de tierra caliente, en donde los monstruos serán las existencias mismas de sus habitantes, que mueren en una cotidiana monotonía sin arriesgarse a acabarla.

Mutis quería hacer una novela gótica pero no siguiendo los cánones europeos, quería trasladar el gótico a la tierra caliente:

> *La mansión de Araucaíma* nació de una conversación que yo (Álvaro Mutis) tuve con Luis Buñuel, con quien pasé momentos absolutamente inolvidables; los dos coincidimos en algunas cosas: en el interés por la literatura surrealista, por William Blake, por Thomas de Quincey, por los autores que interesaron a los surrealistas, pero

> sobre todo eso el Melmoth de Maturin [Charles Robert Maturin, *Melmoth el errabundo*, 1820] nos unió mucho en una época. […] Una noche yo le dije a Buñuel: "Quiero hacer una novela gótica pero en tierra caliente, en pleno trópico." Buñuel me contestó que no se podía, que era una contradicción, ya que la novela gótica para él tendría que suceder en un ambiente gótico (1989). (Mutis, 1989 citado en Berdet, 2016: p. 41)

Mutis, al contrario de Buñuel, quien había rodado algunas producciones cinematográficas en los altos y oscuros Alpes, creía que la tierra caliente también es un lugar de oscuridad en donde la vida resulta trágica y decadente, desde donde es posible tratar asuntos ontológico-espaciales de la realidad latinoamericana/colombiana como una realidad gótica, dados el exceso, la perversión, la violencia, la melancolía, el deterioro de la carne, las emociones, la muerte, de todos los personajes, del espacio y el clima como como contexto de las existencias. Mutis reflexiona sobre haber tenido que nacer en un lugar en donde la lucha es constante, lo que impone también una creatividad constante, cuando se siente uno exiliado del mundo, de la realidad, de la vida. A este respecto dice Bizarri (2015, p. 6) que "La declinación mutisiana del gótico, en cambio, se aplica firmemente a la cultura local, llamando en causa las irresueltas tensiones del orden colonial y sus monumentos que, a pesar de su oficial desautorización, siguen proyectando su embrujo disturbador". En Mutis no se trata de la naturaleza que se resiste, como en la obra de Horacio Quiroga, o de la oscuridad y monstruosidad de las selvas y de lo natural, sino de la existencia latinoamericana como lugar del horror.

Una realidad frágil y decadente, góticamente siniestra y encantada, un mundo de negación y de desesperanza tiene lugar en *La mansión de Araucaíma* cuya protagonista es una misteriosa y bella casaquinta, sin una genealogía clara pues no se sabe a quién pertenecía ni la manera en que llegó a tener su estructura

actual, solo se sabe que quienes han llegado allí ha sido por azar: una de las máximas de la mansión dicha por *el dueño es:*

Si entras a esta casa no salgas. Si sales de esta casa no vuelvas. Si pasas por esta casa no pienses. Si moras en esta casa no plantes plegarias. (Mutis, 2002: p. 12)

Es una mansión imponente. Se levanta en medio de dos ríos, junto a una vía férrea. "la hacienda se llamaba "Araucaíma"… el origen del nombre era desconocido y no se parecía en nada al de ningún lugar o río de la región. El primer piso de la mansión está lleno de cuartos cerrados y objetos oxidados. El piso alto estaban las habitaciones. *Un corredor continuo en el piso superior rodeaba cada uno de los tres patios que se sucedían hasta el fondo.* En los patios retumbaba cualquier sonido. (Mutis, 2002: pp. 37 – 40)

La mansión aquí es de por sí un ente vivo pero arcaico como los castillos o los conventos, que cargan una atmósfera atractiva y siniestra a la vez. Quienes la habitan son igualmente imponentes y monstruosos, conflictuados consigo mismos y con los demás, todos son la caída de todos, sin embargo solo hay una persona que toma las riendas de la gran tragedia, una que todos intuían en medio del tedio de su decadente vida.

La mansión es:

> (…)una máquina de producir vacío, una estructura melancólica que interpone una falla en la coherencia arbitraria de toda representación y, de tal modo constituye un espacio de fuga a contrapelo de la realidad, tal como normalmente se la concibe… tras la empalizada gótica, en suma, no sólo hay antros, soledades horripilantes y jovencitas inocentes entre heraldos del mal. También hay, sobre todo, una fuerza centrífuga, un espacio móvil, contradictorio y frágil que

> encabalga el vacío e instaura un principio fantásmico... (Negroni, 1999: p. 22)

Allí habitan Don Grachi, el dueño, excéntrico y recitador de consignas misteriosas; la Machiche, mujer exuberante y "tropical" quien mantiene devaneos con muchos otros habitantes de la casa; el guardia, el primero en romper las reglas que producirán la gran tragedia; el Fraile, cómplice y distante a la vez; el sirviente, hombre negro proveniente de Haití y, la última pieza, Ángela, quien llega a despertar las inseguridades de todos y a altera las reglas de la gran mansión, en donde será sacrificada.

La tierra caliente es, en la obra de Mutis, de disfrute, goce, pero al tiempo de decadencia, un lugar a donde se va a morir, donde se pasan los últimos días, un espacio mágico en el que el deterioro no es meramente la degradación de las cosas, sino la degradación de sí mismo, de la precariedad y de una *fértil miseria*, de un disfrute cargado de dolor ontológico- caníbal que marca la realidad colombiana.

El espacio de la mansión es una *canibalia*, continente de todas las variaciones góticas: ubicación periférica y *otra*, su naturaleza y sus enormes ciudades generan el efecto laberíntico y mágico entre sus ciudadanos, quienes conviven con una sensación de otredad por el encuentro fantásmico con el ideal del ego civilizador europeo. Esta sensación aflige, nos hace sentir/ser góticamente desde el trópico, como bárbaros, monstruos, con una identidad flaqueada e híbrida.

Capítulo IV:

Bogótica y sus existencias gótico-tropicales

La ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas.

Ítalo Calvino

Basándome en la anterior perspectiva de la mansión de Araucaíma, propongo mi propia línea del gótico tropical, es decir, una categoría estética que funciona como una lente de interpretación de la realidad bogotana, mediante la comprensión de las matrices góticas en el espacio tropical: grandes ciudades perdidas en las fantasías coloniales, lugares figurados como aterradores y peligrosos, que marcan un adentro/afuera y una relación centro/periferia dentro de la ciudad misma, sujetos con conflictos ontológico-corporales que encarnan la colonización del ser: Bogótica, un existir góticamente desde el trópico urbano.

Aquí sentimos el monstruo dentro de nosotros, en nuestras carnes, en nuestro habla, en nuestro contexto, góticamente siniestro y encantado, excesivamente desbordado y expresado en la conjunción habitante unido/uno con el

espacio/contexto en el que nace o vive, continente construido como otro, es aquí donde se desborda la relación intensa entre sujeto/espacio, ambos extensiones de realidad, extensiones – espaciales gótico-tropicales.

Imbuidos en una historia marcada por los procesos de limpieza de sangre, en búsqueda del blanqueamiento, de las buenas maneras, la colonialidad interna muestra sus dos caras en las noches: en sueños paradisiacos y tranquilos, en lugares en que nunca nos sentimos otros-alteridades, sino propios, innatos, tranquilos… o en pesadillas sobre el ridículo, el fracaso, la pobreza, la muerte, el dolor.

Entre la angustia contenida, los fantasmas susurrantes, los sueños olvidados y los alcanzados, los habitantes de Bogótica evitan a toda costa cualquier contagio con lo que no se quiere ser, buscan sueños de revista, maneras elegantes que desprecian el contacto con lo colectivamente precario, degenerado, perverso y de mal gusto. Entre pesadillas y escalofríos por reconocer la entrópica realidad, la *existencia gótica-tropical* evidencia aún más la *herida colonial*, que al igual que este espectáculo gótico, solo demuestra su impureza, su oscuridad, su dolor ante la inconsciente pero iluminada fantasía inalcanzable de la civilización en una geografía inmensa e incógnita.

Lo Cotidiano

En la cotidianidad de una ciudad latinoamericana como Bogotá, la "*Atenas latinoamericana transformada industrialmente en una Nueva York, Nueva York"*, imagen de civilización, progreso y buenas maneras, todos los días el ideal de progreso o futuro imaginado recorre como un fantasma las mentes de quienes la habitan, contrario a la realidad que desgasta la vida de manera excesiva en la ciudad con sus tensionantes modos de transporte, sus

laberínticas calles, entre sus peligros y sus goces, manchados día a día por la gris contaminación que desgasta toda estructura y todo cuerpo.

Ante las miles de desgarradoras guerras en Colombia, de desplazamientos y torturas se hacen presentes los fantasmas de la historia siempre susurrantes de un voz a voz que no se quiere escuchar, no por falta de empatía, sino por miedo, por el cansancio ante la pérdida, el exilio y la muerte. Por eso para muchos es mejor ignorar y buscar el lugar del nosotros colectivo, violento y excesivo, pero mucho más legítimo. Es aquí donde se construye colectivamente dentro de la maravilla gótica-tropical la necesidad de un sacrificio de existencias ñeras, un lugar de expiación de la maldad, en donde se equilibren los valores maniqueos de una realidad confusa.

Entre el cansancio y el desgaste de la cotidianidad, la vida se torna monótona. Bogotá se torna un lugar que es al tiempo un adentro "seguro" y un afuera marcado por la muerte. De la competencia por encarnar las estesias de los diversos capitales y de las múltiples capitales, nacen universos urbanos, completamente siniestros, que se debaten entre el bien y el mal, inconscientemente guiados por el sueño de un mejor futuro, que trata de olvidar el lastre violento que arrastra, la mano mortífera que lo arrulla.

Caostrópica Bogótica: la muerte

Bogotá vibra a la manera de un sistema nervioso alterado/horroroso/extraño pero incrustado en las carnes. Cada habitante es solo una partícula de un gran organismo que se sobresalta: *mi cuerpo como espacio, el espacio-territorio ciudad son uno solo, ambos somos la causa de una condición ontológica, monstruosa, maligna y exótica*. "Hay en el espacio, pues, un cuerpo que se ha incorporado en el cuerpo de quien lo ha prefigurado, el sujeto, y de esta manera le ha alterado su misma naturaleza. Hay en el cuerpo del sujeto ciudadano una

doble circulación, un desorden en un sistema nervioso, una alergia respiratoria, una nueva velocidad en sus pulsaciones." (Arguello, 1998: p. 14)

La ciudad-espacio gótica está viva de la misma manera que sus habitantes, Bogotá tiene sus venas, sus nervios: tiene sus avenidas de vértigo, tiene lugares del horror de pesadilla televisiva, tiene su fantasma de la inseguridad, sus casas viejas, sus historias de terror sobre robos y otros males hacen escalofriar a más de uno. ¿Quién será el ladrón? ¿Quién será el monstruo/anormal que es capaz de hacer daño? ¿Cuál es el origen de ese cuerpo-negativo?

Simbólica/diabólica ciudad en que el mal corroe mis entrañas, Bogotá es una espacialidad gótica-tropical por su decadencia, pero también por sus habitantes. Lo gótico supone esa imposible separación entre espacio-sujeto. Bogotá se territorializa pero también se desterritorializa, es siempre árbol-rizoma, adentro-afuera, luchas simbólicas-históricas del bien y el mal. El mapa de Bogotá cada vez resulta más complejo, móvil, indescifrable, más oscuro.

Una estructura tropical-gótica-caostrópica/Bogótica en donde entre edificios, urbanizaciones, casa, discotecas, las paredes nos miran, nos hablan, nos encierran y nos acusan. "La ciudad se ha vuelto un gran fuerte con foso, enrejado o cerradas sus calles. Para entrar a un edificio del norte de Santa fe de Bogotá, es necesario franquear todos los mecanismos de prevención y control: cámaras, perros y centinelas con escopeta de dos cañones." (Arguello, 1998: p. 29) Todos bajo el mágico manto de la colonialidad.

Entre el encierro y la fortaleza, la angustia y la felicidad, los ambientes bogotanos se intensifican. De diversas, las personas toman formas de representar/buscar, y en algún momento, salir de la mansión/ciudad, heroína gótica, recurriendo al horror que le genera la otredad, para alegrarse de cumplir a cabalidad el estatuto de bienestar civilizado, la fantasía de sentirse realizado dentro del movimiento afectivo de ciudad, acogedoramente macabro. Todos

subsisten y se aferran a su espantosa realidad. “¡De qué astilla se sostiene esa seguridad! Al menor movimiento la mirada se hunde más allá de las cosas amigas, conocidas, y el contorno consolador se precisa como una de las orillas de lo terrible”. (Ruy, 1995: p. 37)

La realidad del terror busca escape a través de los sujetos. Los miedos en los sueños se hacen recurrentes y atormentan las existencias: Todos viviendo en horror: lo extraño, las angustias por no tener un futuro claro, la frustración constante de no alcanzar nunca las quimeras del progreso, porque nada es suficiente en la competencia bajo la mirada de quien tiene un lugar legítimo en el poder. El reloj marca el tiempo que encierra la inutilidad de lo que hacemos, la vida gastada de unos para la supervivencia de otros, siempre todxs conectados entre las calles como un sistema nervioso, siempre buscando más pero siempre cayendo ante el impulso que se desvanece en la realidad a la que se sobrevive como un legado prometedor, hasta la muerte.

> Casi todos tenían algún tic nervioso, o eran torturados por una obsesión. La agorafobia, alucinaciones, melancolía y espasmos convulsivos empezaron a ir en aumento, en forma alarmante y, sin embargo, el delirio general seguía ganando adeptos, de suerte que cuanto más era el desenfreno al que se abandonaban los supervivientes… en los mesones se producían sangrientas riñas con navajas. (Arguello, 1998: p. 24)

La colonialidad del ser lleva tras de sí la sensación constante de muerte, y aún más la historia en Colombia. La mayoría de familias han tenido algún acercamiento al conflicto colombiano, y en esa medida desde que nacemos cargamos con todo un historial violento, que se nos presenta en intuiciones, paranoias, angustias, una sensación de constante muerte. El miedo a morir y no volver, añorar cada noche *si dios quiere un nuevo día,* temer

paranoicamente ser agredido, ser accidentado, ser desplazado, perder la estabilidad, la muerte nos constituye y nos hace vulnerables- ansiosxs.

La sociedad, con sus noticias sobre la ciudad, es cómplice desde la exposición brutal: sentimos que la muerte ronda a cada segundo; de la vida a la muerte solo hay un paso que podemos dar hasta en la puerta de nuestra casa. La muerte es así un modo se existir, de vivir muriendo o de soñar muriendo, ella interactúa con nosotros por medio de las tecnologías, del rumor, de la vista, del sonido, la sentimos en la piel a cada imagen, siempre cumpliendo el cometido *imaginario* de la tragedia inevitable.

La muerte es símbolo y es ser: es pálida, es calavera, es sangrienta, es justicia, es injusticia, es dolor, es ira, es un ataúd con sus mortajas y sus tablas, es la tierra que abraza las carnes, es el crematorio, son las cenizas desechas de la nada, es volver al polvo, desaparecer, desvanecerse en la historia; la muerte es dolor, angustia, es desconocimiento, son los cuartos oscuros de medicina legal, es ser un N.N., es ser cadáver, ser podredumbre, estar en otra dimensión, encerrarse en el cementerio, en el osario, la muerte es el fin.

Es símbolo que mezcla lo imaginario y lo real, pero no es preciso limitarla a este triángulo de intercambios, es mucho más compleja. Lo simbólico no es ni un concepto ni una instancia o una categoría, ni una estructura sino un acto de intercambio y una relación social que pone fin a lo real, que disuelve lo real y, al mismo tiempo, es la oposición entre lo real y lo imaginario. “Es por eso que, cualquiera que sea el campo de realidad, cada término separado para quien el otro es su imaginario está obsesionado por este como por su propia muerte”. (Baudrillard, 1993: pp. 153 – 154)

La muerte es, en este sentido, puro intercambio simbólico, fantasmagoría que se paga por estar vivo. Nosotros traficamos con nuestros muertos con la moneda de la melancolía, la tristeza y el miedo, el miedo al dolor, al trámite, a

la funeraria con su café y su aromática, a no estar afiliado a un seguro de muerte, a no tener para el velorio. La muerte es una estética performática que se vive en el día a día y a nos toca de diversas maneras, dependiendo de nuestros lugares de poder, a unos más que otros, en la medida de la banalización de ciertas vidas: la muerte es un cuerpo-cadáver que nos alecciona para siempre.

La ciudad, como utopía del desarrollo, trae tras de sí el miedo a la muerte. La ciudad Bogótica es laberíntica como otras megalópolis, millones de habitantes, muchos desconocidos, llenas de lugares peligrosos, *ciudades del pecado,* de monstruos que posiblemente sean nuestra caída: se habla de esos lugares en las noticias, la televisión se convierte en el medio para conocer la ciudad sin siquiera salir. Los helicópteros, las motos dicen dónde hay tráfico, dónde está el peligro, y desde este lugar televisado se construyen imaginarios, encarnados en la realidad corporal, que generan paranoias colectivas desde el ver, escuchar y leer sobre incremento de la inseguridad en Bogotá: dicen que principalmente hurtos con arma blanca.

> Bogotá es más la imagen del noticiero de las mañanas que el espacio que caminamos, y, en esa medida, las expresiones mediáticas y artísticas que narran la ciudad se convierten en los principales caminantes urbanos. Las representaciones de la ciudad son entonces, nuestra forma particular de entrar en el universo del deambular urbano, de ser caminantes, testigos de las ruinas de una modernidad necesaria y fracasante. (Jaramillo, 2003: p. 123)

Encontramos videos en la internet con escenas de aleccionamiento, en los que se golpean a ladrones, lecciones de aleccionamiento social, interacciones al estilo más gótico-tropical mutisiano, como en la mansión de Araucaíma, en donde la vida de uno se expone como la caída de todos: el otro puede darme muerte y yo puedo dársela a él, y, a la vez, como en un escenario decadente, se

generan redes imaginarias para contrarrestar la muerte, lo que es sólo posible mediante un *sacrificio*, el sacrificio perfecto para desfogar toda la carga inconsciente del miedo a morir, de la represión y de la historia que pesadamente se carga en los laberintos mentales.

Bogotá nos susurra, podemos caminarla, viajarla y en un bus podemos sentir miles de sensaciones. Es allí en que los imaginarios son visibles, reconocibles. Esta realidad gótico-tropical es un imaginario de temor a la muerte que genera una búsqueda incesante por lo familiar, por aquello que creemos conocer, aquello que se ha construido más legítimamente en torno al cuerpo y a las maneras en que se confía y a que se teme.

Esta búsqueda de lo familiar se ve interrumpida por los fantasmas coloniales del progreso, de la estabilidad económica, de valores cristianos, aquellos que al encontrar punto de quiebre gritan de manera en nuestra cabeza, las clases sociales, los sexismos, el racismo, que retumban y nos sumergen en un sueño, un sueño colonial que se hace vida, estesis que genera también un desconocimiento, temor, una experiencia siniestra detrás de la realidad histórica que se cree conocer.

Los fantasmas, la civilización y el progreso

Entre las calles y nuestras miradas acuciantes y perversamente inocentes, se construyen miles de seres, miles de valores y lentes de lectura corporales-barriales- espaciales. Poseídos por voces, el clasismo se hace intenso resonando Bogótica, estos espectros luchan por expresar su voz en el plano terrenal, *el fantasma de la decolonialidad recorre Bogótica,* todo un escándalo perturbador que se instauran en las existencias gótico tropicales y que se

mezclan con el ruido de los automóviles[5]. Por ello, estas presencias súbitas, generan eventos de confusión, entre el asco, la lástima, la rabia, la violencia, la melancolía y el desasosiego de una realidad que se hace asfixiante.

> La experiencia de este fantasma está marcada por la repetición ya que el espectro… vive de la expectativa que crea su posible reincidencia. Su poder reside en el constante retorno, es decir, en la permanencia espectral de su presencia… sus reaparecimientos en el presente escapan a los conjuros o exorcismos de que ha sido objeto. (Moraña, 2017, p. 180).

Los fantasmas se hacen presentes y por ello se requiere conocer la historia para poder salir de un sueño del que estamos sumidos según ellxs colonialmente, la siguiente narración fue un ejercicio de escucha del que mis compañerxs pueden dar cuenta y del que complemente con diversas fuentes:

La noción de clase fue dada por el científico *Carl Linneo*, quien en su búsqueda por taxonomizar las plantas dio lugar al término de *clase* como categoría de división o tipo específico de lo "natural". Posteriormente quienes analizaban la sociedad tomaron esta categoría para clasificar a las personas en términos sociales y económicos y que Marx limitó a las dinámicas de la producción capitalista que constituía a Europa como totalidad del mundo:

> "la idea de clases sociales es elaborada en el pensamiento eurocéntrico, entre fines del siglo XVIII y fines del XIX, cuando ya la percepción de la totalidad desde Europa, por entonces el "centro" del mundo capitalista, ya ha sido definitivamente organizada como

[5] Es en la noche y en el silencio que escucharemos claramente lo que nos quieren decir acerca del pasado para pensar el presente, o en lugares aislados, con velas y colectivamente, podremos tener algunas visiones decoloniales.

> una dualidad histórica: *Europa* (y en el caso, sobre todo Europa Central e Inglaterra) y *No-Europa*." (Quijano, 2000: p. 366)

Las clases se definieron como naturalezas, como organización metafísica de los sujetos y se entendieron en medio de la pugna económica frente a la que el materialismo histórico fue una respuesta. Sin embargo, el eurocentrismo hizo que esta explicación se pensara como universal y el resto de continentes homogenizados, en tanto los saberes, técnicas de otras regiones eran No-Europa, "los otros" y las clases designaban un naturalismo de las interacciones humanas europeas.

Marx no logró ver más allá de su contexto y entender las lógicas de dominación y opresión que no eran las "clases sociales" sino la clasificación social en general. En América había más que clases, más que burgueses y obreros, ya que este continente "atrasado", estaba siendo constituido por la colonialidad capitalista moderna, muy distinta a la división clasista de la sociedad Europea. Las gentes de América estaban siendo atravesadas por los ejes de opresión racial, de género y de trabajo, todos relacionados entre sí [6], por las lógicas blancas, por procesos de *limpieza de sangre,* desde *dispositivos de blancura*, por el cristianismo latente y conquistador, articulado con el *ego conquiro-cogito, yo conquisto- pienso* de la Modernidad. (Dussel, 1980: p. 13)

Hay que resaltar es que la historia no es lineal y que, dentro de los confines de la dominación blanca, también había pugnas entre quienes eran oprimidos, había una multiplicidad de relaciones en las que el poder siempre se ejerce, no se detenta, siempre está el conflicto. Por lo tanto "hay que salir de la teoría

[6] Esta-(ba)-mos situados desde lo irracional, lo que debe llegar a ser como Europa, pre-modernos, somos lo No-Europa que debe ser analizado "etnográficamente" y que no tiene procesos suficientes que aporten a su sabiduría inmanentemente superior. (ver Quijano, 2000)

histórica de las clases sociales y orientarnos hacia una teoría histórica de la clasificación social" (Quijano, 2000: p. 367).

De las clases sociales a la clasificación social

La clasificación social parte de denotar la creación de subjetividad/subjetificación, de identidades como formas de dominación para instaurar el poder occidental en los cuerpos que no eran reconocidos como blancos. Por ello la construcción de la raza, equivalente a indios y negros, y el mestizaje fueron construcciones que daban una connotación del lugar que tenían el mundo, de la organización, los roles que debían adoptar ciertas personas porque estas clasificaciones eran vistas como naturalezas.

Los cuerpos fueron clasificados fenotípicamente y a partir de ello se naturalizó discursivamente la idea occidental de ser gentes con menos intelecto, hechas para el *"trabajo*", para ser explotados. Así, los análisis científicos se orientaron a ejercer el poder, a constituir desde la dominación, a naturalizarla, a crear gentes inferiores que sintiesen su supuesta naturaleza, su *"raza"*. Su ser débil en oposición a lo fuerte y racional. Por ello, según Quijano (2000) *la racialización* de estos cuerpos fue lo que denotó la Colonialidad que legitimó a Europa y la constituyó como centro[7]. Sin embargo, como mostrará Lugones, la raza no fue el único reino en el que se operó el colonialismo, ella propone ante el corto análisis de Quijano en este sentido, hablar de la colonialidad del género (Lugones, 2008)

[7] No estoy queriendo decir que solo exista una modernidad, sino que existe una heterogeneidad de hecho, ya que siguiendo a Enrique Dussel la modernidad no es exclusiva de Europa, ya que se viven diversos procesos y hechos en el tiempo y el espacio que también responden a la modernidad como una marcación histórica. Pensar en que la modernidad nació en Europa y se extendió es parte del mito eurocéntrico de la modernidad que sitúa como lugar de enunciación un continente como originario.

En este sentido es que se articuló el *"género"* que partía de la visión binaria de los cuerpos-sexos, en los que se constituyen las relaciones de poder (hombre/mujer), condicionando a los cuerpos feminizados de ser violentados sexualmente. De igual manera, esta división destina la reproducción como responsabilidad femenina y construye una división del trabajo a partir del género. Construcciones que al igual que la raza se naturalizarón y continuaron con las relaciones de poder entre razas/géneros/trabajos que constituyen una *Colonialidad del poder y una colonialidad del saber y una colonialidad del ser,* constituciones políticas que darían pie a la utopía de la ciudad como foco fantásmico/real del progreso *moderno/colonial.* (Moreno-Durán, 1995)

La ciudad como utopía: el sueño colonial

Desde los ideales criollos, se buscó el proyecto moderno-ilustrado a cabalidad: "entender el pasado para comprender el presente, con ello lo indígena y lo negro no debían ser admitidos como parte de las luchas políticas, sino como "patrimonio" que contienen un pasado maravilloso, monstruoso, exótico y por supuesto bárbaro, merecedor de ser expuesto en los nuevos y diversos museos latinoamericanos, entre ellos el Museo Nacional de Colombia, creado en 1824 como parte del proyecto de estado-nación ubicado en la promesa nacional, *nuestra Bogotá*. *(Rodríguez, 1998)*

La identidad latinoamericana se constituyó adicionando el prefijo *latino para reconocer la genealogía latina que nos ligaría con* Francia, *la revolución francesa* como hito de la ilustración y la modernidad que podría replicarse en contra del mandato español. *(Jáuregui, 2008: p. 314)*

Los museos, los mapas y los censos funcionaron como herramientas biopolíticas del control poblacional. A esto se sumaba el interés de las grandes ciudades latinoamericanas por la búsqueda de un estilo europeo de ciudad

capitalista: Buenos Aires, Lima, México y en menor medida Bogotá se situaban como metrópolis representativas del nuevo progreso, basadas en aquello que Domingo Sarmiento denominó en *El facundo* (1845) "europeización", es decir los modos en que se lograría alejarse de los ideales y estructura gubernamental española (desespañolización) y que simularía ubicar a Latino-América en una genealogía propia. *(Moreno-Durán, 1995:p. 88)*

> "La idea de América Latina es una idea que tiene como horizonte imperial el control de la economía y la autoridad, (en el que entraba el conflicto de intereses imperiales de Francia frente a EE. UU.) el control del conocimiento, de la subjetividad de los sujetos coloniales, del género y la sexualidad, mediante el modelo de familia cristiana-colonial terrateniente y burguesa y de la normatividad sexual". (Mignolo, 2009: p. 257)

Bogotá será pensada-imaginada como la "Atenas Suramericana", cuna del criollismo cargado de intelectualidad citadina y de urbanidad, de distanciamiento de lo tropical, pues si se diese continuidad a su constitución ontológica-pasada, según los criollos, recaería en el pasado salvaje o en una revuelta amenazante para el progreso social (al estilo francés y su revolución ilustrada), tal como ocurrió con la revolución haitiana y sus monstruos, pues como lo señaló Simón Bolívar, "una revuelta negra puede ser mil veces peor que una invasión de españoles" (Rodríguez, 1998: p.166).

Así la ciudad Bogotá se convirtió en una utopía- en la esperanza de la modernidad- novedosa y auténtica. "La noción de utopía es esencialmente histórica y dialéctica: ella implica los conceptos de proceso y totalidad, de armonia entre lo general y lo particular, de manera que esta armonía (entre el hombre universal y lo autóctono peculiar) se va formando y concretizando como proceso en una totalidad." (Moreno-Durán, 1995: pp. 89 – 90) En consecuencia, la ciudad funcionó como un lugar de encuentro, como locus de

un ideal en común en el que el progreso sería realizado y que, en el caso se Bogotá, dio lugar al nombre de Ciudad letrada como otras ciudades de América Latina basados en un nacionalismo exacerbado.

Urbanidad: Disciplinar el cuerpo

En el siglo XIX, las elites bogotanas abanderaron el proyecto civilizador desde su visión bárbara, ordinaria, pobre y salvaje de las personas indígenas y negras latinoamericanas. Las gentes de Bogotá, se rumoraba, eran gentes educadas con modales elegantes y movimientos refinados, dedicados a la cortesía y la etiqueta, caracterizados por un hablar suave y citadino y su corrección en el vestir, cumplidores cabales de la masculinidad y feminidad bien diferenciadas, en definitiva, *gentes cultas*.

El cuerpo se tornaba una plataforma de disputa entre el pasado salvaje y el presente civilizado, era necesario así, confrontar e interiorizar la disciplina del cuerpo, los buenos modos desde el alma, el cultivo del ser para que el cuerpo se comportara. Por otro lado, la carne expuesta era la plataforma de verdad, era la evidencia de pureza o suciedad, clasificación social hecha mediante el color de piel[8].

El cuerpo era el reflejo del alma. Los cuerpos oscuros cargaban con un pasado siniestro y salvaje, connatural al medio tropical-caliente. El siglo XIX definió el cuerpo social al mismo tiempo que planteaba una constante búsqueda de mejoría de la raza de acuerdo al estándar europeo.

El cuerpo tomo otros matices en cuanto su significado provenía de una perspectiva moderna que imponía la razón como el estándar para determinar la

[8] La piel oscura hacia la criminalidad, se hablaba de pieles blancas más puras y de pieles híbridas, pieles *color sucio* dudosas de toda elegante procedencia.

humanidad y la legitimidad como ciudadano, lo que contrajo una serie de sujetos otros, quienes con las nacientes ciencias psicológicas- médicas se convirtieron en cuerpos necesarios sobre los que recaían toda una disciplina pero también todo un aislamiento de la ciudad- comunidad.

Uno de estos casos fueron los tratamientos de la lepra y los llamados lazaretos en Colombia, lugares en los que el problema social pertenecía a un problema de salud tratado a través de la caridad católica y que se convertía en el engranaje entre Estado e Iglesia. Mucho se decía de estos cuerpos, entre ellos, que era una enfermedad hereditaria en cuanto se tenía un pasado posiblemente negro o español, o marcado por el incesto. Lo que llevo a que estas personas fueran aisladas al tiempo que se promocionaba el ingreso de turistas europeos y Estado Unidenses con el fin de mejorar la raza. (Castro-Blanco, 2005)

Tal como Foucault analiza en *Vigilar y castigar*, el cuerpo y el alma se convierten en los principios del comportamiento humano, lo que hace que se generen diversos modos de castigar pero al tiempo de corregir y encaminar a los sujetos, esto partiendo de toda una *anatomopolítica* un control de los cuerpos en cuanto población (biopolítica), dividiendo lo normal- anormal, lo sano- enfermo, lo oscuro- lo blanco, lo bueno- lo malo. (Foucault, 2013: p. 151) lo que creo sujetos otros, con naturalezas innatamente malignas, sucias y degradadas, como en el caso colombiano, porque el cuerpo latinoamericano a diferencia del cuerpo europeo estuvo siempre atravesado por una ideal racista y eugenésico en pro de mejorar la raza, lo que contrajo no solo un estigma hacia la otredad criolla- mestiza enblanquecida, sino todo un disciplinamiento y control de la reproducción y un aislamiento de lo que cuestionara todo orden racional- nacional.

Los cuerpos colombianos hicieron parte así de toda una serie de *tecnologías* pedagógicas, educativas, médicas, eugenésicas, que le llevaron a interiorizar la norma corporal y subjetivamente, a través de los manuales de urbanidad

servían como herramientas de repetición corporal mediante los cuales se mejoraban el alma y el cuerpo: horarios, posturas corporales, actividades regulares, silencio, respeto, buenas costumbres fueron algunos ejercicios y técnicas enfocadas en alcanzar el grado de civilidad personal y social requeridas. "Los manuales de urbanidad, por tanto, más que registrar las formas reales del trato social, proponen un comportamiento social ideal o, al menos, los márgenes dentro de los cuales la sociedad concibe su propia actuación". (Pedraza, 2011: p. 37)

Es en las nacientes grandes y soñadas ciudades como Bogotá, en donde la urbanidad se instaura como estándar de la normalidad, la higiene, la pureza del alma, lo que trajo consigo los controles policiales en búsqueda del orden social-corporal- poblacional, basados en la medicina, la educación y otras tecnologías biopolíticas que constituirán la urbanidad como medio para llegar a la civilización en un amplio y complejo espectro de seguridad[9]. (Cavalleti, 2010)

> "La urbanidad sirvió en Colombia como en los demás países latinoamericanos para medir la civilización: sobre sus principios se definió una jerarquía social nacional a la vez que un patrón para juzgar el país en relación con las naciones europeas. Al acogerse a un sistema que clasificaba el comportamiento en bárbaro y vulgar o civilizado y de buen tono, las sociedades latinoamericanas se nombraron a sí mismas con estos términos". (Pedraza, 2011: p.35)

Para la época, Colombia contó con diversos manuales para señoritas, en quienes se instruía la higiene como el *modus operandi* disciplinario sobre el cuerpo: la caballerosidad, el estudio, los bienes materiales se convirtieron en las virtudes del alma y del cuerpo, como conjunto necesario para salir de los

[9] La urbanidad, proviene de urbanización y estas de la urbe desde la teoría propuesta por el español Ildefonso Cerda.

estadios atrasados, primitivos en que se encontraban las gentes de este tiempo, por ello, la ciudad-cuerpo se convirtió en la utopía del progreso, la felicidad y del buen gusto, un cosechar del hombre desde el *ethos* europeo. (Pedraza, 2011)

De esta manera, el cuerpo hizo parte del desarrollo de un capitalismo y de una biopolítica de control de la vida, que se hizo extensivo a toda la población para su control y el cumplimiento de una utopía desarrollista que se ha transformado paulatinamente hasta la contemporaneidad.

Hemos vivido desde el siglo XX, unas *hiperstesias* es decir, una sobresaturación del cuerpo bajo la mirada del sensualismo, que se reactiva en tanto, el moralismo de la urbanidad se ve orientado hacia el reconocimiento de lo sensible, de los sentidos y con ello, la vida como propósito de control desde la vista, la escucha, que dio paso a construcciones hiperestétisicas es decir, de un exceso de sentidos.

Estas hiperestesias se ven modeladas bajo la educación física, pero también de pedagogías y que junto con el desarrollo del cine y la televisión y la fotografía, se encontraron nuevos medios tecnológicos de orientar aquellas sensaciones que en la contemporaneidad no están desprovistas de toda construcción política, que usa los sentidos para orientar toda una necropolítica.

Es así que como mostraré estas estesias e hipertestesias desde una perspectiva biopolítica que no pierde sus movimientos bajo la mirada del progreso y el desarrollo, anclada en la idea de seguridad, basada en la división gentes cultas/ignorantes, lo pobre/ lo elegante, lo bello/lo feo, una discursividad ciudad-utopía desde la cual se soñó el desarrollo y se generó una otredad propia de la *colonialidad del ser*: caímos en el sueño de ser ciudades y gentes al mejor estilo desarrollista occidental- capitalista.

Capítulo V:

Ñero Genealogías

La violencia desintoxica. Libra al colonizado de su complejo de inferioridad, de sus actitudes contemplativas o desesperadas. Lo hace intrépido, lo rehabilita ante sus propios ojos… la violencia eleva al pueblo a la altura de un dirigente.

Frantz Fanon

Para hablar de ñero genealogía hay que empezar a hablar de los muertos y sus expresiones fantasmales, o susurros constantes del memento morí, el recuerda morirás que tenemos tan presente en nuestro contexto colombiano, quizás porque hay muchas almas en pena, porque hay muchos fantasmas que no paran de lamentarse y gritar a orillas de ríos, en las calles de la ciudad, en frecuencias de radio y televisión, de poseernos en su desesperación, es quizás por eso nuestros escalofríos diarios y nuestra muerte diaria, porque la muerte está de nuestro lado, está incrustada vibrante y resonante.

Un fantasma es una presencia etérea, un evento que rompe con el tiempo, con la materia, y que visibiliza lo oculto. Es una presencia/ausencia, que irrumpe lo vivo/lo muerto, lo real/ficcional, el fantasma es un entre lugar conceptual, estético e ideológico, y es siempre repetitivo, está por venir siempre, siempre se siente, se teme su llegada, su manifestación.

En este sentido, es que hablo de genealogía como el:

> “acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales: el acopiamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de este saber en las tácticas actuales.” trata de oponer a la unidad abstracta de la teoría la multiplicidad concreta. Se trata en realidad de hacer entrar en juego saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretendería filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre de un conocimiento verdadero y de los derechos de una ciencia que sería poseída por alguien. (Foucault, 2006: p. 19)

Hacer genealogía es entonces, invocar los espíritus de los muertos, es ir al pasado para comprender el presente, un comprender para vivir en- desde esos espíritus, por eso la genealogía es una comprensión subversiva, es escuchar las voces otras, insumos otros, realidades otras, de aquello que ha sido silenciado, es gritar, lamentarse, crear y buscar los medios y las estrategias para comunicarnos ante nuestro olvido, nuestra muerte, de alzar nuestra voz, nuestra existencia, de revolucionar y cambiarnos a nosotrxs mismxs, tal como muchos espíritus añoran entrar en este plano y modificar su forma, el cambio es nuestro destino.

Una ñero genealogía es así la búsqueda de comprender lo ñero desde aquella voz social que se ha dejado de lado, que no se ha escuchado sino desde el amarillismo y lo borroso de la realidad y sus políticas- estéticas- éticas. Por ello, es necesario encontrar las maneras de narrar y contar historias otras, del pasado que nos pertenece y del que se ha relegado a la muerte a la diferencia, hacer una genealogía es leer la realidad, escudriñarla, ver más allá de lo que sea visto desde la legitimidad y el privilegio, es adentrarnos en otros mundos otras realidades que muchas veces se naturalizan o se ignoran.

Así las calles, la vida, las voces, la música, la muerte, la limpieza, constituyen este canon genealógico de la ñeritud, ante la necesidad de ver si somos tan

distintxs de los demás, de sí nuestra monstruosidad es traída de otro mundo o si nuestra vida es solo un afuera perdido en la eternidad del universo. Ñero genealogía, Encuentra le hechicerx dentro y mezclar la vida otra, la teoría otra para escuchar las voces, y ser algo cada vez más distinto más cósmico, trópico-subversivo y pasar la energía a otrxs quienes sentirán estos espíritus que se han invocado subliminalmente.

Una *ñero genealogía* es un despertar ñero, y con toda la seriedad, no se sorprenda, siéntase hablando entre horrores con los muertos, con los periódicos, con los sonidos porque en todo hay magia, en todo energía que trasciende al infinito. Así, digo- decimos en la oscuridad de estas letras: un *fantasma recorre Bogótica, es el fantasma tropical de la ñeritud.*

Mitología de la seguridad: Todos contra el hampa

En Colombia, la brecha estética/estésica[10] e hiperestésica se profundizó en los años 50 y 60 con el desplazamiento de campesinos de zonas rurales, así como

[10] La estésis como bien nos dice Mandoki depende de las membranas timpánicas, de la vista, de todos aquellos sentidos que permiten que sea posible una noción de forma, desde la cual se crea la estética, la percepción que parte de una forma de sentir, lo sensible, y que construye un lugar en mundo del sujeto como percepción de realidad única, que se da en las *porosidades* es decir las sensibilidad, la receptividad de los estímulos biológicos del cuerpo individual y colectivo que constituyen la realidad. (Mandoki,2008)

La línea estésica es decir: las experiencias organizadas a partir de las sensaciones fisiológicas, pero cuyo verdadero alcance estriba en sus dimensiones histórico-antropológicas porque responden a la forma como los discursos explican y ordenan práctica y simbólicamente tales sensaciones y las interpretan como necesarias o no para un ideal de humanidad. (Pedraza, 2011: p. 289)Es así que la estesis, está igualmente

de la creación de guerrillas, en los que el bandolerismo encarnaba la imagen del *hampa* como colectividad de delincuentes, violentos y *antisociales* denominados *hampones*, por ser peligrosos para la gente de bien y honestas caracterizadas por sus buenas maneras. El hampa era considerada un obstáculo para el desarrollo social de las grandes ciudades, de su utopía industrializada.

> Las poblaciones subdesarrolladas del tercer mundo eran vistas como objeto de planificación. La función del Estado era eliminar los obstáculos para el desarrollo, es decir, erradicar o, en el mejor de los casos, disciplinar, todos aquellos perfiles de subjetividad, tradiciones culturales y formas de conocimiento que no se ajustaran al imperativos de la industrialización. (Zuleta, Cubides & Escobar. 2007: p. 77)

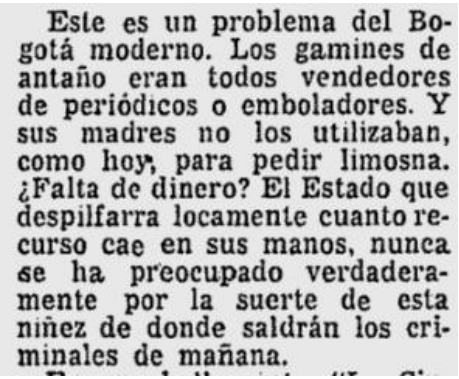
De esta manera, los constantes desplazamientos y el acelerado crecimiento de Bogotá generaron el *problema campesino*. Personas desplazadas de zonas rurales que llegaban, se asentaban y creaban barrios populares leídos como territorios peligrosos e incultos, que exacerbaban la inseguridad y la "pereza" de quienes se decía, preferían robar y mantenerse en la pobreza antes que adaptarse al trabajo y con ello contribuir al desarrollo industrial.

El sueño de la ciudad *civilizada* se vio así interrumpido por la *inseguridad* generada por una *otredad campesina-montañera*, barbaros nada elegantes, analfabetos y tendientes a la pobreza, a la precariedad, a la suciedad, a lo ordinario y a delinquir. Se decía que "montañero no pega en pueblo" o que solamente servían para la pala y el azadón.

---

ligada a una serie de imaginarios que siempre se orientan en una utopía de la que las hiperestesias no son ajenas.

En 1961, en un artículo en el periódico el Tiempo se comienza a hablar del *problema antioqueño*. Se describe a los antioqueños campesinos como poblaciones desplazadas que conviven entre ratas, prostitutas, prófugos de las cárceles, pero que pese a su miserable condición logran sonreír. (El Tiempo, 9 de junio de 1965). Se hace frecuente el uso de la palabra gamín, y es la prensa donde se analiza principalmente como se ve en el apartado del artículo:



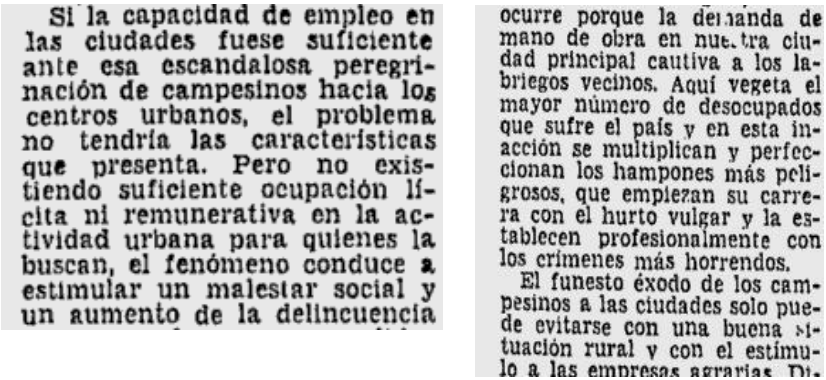
Este es un problema del Bogotá moderno. Los gamines de antaño eran todos vendedores de periódicos o emboladores. Y sus madres no los utilizaban, como hoy, para pedir limosna. ¿Falta de dinero? El Estado que despilfarra locamente cuanto recurso cae en sus manos, nunca se ha preocupado verdaderamente por la suerte de esta niñez de donde saldrán los criminales de mañana.

El Tiempo, 9 de junio de 1965

Se nombra, en una sola bolsa, a campesinos, antisociales y gamines como peligros sociales, amenaza al proyecto civilizador-seguro-utópico, definido por un mito llamado *inseguridad*. Téngase en cuenta que la seguridad nace a partir del control biopolítico, de un arte gubernamental moderno que reclama a través de múltiples dispositivos, entre ellos *la policía*[11] la necesidad de cuidar la vida, al tiempo de disciplinar y controlar la población de acuerdo a una visión maniquea entre amigos–enemigos bajo la excusa de una necesidad comunal de convivencia. Esto crea marcos de referencia en los que se mezcla

[11] La palabra policía deriva del griego pólis, ciudad, y significa el orden y la disciplina que reinan entre los habitantes que la componen. Véase, Andréa Cavalletti: Mitología de la Seguridad (2010).

una sociedad de control con una disciplinaria, es decir, los enemigos mutan y se transforman a partir de tecnologías, se trata de un enemigo fijado que precisa de corrección.



Si la capacidad de empleo en las ciudades fuese suficiente ante esa escandalosa peregrinación de campesinos hacia los centros urbanos, el problema no tendría las características que presenta. Pero no existiendo suficiente ocupación lícita ni remunerativa en la actividad urbana para quienes la buscan, el fenómeno conduce a estimular un malestar social y un aumento de la delincuencia

ocurre porque la demanda de mano de obra en nuestra ciudad principal cautiva a los labriegos vecinos. Aquí vegeta el mayor número de desocupados que sufre el país y en esta inacción se multiplican y perfeccionan los hampones más peligrosos, que empiezan su carrera con el hurto vulgar y la establecen profesionalmente con los crímenes más horrendos.

El funesto éxodo de los campesinos a las ciudades solo puede evitarse con una buena situación rural y con el estímulo a las empresas agrarias. Di-

El Tiempo, 15 de febrero de 1966

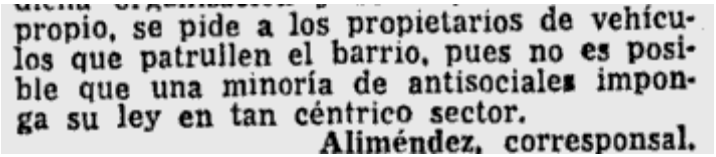
Dice Foucault que la primera entre las grandes operaciones de la disciplina es la construcción de los grandes "cuadros vivos" que transforman a las multitudes confusas, inútiles o peligrosas en multiplicidades ordenadas (Foucault, 2013: p. 172). Es decir, el disciplinamiento tiene que ver con generar un ordenamiento del peligro o de los malos comportamientos que pueden ser descifrables por la comunidad en uno o algunos sujetos, en este caso, aglutinados en la identidad campesina-gamina-empobrecida-delincuente que habita grandes ciudades como Medellín y Bogotá.

La inseguridad constituye un marco de referencia, un *cuadro vivo del peligro* que organiza a los mediante técnicas de disciplinamiento, que interpela pero también estabiliza a la ciudad-utopía mediante un estado-policial basado en el sentimiento colectivo de miedo, al tiempo que crea la idea colectiva de estar

de lado del bien, como mayoría y los señalados, como minoría malvada. (Cavalletti, 2010)

La inseguridad se convierte así en un fantasma-fantasía-realidad del proyecto civilizador en las grandes ciudades, tomando fuerza un proyecto biopolítico, tanatopolítico y necropolítico que dará luz a la mal llamada *limpieza social, o mejor, exterminio social*, propio de los contextos latinoamericano y colombiano: genocidios urbanos naturalizados.

Lo anterior lo vemos en el artículo *Barrios de Bogotá*: *Alarmante inseguridad (*El Tiempo, 1 de julio de 1968) en el que se habla de la creciente inseguridad en los barrios de Bogotá. Después de varios hurtos y atracos a mano armada, en el barrio San Bernardo, se llama a luchar y defender la comunidad, el bien propio:


propio, se pide a los propietarios de vehículos que patrullen el barrio, pues no es posible que una minoría de antisociales imponga su ley en tan céntrico sector.
Aliméndez, corresponsal.

El Tiempo, 1 de julio de 1968

Otro caso de la producción y difusión de estos discursos es la radionovela La ley contra el hampa, finales de los años 60, de Todelar en la que se dramatizaban diversos casos de delincuencia. El cabezote de la radionovela sentenciaba: *"Siguiendo los pasos a las personas honestas, siempre hay un delincuente, pero entre estas y aquellas, la justicia vigila implacable, esta es… ¡la ley contra el hampa!"*

Monta-ñeros

En 1972, la ciudad se imagina dividida entre las gentes con cultura y las ignorantes, entre los honestos y los corruptos. Las elites querían evitar que las metrópolis estuvieran cargadas de tanta provincia de tanta ralea. Estas elites temían que los barrios marginales se tragaran la ciudad que explotaba entre noticias sobre inseguridad y peligro.

A las personas campesinas paisas se les llamó montañeros, o sea, que vienen de la montaña, del campo, de lo rural, sin embargo, esta denominación se hizo extensiva a todo tipo de personas provenientes del campo, se les demarcó como provincianos según unas maneras de expresión corporal, de hablar, de vestir. Las expresiones "no sea montañero", "tan montañero" se refieren a ligado a la naturaleza, a lo primitivo y al estancamiento temporal de lo rural, de la finca o la parcela.

Montañero se convirtió en un estereotipo, en una construcción estésica relativa a lo burdo. Es así que a habitantes de calle, gamines y a personas con vestimentas ordinarias o de barrios populares, a quienes se les atribuía características de pobreza, precariedad y suciedad, de no avance, no progreso, se les llamo montañeros. Personas no-adaptadas a la ciudad y la civilización, de ahí salió el vocablo ñero, ñera (Ospina, 2011: p. 175), dando lugar a una nueva designación, *lo ñero,* como el hijo urbano de lo montañero, asociado a una identidad *peligrosa* representada por personas excluidas socialmente *que desde su lado alegaban, siendo bogotanos de nacimiento,* que su origen no tenía que ver con proceder de las montañas, sino que eran producto de la desigualdad social.

Entre los denominados *gamines* de Bogotá, a mediados de los años 70, la denominación *ñero* fue popularizándose hasta el punto de referirse entre ellos

como “ñes” , “venga mi ñe” lo que transformó el sentido de lo ordinario del lastre *montañero* hacia un compa-ñerismo.(Mariño, 1986), cada vez más acentuado por las diversas violencias y asesinatos que les asediaban constantemente.

La imagen de lo gamín se volcaba lentamente a lo ñero: una imagen de decadencia social, de gente ordinaria, drogadicta, indigente, malhablada, criminal, desechable y de salvajes, *cuadros vivos*, que se convertían en obstáculos del desarrollo industrial, por su naturaleza intrínseca como vagos y maleantes vistos como objetivo-parásito, como cuerpos estériles.

Es así que los ñeros, los gamines se convirtieron en cuerpos dóciles, necesarios de corrección y disciplina, entran así en la lista de los fichados para la naciente *limpieza social*, que como en una lucha por el bien y el mal, nacen de los rezagos del progreso social con su proyecto eugenésico anti-pobreza, anti-valores de una civilización imposible en búsqueda de desarrollo.

Escuadrones de la Muerte: el sueño de la limpieza

Pereira fue pionera en institucionalizar la marcación de gentes con antecedentes penales o con sospechas de ser ladrones- delincuentes. Una tarde de 1979 se puso en marcha la medida legal con vigencia de un (1) año, que consistía en marcar la cara y las manos de los y las sospechosas de ser delincuentes, con tinta indeleble, para poder identificarles colectivamente y de esta manera proteger a la ciudadanía. En pocas semanas fueron asesinadas 62 personas, acusadas de recicladores, drogadictos, homosexuales, pervertidos, prostitutas y ladrones. “Las características que mostraban los individuos afectados eran comunes: maltratos físicos visibles e impactos de bala en la cabeza. Los cadáveres abandonados en sitios despoblados” (Guerrero, 1995: p. 110)

Se activa en Medellín "El Escuadrón en la Muerte" grupos de limpieza social que tenían como objetivo deshacer de la sociedad lo malo, por medio de la tortura y el asesinato, escuadrones que sirvieron de ejemplo para replicarse en diversas regiones del país para las siguientes décadas del 80 y 90.

En Cali se denunció a la policía por asesinar a 212 jóvenes "Sospechosos de delincuencia" en un lapso de tres meses. Santander fue reconocida por la organización *"Mano Negra"* quienes quemaban a sus víctimas poniéndoles un neumático en el cuello y dejándoles un mensaje del por qué se asesinaba. En Manizales nace *"Muerte a Atracadores de Manizales".* En Barrancabermeja Toxicol 90 amenazaron a defensores de derechos humanos, a quienes denominaban "escorias". En Bogotá nacen diversos grupos, de los cuales se destacan *"Muerte a Gamines" "Muerte a Bazuqueros"* entre otros quienes accionaron en los Mártires y Ciudad Bolívar, resonando el caso de "dos cuerpos hallados con torturas en las manos, uno de ellos las tenía destrozadas". (Guerrero, 1995: pp. 110 – 114)

En los periódicos se enunciaba que el hampa se había tomado Bogotá y como se estaba perdiendo la batalla del bien contra el mal. Se narran raponazos, robos a residencias, y robos con arma blanca. En el periódico de 1986, titulado: *el hampa gana en Bogotá,* se expone una de las causas de la inseguridad:

Pero, en realidad, ¿cuál es la causa de que los maleantes ejecuten sus fechorías y, en muchas ocasiones, se enfrenten a tiros a la Policía?

El coronel Miguel Maza Márquez, director del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), sociólogo y criminólogo de carrera, sostiene que la más importante, es el éxodo de campesinos a la capital en procura de un mejor nivel de vida. Cuando se dan cuenta del falso espejismo, pasan a enrolar las filas de los delincuentes. Otra causa es el paso, a las organizaciones delictivas, de sujetos que servían de guardaespaldas a mafiosos, quienes al salir del país, quedaron sin trabajo. De ahí surgen las bandas de secuestradores, extorsionistas y asaltantes de residencias.

El Tiempo, 30 de marzo, 1986

El fantasma de la delincuencia y los hampones, traía consigo no solo el señalamiento de una práctica, sino todo un estereotipo- monstruoso- anormal, una perspectiva clasista de la *peligrosidad de los pobres*, los precarizados, todo un dispositivo mediante el cual se criminalizó a campesinos, personas jóvenes de barrios populares, gamines, habitantes de calle y otras denominaciones que englobaron *lo ñero*, al tiempo que tomaba fuerza para designar compa-ñero.

Como la coincidencia del caso de la revista de Avianca (1985) y su artículo "Barranquilla: La ciudad de los ñeros" donde el uso de la palabra ñero, designa compañeros- barranquilleros:

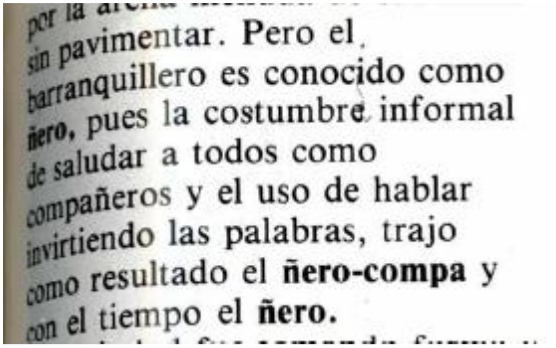

por la arena
sin pavimentar. Pero el
barranquillero es conocido como
ñero, pues la costumbre informal
de saludar a todos como
compañeros y el uso de hablar
invirtiendo las palabras, trajo
como resultado el **ñero-compa** y
con el tiempo el **ñero.**

Ilustración: Claudine Bancelin: Revista Avianca #81

Juventudes Ñeras

En algunos barrios de Bogotá muchos jóvenes fueron el blanco de la limpieza social, quienes aparecían en extrañas circunstancias y a los que se les acusaba de bazuqueros, marihuaneros y lumpen. La noche era el escenario principalmente elegido para el exterminio, como la masacre de Juan Pablo II y el asesinato del "parche" en el barrio Capri, ambos en Ciudad Bolívar. "Se adquirió el hábito de encerrarse en la casa desde tempranas horas de la noche —más aun las personas jóvenes—, en especial cuando circulaba la noticia de la proximidad de "la limpia". "Cuídese mucho, no me lo vayan a matar", se convirtió en la conseja que las madres decían a sus hijos en el momento de despedirlos". (Centro Memoria, 2015: p. 99)

En Usme se temía salir de las casas después de las ocho de la noche al saber que posiblemente había actores armados y que podían dar muerte a quienes descubrieran en la oscuridad de las calles. Los vecinos por ello advertían *no es bueno meterse con ñeros porque siempre van a salir muertos*…

Tinta de Ñeros: revista número 3 (Foto de Timothy Ross)

Ñero - Resistencia

El concepto de lo ñero, en los bogotanos años 90, representó lo popular: *barrios ñeros - hablar como ñero – mira una ñera - esa ropa es de ñeros- bailar como ñero- música de ñeros,* representaciones que la plataforma televisiva expuso como la más radical diferencia de clases. Lo ñero se convirtió en la personificación de la otredad, en escándalo de clases, en fetiche cosificado y vendible, contradictoriamente despreciable y atractivo.

Se produjeron documentales como *Acordeones de papel (*1992), *Indigentes y otras gentes* (1993) que mostraban la vida del reciclaje, de los ñeros, de los barrios precarizados, de las calles y de las vidas excesivas de quienes las

habitan. Se expresa en uno de los documentales sensacionalista la necesidad de escuchar la voz de quienes por su olor y por el miedo que generan han sido seres imposibles de conocer. Aunque por otro lado las cámaras fueron el punto de expresión y rechazo a la normalidad, en uno dice un ñerx habitante de calle: *"no soy nada, ni siquiera quiero ser civilizado".*

Para la época nace en Bogotá un movimiento de *Cultura Ñera*, en la que diversas personas se denominaban a sí mismas ñeros y ñeras. Se enunciaban desde lo callejero, lo abyecto y la resistencia. Dicha resistencia fue protagonista en la organización del Primer Festival Ñero, en 1991:

> A las 7 en punto de la noche comenzó oficialmente el festival. Como por ninguna parte aparecía el grupo de teatro que les iba a presentar una obra, Roberto Rojas, un hombre alto y barbado, se trepó al escenario y cantó una ranchera: pa todo el año. Luego, Eduardo Walteros, un hombre que estudió hasta cuarto año de derecho, pero que allí lo llaman El remendado, declamó un poema conmovedor: *La oración del preso*. Era su propia historia. Después, se prendió de verdad la rumba. Mientras que allá en el escenario, con una mujer de trapo, alguien bailó mambo y lambada; abajo, entre el barrizal y bajo la lluvia, los ñeros también se lanzaron a tirar paso .A las 8 en punto, Comanche, el jefe de uno de los parches, leyó un manifiesto. Pidió que se les respete *el derecho a la vida y que se les trate como a seres humanos…* aquí, *nosotros también lloramos la desgracia de esta guerra maldita entre colombianos hermanos, y soñamos con vivir en paz. Como hermanos – como compa-ñeros,* dijo. (El Tiempo, 16 de noviembre de 1991)

Comanche, uno de los líderes de lo ñero, llamado también el "Comandante del Cartucho", construyó diversos manifiestos y denuncias en contra de la violencia que se ejercía contra lo ñero, pues "aparecían en las calles del centro avisos fúnebres que invitaban a ratas, putas, ñeros y maricas a su propio entierro, y en efecto, entre julio del 92 y agosto del 93 se reportó muerte

violenta de 8089 personas, 1000 de ellas clasificadas como NN y 622 denominadas “desechables”. (Caldo de Cultivo, 2015)[12]

Ante estos escenarios de horror, Comanche expresa en otro de los manifiestos que recitó:

> Vengo en nombre de toda la indigencia para hacerle ver a nuestro pueblo lo que hacen con nosotros. Somos humanos como cualquiera de ustedes, tengamos o no tengamos; este cuerpo tiene algo de Dios, por favor, no nos exterminen. Si estamos en un andén nos gritan y si estamos bajo un puente nos matan, porque nuestra única arma es el mugre. (El Espectador, 13 de junio de 2015)

(Comanche: Fotografía de Richard Emblin - 1993)

En 1993, de la mano de la Corporación Colombiana de Teatro, nace *Crónicas de unos sue-ñeros*, que cuenta las experiencias personales de los actores y sus

[12] En el año 2015 se hace una exposición en homenaje artístico al Comanche se puede encontrar en: caldodecultivo.com/comanche-1

compa-ñeros, para visibilizar sus resistencias, sus desafíos, sus culpas, sus miedos, sus iras y por supuesto, sus sueños. "Según Carlos Eduardo Satizabas, uno de los tutores del programa la idea es consolidar un gran movimiento de la *cultura de la calle* que busque una alternativa distinta a la discriminación o el encierro de quienes permanecen en la calle. U*n proyecto cultural en el cual se incluyen planes de pintura de murales, obras de teatro, narraciones, poesía y hasta la edición del periódico La Lleca" (calle al revés)* (El tiempo, mayo de 1994).

Lo ñero fue un fenómeno que circuló en periódicos y revistas que exponían algunas de las manifestaciones de aquel movimiento ñero que se estaba gestando desde la intersección artístico-político de lucha por la vida y por comprender la calle, la ciudad, como *El Amante de la Luna* poema escrito por unx ñerx llamado Pablo:

BOGOTÁ MUJER BELLA con cuello celestial y pechos
verdosos como tus montañas y sangre cristalina
ñerística que viene del chorro de padilla tus
piernas lisas como la séptima enrédase con poetas
locos y ñeros con tu gente burguesa de la alta
sociedad tu vagina que es el cartucho la atrofias
como una vagabunda en un mundo inútil y plástico
tu dinero que has robado a costillas del pobre
de tu barriga ha brotado tu hijo Pablo aquel que
tú Bogotá hiciste un día vagabundo que te rechaza
y me rechazas y un día me mandaste tus policías
porque era ñero y me senté en los andenes de ti
mujer bella por eso me mandaste a un calabozo
con rejas burocráticas de policía que no comprenden
la humanidad a fin de cuenta eres bella?

Pablo: El Amante de la Luna

La cultura ñera creó un modo colectivo de vivir y de resistir las miradas otrificantes. Fue este *movimiento ñero,* un desafío para la ciudad-utopía con sus maneras urbanas y clasistas del ser. Su existencia transformaba la ciudad, cuestionando los valores sociales y denunciando el desamparo estatal y la violencia constante hacia lo ñero.

Los parches de jovenes ñerxs, de la música hip-hop, punk, metal devinieron ñerxs en la medida en que se opusieron a los cánones del sueño colonial en Bogótica. Estas músicas crearon un escenario en que la juventud deviene ñera, las letras de las canciones como *pilas* de la banda de rock Aterciopelados,

¡Pilas!, ¡pilas!
¡Gritan lo ñeros!,
no se le haga raro que mañana no amanezcan

En la horas de la noche
en un negro coche
todos saben a qué vienen
que intenciones tienen
vienen los que hacen justicia
vienen con las manos sucias

Otras de agrupaciones de *rap* como Gotas de Rap o La Etnnia, se convirtieron en expresión de una sociedad subalternizada; en sus letras cuentan las historias de barrio, la precarización producida por el abandono estatal y la frustración de las clases populares:

Pa – pa para que me trajiste a este mundo
Pero que para ti que soy un estorbo
Porque de sopa ya no hay ni un sorbo
Pero yo te digo a tu mandato sucumbo
Mejor que yo ahora me vaya para la calle
Aunque por allí la violencia halle…
(Gotas de Rap - Matar para vivir)

En 1993, dieciocho Ñerxs dan a conocer una carta en que denuncian el asesinato de Miguel Ángel Martínez:

> Pedimos a la ciudadanía en general que se haga justicia. Somos gente de la calle, hombres, mujeres, ancianos y niños; somos ciudadanos de Colombia. Somos hijos de Dios y por lo mismo pedimos a la sociedad y cada colombiano que se nos respete la vida y el derecho a transitar en la calle que es nuestra casa a falta de otras garantías. (El Tiempo, 25 de septiembre de 1993)

Miguel era conocido como El Poeta Ñero. El día de su entierro se hizo una acción simbólica en su nombre, una "marcha de los condenados" por las calles de Bogotá:

> Seis jóvenes de aspecto descuidado, con la cara pintada de blanco, colocan el ataúd en una zorra tirada por un caballo rosillo que mueve nerviosamente las patas sobre los adoquines de la Plaza de Bolívar. Hombres y mujeres rodean el cajón de color vino tinto, con enchapes plateados, y lo cubren con ramos de claveles. Una pancarta es desplegada junto al ataúd: Desde la tumba, el poeta ñero Miguel seguirá soñando. (El tiempo, 29 de septiembre de 1993)

Según la experiencia colectiva hablada por Ñerxs que logré conocer en diversos contextos, ellxs tuvieron que unirse y buscar las maneras de sobrevivir ante la oleada de asesinatos, que era más una persecución política nutrida por las miradas enjuiciadoras contra lo ordinario, la juventud que les designaba como peligrosos, es decir, como otros amenazantes (estereotipo aún vigente, construido también por medios televisivos, crónicas urbanas que solo quieren mostrar sangre en el tono más amarillista posible), que generó la necesidad de resistir, de protegerse unxs a otrxs de la muerte, de armar parches de respaldo-ñero para evadir la soledad.

Su propuesta era protegerse desde la amistad, a través del reconocimiento entre sí, dándose el valor de existir legítimamente, porque decirse ñero se jugó también como medio para reconocer afectivamente a sus compa-ñerxs y cuidarse de la muerte y las amenazas que les acechaban. También fue una manera de saberse cuidado, de tener la garantía de ser sepultados cuando su cadáver fuese abandonado, de saber que habría un ritual de despedida de esta existencia. Acciones que surgieron de la necesidad de no caer en el olvido, aglutinación por empatía y por la conciencia de pertenecer a la misma *calaña*.

Así y de acuerdo a la historia de la ñeritud, lo "ñes" "lo nea" que hacen parte de los archivos callejeros de lo ñero, decirse ñero o ñera era una necesidad política que se orientaba a lo afectivo y a una resistencia subversiva colectiva-monstruosa, de parches - que paso a designar, centrarse y radicalizarse en lo compa-ñero es decir Ñeros: *Quienes Se Cuidan Entre Sí.*

MISA DE REQUIEM
Misa de Aniversario
invitan: sus hijos, yernos, nietos,
hermanos y primos familia
PETRO

Capítulo VI:

Ñeritudes Gótico-Tropicales

¿Y qué son hoy nuestras ciudades, sino una suerte de exceso de imágenes, de desborde visual, una promiscuidad de escenas, signos y situaciones?

Silvia Rivera

Lo ñero es un proceso social que ha buscado una transformación a través de diversas propuestas artístico-culturales, pero que al tiempo se configura a partir de un imaginario social exógeno, como estereotipo encarnado en personas de barrios populares, marcadas por ontologías esencializadas que dan paso a la *ñeritud*, que asocia ñero con drogas, con peligrosidad, con una malignidad innata propia de un pasado maldito, todo un estereotipo monstrificado góticamente en un escenario tropical de muerte y de la necesidad de un sacrificio para la biopolítica de la seguridad.

En la actualidad vivimos lo que denomino una *ñeritud mediática*, es decir la construcción estereotípica que se ha hecho de lo ñero desde diversos medios que escópicamente ha construido un cuerpo desde la mirada como constructora de un modo político de organización social basado desde diversas expresiones corporales y que asignan un lugar y una importancia al cuerpo ñero.

Existe un régimen escópico que legitima el ver, como el sentido por excelencia mediante el cual puedo confirmar la verdad, por lo tanto es esta mirada parte de una construcción sociocultural que tiene toda una política detrás de sus efectos cotidianos en las interacciones sociales como son las representaciones

que se hacen con enfoques morales- estéticos- publicitarios, atravesadas por relaciones de poder e intereses y configuraciones de clase, raza, sexo, género. (Brea, 2009).

En este sentido, el régimen escópico- y visual comprendiéndolo desde una mirada que se legitima pero que se construye desde el lenguaje, la música, los escenarios, los ideales. Así, comprender el cuerpo ñero desde las ñeritudes mediaticas, significa entonces, dos enfoques que no están necesariamente desligados uno del otro, en primer lugar el análisis en torno a la representación de lo ñero en el cine, la televisión, la literatura, y en otro enfoque los efectos corporales que genera en el cuerpo otrificado en tanto la relación entre el Yo-otro en la cotidianidad y sus efectos subjetivos.

Es posible rastrear la ñeritud mediatica desde los documentales, pero también desde películas como *La vendedora de Rosas* o la serie *Pandillas, guerra y paz (1999),* aunque esa imagen respondía más a la época en que los jóvenes ingresaban a lo ñero desde su vestimenta con busos de Blind, pantalones entubados, zapatillas, chaquetas de jean, y fiestas llenas de merengue- rap y trance.

Bogotá, para finales de los 90 y principios de los 2000, se tornó decadente, el sueño de la modernidad se veía truncado, cada vez las noticias mostraban el cartucho, y en las calles exponiendo la mendicidad, los ñeros, los habitantes de calle, vendedores ambulantes, trabajadoras sexuales, etc. Todxs en un escenario oscuro, de muerte e inseguridad en el que el caminar se tornaba, para muchos, una experiencia de horror.

> Gamines, desarrapados, vagos con miradas de lunáticos, vendedores ambulantes, artesanos… allí, detrás de esos ojos pequeños y duros, una historia de golpes y de ultrajes, de violencias consecutivas, de noches de lágrimas y de dolor. Aquí, a la izquierda, esa boca torcida,

> ese gesto de angustia, indica años de necesidad, de falta de oportunidades, una vida llegando a altas horas de la noche, levantándose temprano, a la madrugada con el estómago y la esperanza vacíos. (Mendoza en: Jaramillo, 2003: p. 129)

Bogotá se antojaba caótica para sus habitantes, a pesar de la constante pelea de los medios de comunicación que intentaron vender una imagen potable de Bogotá.

Fueron los músicos de rock y rap, literatos, artistas quienes expusieron esa otra cara de la ciudad que se quería ocultar. Allí la manera de comprender la realidad era en búsqueda de lo distinto, lo diferente, como en el caso de *Scorpio City* de Mario Mendoza en la que representa la ciudad como un laberinto oscuro, una heterogeneidad completamente indescifrable.

El desmonte del cartucho se presentó como parte de las mejoras de la sociedad a costa del señalamiento y el desplazamiento de quienes no tenían dónde más resguardarse.

Mientras tanto, en los medios no dejaron de circular testimonios:

> Era drogadicta, jíbara, le jalaba a la pipa, al bazuco, al pegante y todo eso. En el parche no se aceptaba la pepa porque con eso el ñero se cree el superputas. Ahora, bendito Dios, tengo un trabajo y el gran deseo es que mis hijos salgan adelante y ayudar a mis parceros. (El Tiempo, 1999)

Proponían mandarlos a la luna o a prestar el servicio militar; he ahí la relación, ñero- guerra, el cuerpo ñero como fragmentable, sacrificable en una guerra que no les pertenece… si no muero en el barrio, muero en el campo de guerra, escenario sin salida en que se nace para morir por otros y para otros,

experiencia de dolor encarnada y resignada, de ciudades fragmentadas, existencias góticas que se incrustan en una realidad siniestra, caótica y oscura.

> La modernidad como expresión de progreso, ejerce en estos caminantes bogotános una fuerza descomunal que los lleva a resistirse al cambio. Pareciera que ya no están en la época de creer en fantasmagorías, ya no queda espacio para admitir que las transformaciones urbanas son capaces de darle bienestar a toda la gente. (Jaramillo, 2003)

Es así que esta modernidad truncada, genera la figura de lo ñero como paradigma de comprensión social de lo popular, lo joven y lo subversivo. Porque es lo ñero una construcción corporal mediante la cual se empiezan a fijar unos modos de expresión, de moda, de corporalidades que designarán lo que será un estereotipo ñero.

En este sentido, este esteretotipo es mucho más accesible ya que a lo largo de los años 2000, con el auge de plataformas como youtube y Facebook, han proliferado de manera significativa la imaginería ñera, es decir, todas unas *ñeritudes mediaticas* que hacen de lo ñero una otredad que siempre está en pugna con lo normal, lo adecuado al tiempo que se populariza como una colectividad o como una moda, es decir un modo de vida.

Las ñeras de la loma, los ñeros más guisos de Youtube, un blog llamado la *Ñero-pedia* que de manera paródica habla de lxs ñerxs como una especie-raza, así mismo artículos y opiniones como “Reflexión acerca de los ñeros” “Aprenda a identificar un ñero” que expresan el deseo de limpiar lo ñero. (Dos Orillas, 2015) y en Facebook: *Mi ñero es Severa Stacy*, *Ñero Araña*, *Dixionario Ñero* o los constantes comentarios a seguidorxs de Gustavo Petro como Petroñeros, son algunas de esas manifestaciones mediáticas y que

construyen lo ñero como personaje pero al tiempo como un sujeto necesario de corrección y erradicación.

Por ejemplo, el cantante de música popular- ranchera Jimmy Gutiérrez en su video clip dirigido por William Gahona habla sobre la ñeritud, peligrosa, ladrona y ubica lo ñero como un monstruo que luego se camufla en ropajes anchos, un hijo de padres ladrones, sicarios:

> *Mi madre una ratonera // un padre un atracador // fui nacido en el cartucho // ratero mi profesión // ... Algunos me llaman ñero // por donde quiera que voy // me encanta la marihuana // el bóxer, pepas y ron // ... // uy llave ese man lleva las Lucas en la fuega// ya se despide este ladrón // me voy en busca de acción // pues quiero seguir robando // a mí el que me da la pata, lo robo sin compasión.*

También desde el humor podemos reconocer a Primo Rojas en sus monólogos en que cita a lo ñero como un personaje extravagante y amplio. Susos Show, presentador de un magazine recurre a ciertas comparaciones que le hacen merecedor de ser un personaje ñero o de la calle. Por último, está Hassam, quien lanza la película: *"Agente Ñero Ñero 7: con licencia para tramar* (2017), donde Rogelio Pataquiva se ve envuelto en una misión especial en la que su actitud ñera es paródica y tierna.

La *ñeritud mediática* funciona como un dispositivo que naturaliza las dinámicas sociales actuales y el arribismo social. Lo ñero no es una esencia, sino una muestra del clasismo cultural que monstrifica y estereotipa la diferencia desde los sueños neo-coloniales del desarrollo que abren el paso a parodias, que ridiculizan y niegan la humanidad y la vida de individuos y grupos, parafernalias que esconden los efectos materiales que lo ñero en el medio social.

> “el despliegue de violencia al interior de los barrios contra jóvenes de su misma condición social y económica y en contra de otros residentes es solo un aspecto de la indeseabilidad de los jóvenes. Este aspecto se superpone con atributos estéticos y morales que se les asignan a estos jóvenes pues no existe una relación determinante entre desear la estética juzgada de “ñera” y ejercer el delito y la violencia” (Pabón, 2016: p. 105)

La ñeritud desde lo mediático funciona también, como un medio de vigilancia que busca controlar cuerpos y existencias a los que se atribuye el origen del mal social. Es muy común ver videos de linchamientos a manos de ciudadanos de “bien”, un escenario de pugna entre lo que se denomina gomelo (víctimas) de clases altas en oposición a los ñeros y ñeras (victimarios) de clases bajas.

Un ejemplo de esto son las infografías de Mr. Jimko, quien condensa los diversos modos en que rastrear lo ñero, en torno a lo ordinario, lo guiso, lo peligroso. Así hay tatuajes en las manos, busos, etc. Se convierten en códigos y símbolos para determinar moralmente, estéticamente y políticamente a un sujeto, todos unos estereotipos que explicaré a continuación.

05

UN MOMENTO EN LA CIENCIA X MR. JIMKO

EL ÑERO, no se me ponga ají ñero, no se me azare..

Si bien el ñero es una persona trabajadora y esmerada, emplea su tiempo en actividades como robar gomelos, fastidiar iguazos, rumbiarse (besar) farinas o autodestruirse entre ellos mismos (atchung: no son emos); autodestruirse es matar a otro ñero por ser del otro clan, matar al otro ñero por ser del Atletico Nacional, America de Cali, Millonarios; etc. Tambien trabajan en talleres mecanicos o en el caso mas extraño trabaja como payaso, taxista o publicista de asaderos.

Son súper mal mirados y con la mirada rápida te analizan como posible victima.

Los ñeros de verdad tienden a ponerse sacos de "marca" que en realidad son chiviados tales como Niko, Pluma, Aibidasi, Loppo y sobre todo Elvi's.Con estampados de personajes de cartoon como Taz,Lucas,Piolin Tribilin(goofy), winny poo, etc

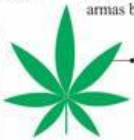
Tribilin (goofy).

Su peinado sule ser el llamdo "siete" con la cabeza casi rapada una enorme cola pintada de color, en su defecto se peinan como Cristiano Ronaldo y se dejan un mechón a lo largo de la cara.

Camisa blanca tipo polo.

El CANGURO este útil máletin pequeño les sirve para cargar sus objetos mas preciados como la famosa Pate Cabra,Cedula o Conta-seña,Bareta, y Celular. este maletin suele usarce terciado.

La PateCabra herramienta de trabajo. y de defensa personal son expertos en las artes con armas blancas.



La Bareta.

ACENTO DEL ÑERO

El acento ñero es conocido por su tono chillon, la cabeza se inclina levemente hacia abajo o hacia la derecha, el uso de grocerias es constante tal como gonorrea pirobo o hijueputa.
Con un acento golpeado, retador, chillón, grotesco y soez agrega "eses" (el zizeo) a todas las palabras, dijistes, prestastes, vinistes y no puede (ó no quiere) pronunciar bien la X u otras palabras con combinación de consonantes: tatsi, étsito, setso, tetnologia, attividad, atdomen, pipza, pecsi... ¡¡¡huy mamizz!!!
Tiene la horrible e irritante costumbre que siempre le agrega a todo LA DE, la de piso, la de buena, la de… y le cambian de genero a las cosas, el maleto, el botello, el buseto.

Los Tattoos carceleros o los hechos con tinta china y aguja. esta el corazon , iniciales , delfine.

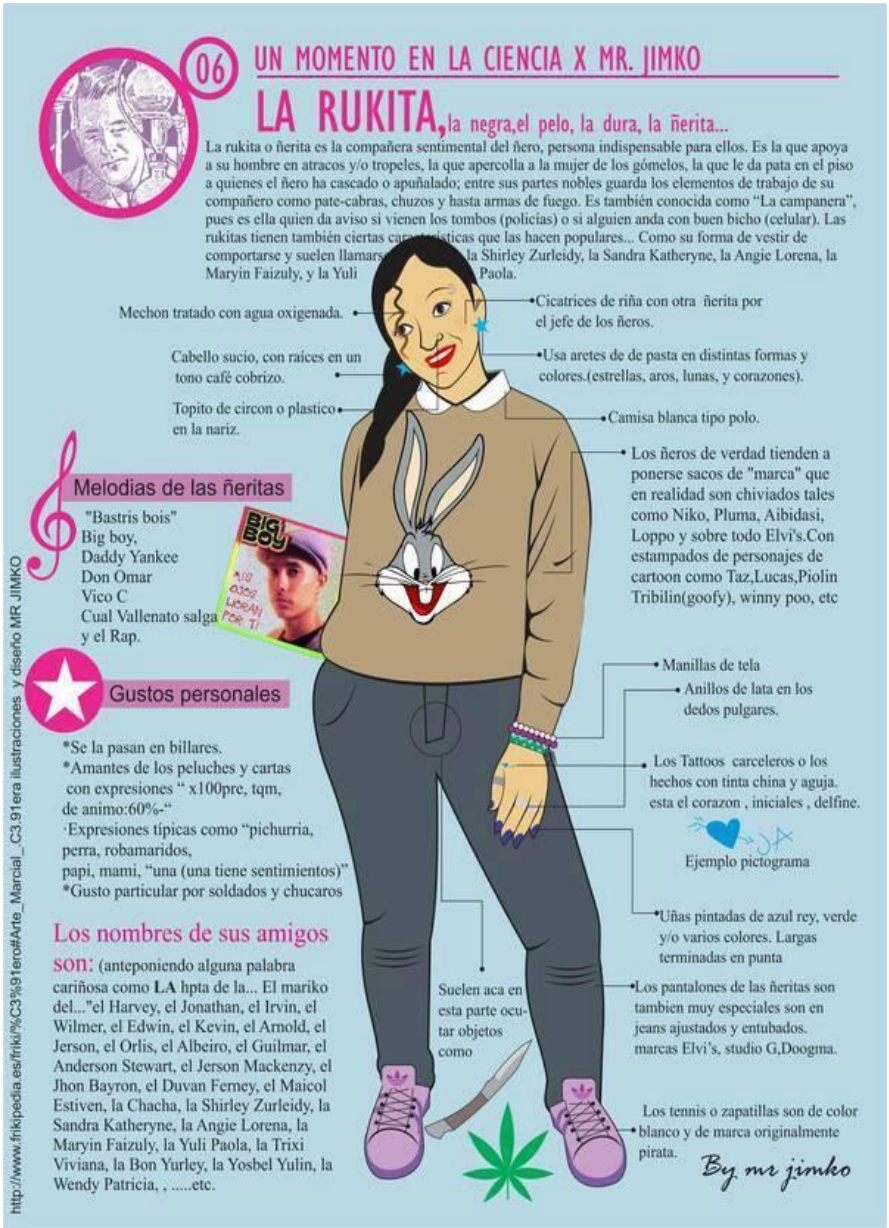
Algunos pictogramas

Los pantalones de los ñeros son tambien muy especiales son en jean o pana y los colores que mas gustan son los colores tierra o el famoso BEIGE.

Los tennis o zapatillas son de color blanco y de marca originalmente pirata.

By mr jimko

http://www.frikipedia.es/friki/%C3%91ero#Arte_Marcial_.C3.91era ilustraciones y diseño MR JIMKO



(Mr. Jimko, 2015)

Estereotipo de la Ñeritud

Basándome en Stuart Hall, definiría estereotipo como las formas mediante las que se genera una imagen fija, prejuiciosa de algunos sujetos. Stuart Hall analiza lo negro y muestra cómo la *negritud* es un estereotipo en tanto ubica lo negro en un esencialismo racial exotizante con características hipersexualizadas, menos civilizadas y más ligados a la naturaleza. "Los estereotipos retienen unas cuantas características "sencillas, vividas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas" acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifican y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad…" (Hall, 2010: p. 430)

La ñeritud, en primer lugar, es un estereotipo clasista, producto de la colonialidad del poder, basada en una forma de clasificación social y del saber que, mediante tecnologías sociales como los medios de comunicación establecen *representaciones* estereotípicas, y del ser por los intercambios estéticos y simbólicos que este genera a habitantes de calle, gamines, jóvenes de barrios populares, etc. como mutaciones de la modernidad/colonialidad y sus efectos contemporáneos.

La estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la "diferencia". Socialmente se ubica a la ñeritud como parte de una construcción de maldad propia de una sociedad maniquea. Se decía, a mediados de los 80, que los ñeros eran los habitantes de calle de Bogotá y existían quienes se identificaban así, poco a poco en los 90 el surgimiento de barrios populares ampliaron la noción de ñero a todo aquello que fuera percibido como ordinario, pobre, de mal gusto. Generando un trenzado entre pobreza – ñero – posible peligrosidad – suciedad – maldad – resentimiento - envidia del rico – desviado. Así el ñero desde la ñeritud es lo precario, lo no gomelo, es lo oscuro y la no luz, es la calle y la no

vivienda, es el robo el no trabajo, es la pereza la no actividad, es la muerte la no vida, es lo ordinario lo no elegante, es lo grosero lo no cortés, es lo matable lo no preservable, es lo inútil lo no útil, es un fetiche y no un sujeto, susceptible de desaparición y olvido.

La estereotipación divide lo normal y lo aceptable de lo anormal y de lo inaceptable. La ñeritud se convierte en el punto necesario de reafirmación de la anormalidad. La policía como institución pone sus ojos en quienes a partir de sus ropas, accesorios, define como peligrosos, buscando muchas veces trabas o conflictos, repitiendo el estereotipo de peligrosidad, aun sabiendo que el peligro proviene de las estructuras sociales mantenidas por quienes tienen el poder de precarizar a otrxs legítimamente.

La estereotipación busca "el establecimiento de la normalidad (es decir, lo que se acepta como 'normal') a través de los tipos y estereotipos sociales es un aspecto del hábito de gobernar a grupos […] de intentar formar toda la sociedad de acuerdo con su propia visión del mundo, su sistema de valores, su sensibilidad y su ideología. Tan correcta es esta visión del mundo para los grupos dominantes, que la hacen aparecer (como en realidad les parece a ellos) como 'natural' e 'inevitable' —y para todos— y, en tanto son exitosos, establecen su hegemonía" (Dyers: Hall, 2010: 431).

La estereotipación tiende a ocurrir donde existen grandes desigualdades de poder. Bogotá, es una ciudad heterogénea y segmentada, se habla de barrios bien y barrios que son candela, así mismo se habla de gentes bien, y gentes peligrosas-malignas. Lo ñero y la ñeritud nacen de este contexto clasista que requiere de otro para reafirmar su lugar en el poder.

En algunas crónicas de la década de los noventa, se dice: "entre los llamados ñeros hay de todo. Prostitutas, delincuentes, recicladores y mendigos duermen

al lado de antiguos dueños de pequeñas empresas y de ex universitarios y profesionales que terminaron consumidos por el bazuco" (Navia, 1998: p. 77)

Nos hacen creer que consumir drogas es igual de castigable para todas las personas, cuando a quien se criminaliza es a las gentes populares, a las y los ñeros o se les estereotipa de ser consumidorxs/criminales. Consumir drogas, sea en adicción o no, tiene que ver con poder conseguir drogas, esto reducido es tener el dinero para comprar- cuando quieras, la forma en que se adquieren las drogas depende mucho de nuestro lugar en la clase social.

Prosaica de las Ñeritudes: la Monstrificación

La diferencia es una Utopía…En todas partes donde el intercambio es imposible, aparece el terror. Así pues, cualquier alteridad radical es el epicentro de un terror: el que ejerce sobre el mundo normal con su misma existencia y el que este mundo ejerce sobre él, aniquilándolo.

Baudrillard (La transparencia del mal)

Esta lucha y conflicto de clases es un problema estético de la vida cotidiana que con Katia Mandoki sería la socio-estética o lo que llamaría una *prosaica de la ñeritud*: la ñeritud como un estereotipo de clase que muta y se mueve como un fantasma- que se torna monstruoso, *performativamente* ya que la estética cotidiana- del desprecio- y lo excesivo se vive en los cuerpos ñeros generando una organización política de legitimidad o vulnerabilidad, muy próximo a la muerte y el terror.

Monstruo viene de mostrar, de aquello que se hace visible y que se ubica más allá de la naturaleza. Sin embargo la monstruosidad moderna y gótica es aquella que marca el punto de la abyección, de la perversión que desemboca en el temor a lo anormal como extranjero, bárbaro.

El monstruo gótico, estuvo marcado por las ideas de la alteridad, todo un canibalismo gótico, que se expresaba a través de monstruos como Frankenstein o de los personajes esclavos como en el espectro del castillo. Esta monstruosidad parte de una necesidad de marcar su propia identidad blanca-europea con sus valores morales y culturales en oposición a la otredad sublime, oscura y siniestra que debe ser desplazada de la sociedad.

> Como señala McNally, al referirse a las formas de *realismo fantástico…* las fábulas de la modernidad que incluyen monstruos magia y acciones truculentas, y que tienen como víctima sobre todo a las poblaciones marginales, expresan el descontento y rebeldía de un mundo monstrificado por el capitalismo. En el caso de América Latina, la pobreza, el subempleo y la marginación de grandes sectores de la realidad que exacerban la imaginación y los discursos populares en los que se metaforiza la depredación y la desesperanza. (Moraña, 2017: p. 300)

En nuestro contexto, el monstruo *ñero- desde la ñeritud* es gótico-tropical, mantiene el sueño de la colonialidad, al ser un opuesto social que en su constante búsqueda de adaptación a los valores sociales y culturales de la blancura, la heterosexualidad, la burguesía, y sus raíces occidentalmente se adhiere muchas veces a una realidad hegemónica que dentro de unas esferas tropicales aspiran a la lógica del desarrollo. Es así que entre el ser y no ser, la legitimidad y la vulnerabilidad, se monstrifica lo ñero, como un enemigo, como el origen del mal.

> El proceso de monstrificación es esencial e inevitablemente relacional y relativo a las variables espacio-temporales y geopolíticas en las que se realiza. Desde la perspectiva de los poderes que moviliza, el proceso de Monstrificación expone sobre todo la relación tensa y conflictiva entre naturaleza y cultura, entre seres humanos y seres

animales, entre naturaleza y tecnología, entre sujeto y objeto, entre lo terrestre y lo extraterrestre, entre el mundo de los vivos y el de los muertos, entre dioses y humanos, ofreciendo síntesis impensadas que hacen estallar asociaciones y afinidades conocidas, así como poniendo a prueba grados y modalidades de combinación material y simbólica del mundo conocido.(Moraña, 2017: p. 45)

A pesar de que como sujetos nacidos en tierras tropicales cargamos con cierta monstruosidad exótica, en nuestros contextos colombianos urbanos se genera una Monstrificación contemporánea de la ñeritud como un estereotipo con unas estéticas excéntricas basadas en la *ñeritud mediática* enmarcada en Bogótica tropical, así prosaicamente la *monstrificación de la ñeritud* se caracteriza por:

1. ***Su carácter enigmático*:** no se sabe de su procedencia, su familia, solo se supone hay algo maligno detrás, además sus reacciones son desconocidas y por ello mismo peligrosas, extrañas y temidas.

2. ***Su carácter apocalíptico*:** su representación y su existencia misma es una marca entrópica, del futuro muerto, decadente y siniestro que se podría esperar, se dice "todo tiempo pasado fue mejor", el miedo y la angustia que genera es parte del imaginario del deterioro social y pérdida de los valores, lo ñero designa un futuro catastrófico.

3. ***Su carácter anómalo*:** la representación hace de sus miradas elementos malignos que se ocultan bajo ropajes extravagantes, se resaltan sus cicatrices, en las cara, en las cejas, los brazos, de posibles heridas, puñaladas, tiros se resaltan y se pueden tornar burlescas, desviaciones de ojos, y posturas corporales más inclinadas o sobresaturadas de modificaciones corporales: perforaciones (piercings), tatuajes o de cirugías y procedimientos estéticos.

4. ***Su carácter extraordinario*:** la agilidad al correr, su malignidad innata, siempre pensando en la ventaja sobre las demás personas, su habilidad de manipulación y intimidación, le hacen parte de un imaginario mágico que ve metafísicamente un ente maligno que se propaga como un virus, dañando, corrompiendo y contaminando a través de la figura femenina ñera, culpable de crear nuevas vidas similares.

5. ***Su valor contracultural**:* Su forma de hablar es vista como una forma contracultural, las palabras que usa son designadas como el lenguaje del hampa, se dice de nuevas formas de hablar, de anti-lenguajes propios de antisociales que quieren generar otras formas de vivir periféricamente de lo que se impone como lo ideal. Sus maneras no-civilizadas de comportarse, extravagantemente salidas de sí, tonos de voz fuertes y gritones, seseos constantes en su pronunciación, acentuaciones en las palabras que dan un carácter perturbador e intimidante.

6. ***Su carácter hipersexualizado*:** la sexualidad se representa exagerada y peligrosa, en tanto se acusa de aumentar la precarización de la vida, el empobrecimiento, el analfabetismo, así como de la inseguridad, se animaliza y cosifican bajo un lente de lo salvaje y lo primitivo, *se reproducen como conejos*, son como bestias, todas las ñeras son las más zorras y de *úteros fáciles* y por ello necesarios y necesarias de corrección o eliminación, así como de verse como una existencia viable de ser cosificada por la normalidad "*comerse unx ñerx sirve para coger defensas*".

7. ***Su carácter tanático*:** no teme a la muerte, porque está más cerca de ella, que los demás, su cuerpo es el producto de retazos de muertos que estereotípicamente carga de sus asesinatos o robos, está entre la

> vida y la muerte como el vampiro, se les designa *ñámpiros*, por ser los desangradores de las gentes de "bien" siempre acompañados de la muerte de sus compañeros, de sus experiencias oscuras.

La ñeritud monstrificada se convierte en diversos imaginarios sociales es decir, aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social y que hacen visible la invisibilidad social. "Lo imaginario afecta, filtra y modela nuestra percepción de la vida y tiene gran impacto en la elaboración de los relatos de la cotidianidad. La ciudad viene a ser un espacio privilegiado de la cotidianidad, pronunciada por los ciudadanos diariamente, y tales pronunciamientos, *la fabulación, el secreto y la mentira*, constituyen, entre otras, *tres estrategias* en la narración de ser urbano. Los relatos urbanos focalizan la ciudad, generando distintos puntos de vista" (Silva, 2006: p. 104).

Se reconoce lo ñero como una *alteridad amenazante* constante de estas monstruosidades, avisadoras de un apocalipsis del que se espera evitar a como dé lugar el contagio, del que será necesario tomar riendas en el asunto. Como un espectáculo de realidad cao-gótica, se avivan aquí los miedos históricos y como en una histeria colectiva y ubicados desde la fantasía colonial, los moralismos, la urbanidad, heterosexualidad, las buenas maneras de las clases "altas" se acrecienta el pánico comunitario y se buscará la erradicación del mal: de *la ñeritud,* aquella que pone en cuestión la identidad nacional y nos hace preguntarnos ¿hasta qué punto se puede absorber la diferencia y la exterioridad? ¿Cuáles son los umbrales de tolerancia del sistema?

Escuchamos a diario a Bogótica y sus múltiples devenires, en donde circulan los fantasmas del pasado, del presente y del futuro, entre calles, callejones, carreteras y semáforos circulan emociones, circulan experiencias estéticas del horror en que el miedo se apodera de los cuerpos, los hace dóciles y vulnerables- son pedazos vivos, cada cuerpo en cierta medida siente el recelo

de los otros, escuchando como fantasmas en sus cabezas, la posible caída del otro- realidad gótica- tropical del exceso, el consumo, la muerte.

Fantasías góticas- tropicales: Cuerpo/Consumo/Realidad caníbal

Todo deseo es la suma de los vacíos por donde se nos escapa el alma hacia los grandes espacios exteriores. Consúmete en ti mismo.

El dueño

La ñeritud es una marca de la formulación centro/periferia, aquella que designa lo periférico como aquello que está fuera o mejor, al margen del eurocentrismo, de los procesos de desarrollo, y que ubica a unas existencias en el borde de los procesos sociales, económicos y políticos, en los que también, en el que converge una disputa por el poder y la legitimidad en tanto, los cuerpos del centro tendrán mayor importancia en comparación con los de la periferia, en este caso lo latinoamerica en cuanto a lo europeo, y la ñeritud en cuanto a lo normal, relaciones que están atravesadas por el consumo de unos cuerpos por otros.

Consumo proviene del mismo campo semántico de la deglución, la devoración y el canibalismo. Se juegan entre el aniquilamiento, el tragar, la ingestión, la incorporación de algo que se convierte en objeto, pero que pertenece o se relaciona con la producción. Para Marx, la producción tiene que ver con aquello que se crea para suplir una necesidad, y entre el objeto y la producción se crea el mercado en el cual el capital se hace extensible como plusvalía-ganancia.

El capitalismo contemporáneo es somático, biopolítico- usa el cuerpo- la vida como el elemento del trabajo necesario para explotar y aprovechar hasta el

máximo la última energía vital, hasta la muerte, y de esta manera mantener la lógica que expresa vampíricamente la necesidad de consumir unas vidas para mantener otras que aglutinan en la plusvalía acumulada a nivel global:

> En cuanto capitalista, no es más que capital personificado. Su alma es el alma del capital. Pero el capital no tiene más que un instinto vital, el instinto de valorizarse, de hacer plusvalía, de chupar con su parte constante- los medios de producción- la mayor masa posible de plustrabajo. El capital es trabajo muerto que solo se reanima vampirescamente, chupando trabajo vivo, y que vive tanto más cuanto más chupa de ello. (Marx, el capital, p.253: Moraña, 2017: p, 155)

Los trabajadores y trabajadoras y lxs marginales dependen de los capitales culturales según la denominación de Pierre Bourdieu, es decir, calificaciones y conocimiento mediante los cuales los sujetos son ubicados y clasificados en una clase social con todas sus distinciones, que le hacen pueda ser explotada más que otros, que sea más vulnerable o más legítimo, porque por más que no se trabaje formalmente todxs somos cuerpos consumibles. Quienes estamos al margen, les ñerxs, les empobrecidxs, lxs otrxs, resultamos en este punto existencias necesarias para la economía mundial que se mantiene contemporáneamente no sólo a través de la mano de obra, sino desde las emociones, de la creación de un miedo a perder el trabajo, a perder la vida, siempre en una constante frustración que hace insegura la existencia- nos niega la vida misma a través de felicidades hipócritamente forzadas, idealmente soñadas, porque en realidad solo conlleva a adaptarnos a la explotación y al paso del tiempo que clickea nuestra cabeza desvaneciendo nuestros sueños, nuestra inconformidad que si se hace viva se designa como una existencia parasitaria – no productiva y por lo tanto necesaria de ser consumida vital y simbólicamente.

El consumo, se hace extensible a todos los cuerpos, que están comprando o adquiriendo diversos medios como modo de legitimarse y de aumentar su posición social, ya que consumir como, dice Martín Barbero, no es solo un signo o un símbolo sino una perspectiva de sentido más compleja con sus diferentes competencias culturales que organizan toda una sociedad. (Jáuregui, 2008) El consumo es excesivo y nadie está excento de artefactos y de tecnologías que se adaptan al cuerpo, ni del escalamiento social que da el consumo.

Existe una forma paradójica en que me vuelvo preso en tanto *el consumo me consume*, ya parece se viviese para consumir, no solo objetos, sino, imágenes de televisión, publicidades, novelas, libros, educación, en que se ve los rastros de la violencia, de la muerte y de la explotación con lo que se conmueve y hasta se desea, como en el caso de las representaciones de *lo otro* en las publicidades de Benneton, (el paraíso tropical, los cuerpos del turismo sexual, frutas extrañas, imágenes de la alteridad, los lugares de la pesadilla en donde hay enfermedades contagiosas, dolor, suciedad y sangre. Toda una invitación al consumo que reedita y extrema el habitual uso colonial de imágenes de la diferencia, imágenes llenas de amarillismo y muerte, de consumo de la otredad, de lo alterno. (Jáuregui, 2008: p. 590)

Es así que se consumen imágenes de la ñeritud, cargada de estereotipos que hacen consumible un cuerpo, que marcan la relación de horror/consumo propio de la historia cultural latinoamericana, con robos, consumo de drogas, *limpieza social, etc.* Uno de los hechos significativos del consumo de alteridades amenazantes, es el de 1992 en la universidad libre de Barranquilla, donde se reportó el caso del asesinato de varias prostitutas, habitantes de calle, recicladores y ñeros, así como de una empleada del servicio que desapareció luego de denunciar aquellos escenarios del terror, donde a las víctimas se les asesinaba con garrote y con un tiro en la cabeza para luego ser desmembrados,

hechos pedazos- órganos vendibles y conservados en canecas de formol en laboratorios científicos- vitrinas de la muerte que absorbían hasta los sótanos escondidos.

Este escándalo genero una histeria colectiva que temía pero se convencía cada vez más de no ser esa otredad exterminada. Estos miedos del consumo de cuerpos era mucho más latente en barrios periféricos de las ciudades, como el común *Monstruo de los Mangones* que Luis Ospina recrea desde una línea marxista gótica-tropical en *Pura Sangre (1982),* en donde la búsqueda de sangre por parte de una enfermera y dos ayudantes son los perpetuadores de secuestro, violación y asesinato de niños y jóvenes mestizos de barrios populares a quienes se les extraían la sangre para llevársela a su jefe, un anciano dueño de las empresas azucareras del Valle del Cauca a quien llamaban *la pulga* por su consumo constante de sangre.

Como imágenes neo-góticas se mostraba el tráfico de órganos con documentales sobre niñxs quienes les habían robado las corneas en una cirugía, o de niñxs latinoamericanos exportados para prostitución o la esclavitud y el trabajo forzado, y los diversos carteles sobre limpieza social en barrios populares y sus toques de queda, generaban el terror de habitar la calle al tiempo que se también se legitimaba la violencia en tanto es una violencia necesaria, todas estas imágenes y experiencias generaron histerias colectivas, mediante las cuales se consumen cuerpos y que reafirman una existencia latinoamericana como imbuida góticamente en un escenario muerto/viviente en el que se sigue viviendo, “si dios quiere”.

El cuerpo como plataforma compleja y como territorio convierte entonces a la ñeritud, como un cuerpo fetichizado colectivamente, es decir, se convierte en objeto, deshumanizado, y convertido como materia prima de una realidad, que necesita de *cuerpos consumibles* – otros, necesita representaciones simbólicas del mal, para saciar su monstruosa idealización del bien y la limpieza. El

cuerpo ñero muerto es la expresión reprimida de una sociedad imbuida en un sueño colonial que se descarga en muertes al instante, con golpizas transmitidas por medios de comunicación o fotografías de mutilaciones o periódicos que nos subsume en una pesadilla más que real.

Lo ñero se convierte en una imagen del consumo, que funciona a nivel micro dentro de los cuerpos viables para fragmentar. Los cuerpos ñeros, son así objetos que crean una *plusvalía simbólica* de acumulación de representaciones maniqueas de la lucha del bien contra el mal, expresión de control social y político, de corrección y de miedo, a través del cuerpo caído, de la sangre que derrama, de los signos de violencia que representa el cadáver, del dolor de la madre, del dolor de hermano y de amigo que se hacen espectáculo de control social de quienes se alegran de continuar viviendo y ver la necesidad de estar solamente desde la normalidad, la indiferencia al tiempo que se naturaliza la muerte de la diferencia- o se aterran ante la muerte de la diferencia.

El cuerpo funciona como una materia prima fragmentada en que se logra acumular terror/miedo/horror en diversas esferas existenciales, expresando una biopolítica desde la tanatopolítica. Toda una realidad colombiana tejida como las historias góticas de caníbales, monstruos y vampiros, de sangre y carne humana, de medicinas para alargar vida a partir de un hacer morir, de experimentar con cuerpos subalternizados, precarizados y empobrecidos. El Estado así protege la vida a través de la muerte- biológica- simbólica de ñerxs como amenazas/monstruosidades sociales como cosas colonizadas, consumibles, vendibles, matables, como el triunfo de los buenos sobre los malos, por ello "el colonialismo claro- no es cosa del pasado, sino del presente en sus formas renovadas de racismo, marginación económica y explotación laboral, sexual, biomédica". (Jauregui, 2008: p. 602)

Vivimos así una realidad global en la que Frankenstein es una metáfora de la realidad misma- capitalista, es un monstruo como un Leviatán, construido

desde los retazos de miles de cuerpos muertos consumidos- latinoamericanos- precarizados- del tercer mundo.

Bogótica y sus renovaciones coloniales- tropicales, se nutre y se alimenta de la sangre, del miedo, es un escenario de los sacrificios necesarios para cumplir los sueños coloniales. Lxs monstruos ñerxs por eso desde muy temprana edad sabemos de nuestra excesiva corporalidad, de nuestro tiempo siempre corto y distinto al resto, de nuestra vida siempre intensa y subversiva gótico-tropicalmente urbana que tiene sus raíces histórico-ficcionales.

"Estas pesadillas góticas constituyen fantasías contra-coloniales sobre las experiencias tangibles de la colonialidad; historias que reactivan los tropos con los que Bartolomé de las Casas condenó el consumo colonial del cuerpo colonizado" (Jáuregui, 2008) Lo ñero y su ñeritud como lo pobre, lo feo, lo oscuro, de clase- baja de lo ordinario, toman el lugar de lo monstruoso, de lo excesivo, del mal gusto en la contemporaneidad. Un estereotipo monstruoso que devela los fantasmas históricos civilizatorios, de la urbanidad, el clasismo, que siguen recorriendo la realidad gótica y tropical de Bogótica y sus habitantes en un espectáculo caníbal.

Capítulo VII:

Devenír -Ñero, devenír extravagante

Alza tu voz en el blando silencio de la noche, cuando todo ha callado en espera del alba; alza, entonces, tu voz y gime la miseria del mundo y sus criaturas. Pero que nadie sepa de tu llanto, ni descifre el sentido de tus lamentos.

El Dueño

Devenir no tiene otro sujeto que sí mismo…

Deleuze & Guattari

Ser ñerx no es una esencia, no es un estado ontológico- metafísico, sino un devenir con sus intensidades cósmicas, ancestrales, oscuras y rebeldes propias de la historia latinoamericana. Devenir no es estar en el futuro, ni tampoco en el pasado, o en un tiempo definido, sino que devenir nos lleva por horizontes múltiples en que las intensidades y los afectos son realidades disruptivas de una realidad molar que se opaca al ritmo de tambores tribales.

Se deviene ñerx, en tanto se genera una brecha, que tiene múltiples formas, ya que un devenir ñerx, es de orden rizomático, que a pesar de muchas veces

encontrarse con la raíz del árbol, permite cortarla. El rizoma genera infinitas posibilidades en un campo de inmanencia que trata de capturarse molarmente en un sueño colonial que se instaura y trata de fijar y de autoeliminar sus propias malezas, porque la raíz teme a aquello que la pone en cuestión.

No existe solo un devenir ñerx, sino infinitos, porque es un fantasma que nos susurra a muchos, que nos posee y nos hace legión, nos hace muchos desde la muerte de amigxs, desde la vida misma y sus experiencias alegres, violentas, latinoamericanas, que nos permean y que sin saberlo devenimos de otras maneras, devenimos en la oscuridad y nos aferramos a las posibilidades más próximas, aquellas que creemos más convenientes, más intensas, más honestas que las del medio: completamente explotadoras de nuestras familias, de nuestros amigos, que hacen todo como ”debe ser”, de quienes se adaptan forzosamente a un medio que nos vuelve adormecidos en la cotidianidad tan brillante y tan cegadora.

Por ello se deviene ñerx, por una historia social y cultural, en que los fantasmas que devienen cuerpo, se hacen otros, en la incesante búsqueda de no olvido, de rechazo a un *colonialismo interno* que nos abruma inconscientemente y que hace que desde los devenires ñerxs estemos en una pugna constante entre un proyecto violento que recorre la sangre propia, entre la violencia, el desplazamiento que nos cobija como colombianos y que se logra sentir en lo más profundo de la existencia. El devenir ñerx es el monstruo gótico- tropical de las clases medias- altas, un producto del realismo fantástico del capitalismo latinoamericano que exacerban la desesperanza, el miedo y la depredación de cuerpos *otros.*

En este sentido, lo ñero no se deja capturar en una sola forma y eso lo hace más indescifrable, no se puede pensar lo ñero como una subcultura, ya que no hay uniformidad o por lo menos unos patrones comunes de organización como si lo hubo en cierta medida en los 90, con la organización urbana y sus múltiples

expresiones ñeras. Sin embargo los devenires ñerxs abren la posibilidad a la unión y congregación ya que hay puntos comunes, de todas las personas que devienen ñeras, en tanto es un concepto- estético- político que se aplica a situaciones, personas de barrios populares, músicas, ropas, etc. En esa medida, el devenir ñero sí abre la posibilidad a aquello que el antepasado ñero construyó, el sueño de la cultura urbana, ésta como una forma de comprender y transformar toda una biopolítica/ simbólica/ diabólica de la ciudad.

Se dice que muchos de nuestros abuelos y abuelas fueron masacrados y desplazados, su temor fue infinito e intenso tanto que se instauró en la sangre y se traspasó de generación en generación, el dolor y la angustia tuvieron que ser silenciados y reprimidos. Sin reparación, es ahora que nosotrxs como generaciones nuevas sentimos los recuerdos y por ello la necesidad de revolución, de transformación, devenimos ñeros porque somos orgullosos de otras maneras de hablar, de comportarnos honestamente, de abrirnos a la luz de la oscuridad aun cuando muchas veces devengamos máquinas de estado, nos hagamos del lado que nos quiere eliminar e ignoremos lo que los fantasmas nos quieren decir.

Parasitismo Ñámpirx: la facultad

Se deviene ñerx, ya que esto conecta miles de devenires, se deviene ñerx en tanto soy sospechosx por la extravagancia corporal, se deviene ñerx porque se marca un clasismo latente, se logra relacionar corporalidad con política, con maldad, con precariedad, con oscuridad y con parásito, así, devenir ñerx es devenir larva o gusano, es devenir pulga, es devenir otras conexiones que alteran todo tipo de parasitismo capturable, porque incluso la noción de parasitismo es captura orientada a la muerte.

La raíz captura el parasitismo desde la ñeritud, lo hace ignorante y lo fija en una imagen, odiosa y vulnerable, cuando el devenir parásito tiene otras intensidades, tiene que ver con la agilidad de la pulga al estar casi ciega y sentir a lo lejos los peligros y las capturas de quien la quiere encerrar o exterminar. Es a través de desestabilizar y mostrar los desafíos económicos y de unas desigualdades sociales de un capitalismo salvaje que quiere exprimir la vida hasta la muerte- cuerpos consumibles, cuerpos consumidos.

Devenir ñerx es devenir bruja, es devenir imperceptible en tanto *facultad*, una consciencia aguda mediada por la parte de la psique sin acceso al habla, cuya comunicación se da mediante imágenes y símbolos que son los rostros de los sentimientos, es decir lo que se esconde tras ellos… es una especie de táctica de supervivencia que la gente atrapada entre dos mundos, cultiva sin saberlo. Está latente en cada una de nosotras, cada uno de nosotros. (Anzaldúa, 2015: pp. 98 – 99)

La facultad se siente cada vez que en las calles se siente el peligro, sabemos cuándo se nos quiere hacer daño, cuándo nos temen, cuándo hay ira, cuándo nos desprecian, cuándo nos ven como sospechosos de lo no admitido, podemos vernos siempre a través de los ojos de lxs otrxs. Porque lo ñero está abierto al mundo y se siente en el adentro de cada uno de los órganos: cuerpos sin órganos en que las orejas devienen ojos, las piernas devienen alertas, el pecho deviene en supervivencia… es en la experiencia que se potencia la vida en pro de no perderla, aun cuando muchas veces ni siquiera se quiera seguir viviendo.

Es la facultad, aquella que se desarrolla en quienes se les saca de la sociedad por ser diferentes, “quienes no se sienten seguros psicológica o físicamente tienen mayor capacidad para desarrollar este sentido. Aquellos a quienes más se agrede lo experimentan de manera más aguda, las mujeres, las personas homosexuales de todas las razas, las de piel oscura, las marginadas, las perseguidas, las extranjeras” (Anzaldua, 2015: p.99)

Este sentido se da en tanto devenir ñero, porque deviene indeseable y es este el punto en común con otros devenires, devenir travesti, devenir negro, devenir mujer, devenir marica, devenir indígena, devenir campesino, devenir vampiro, quienes se relacionan entre sí, dando miles de posibilidades que irrumpen en una realidad que se subsume en su propio sueño, utópico del progreso en la ciudad letrada, *la Atenas Sudamericana- la Nueva York soñada.*

Se dicen en la ñeritud de Bogótica: Ñeras – trans ñeras – ñera negra - monta-ñeros - Campeche – calle/ñero – ñerindio – ñangas – Ñámpiros - Damiñera – niño/ñero – Nea -

Se deviene en tanto otros conocimientos, ya que devenir ñero exige el conocimiento de otras formas que no sean las legítimas de hablar, de comprender la realidad, porque desde los antepasados rurales, sean indígenas, negros, campesinos, se les ha designado como ignorantes, así mismo y como descendientes montañeros, cada vez que se deviene ñero se reclaman también otros modos de conocer. Es necesario así, *una ñerología* si se quiere, de comprender las calles, de comprender los cuerpos, de entender el capitalismo, de entender la realidad.

> La experiencia de lo "ñero" resulta relacional porque quién encarna el personaje sabe de antemano sus efectos en la producción de temor, porque se lo vincula con la acción delictiva y violenta. En términos estéticos, se sabe que no responde a los códigos y convenciones dominantes sobre lo agradable o lo bello. No solo está el consumo de objetos de manera particular, sino los gestos corporales y el lenguaje; así, el cuerpo se convierte en el mensaje. Del otro lado, del receptor, lo "ñero" es la condición estética que porta quien ejerce el delito, y el que se revista de algún gesto "ñero" se le acusa de forma *a priori* de ladrón, por ejemplo. (Pabón, 2016: p. 98)

Es lo ñero un devenir extravagante, porque todo devenir es molecular, y por lo tanto no es imitar, devenir es multiplicidad ñera, por su habla, por sus ropas, sus peinados, porque es aquí el cuerpo un protagonista de expresión, y es el devenir ñero quién ha explorado de todas las maneras esta perspectiva, que se imbrica con otros devenires que también devienen ñero. Pensar en un peinado único como todas las personas tiene que ver con unas imágenes idealizadas y en ese sentido, las ropas se basan en referentes y creaciones que tratan de generar un impacto de legitimidad. Es por ello que muchas personas toman el estereotipo de la ñeritud como búsqueda de la reafirmación y legitimidad, aun cuando sus privilegios son otros. No hay una sola manera de sentir y vivir el devenir ñero pero si tiene que ver con un reivindicar de lo popular, los barrios populares y el tejido que se construye en las periferias de una ciudad clasista.

Lo ñero deviene por contagio como vampiros, como aliens, se expande a muchas personas de todas las clases que son poseídas por los devenires de lo ñero, por ello no hay solo una forma sino miles, son legión infinita, es un lugar un voz a voz que se rechaza pero luego se adhiere expresándolo de muchas maneras. Se escucha en todo lado, algunxs con orgullo otrxs con recelo sobre sus música y demás. *Es algo muy ñero, es algo ordinario, muy guisa* frases que resuenan y generan un devenir ñerx con recelo, porque es más fácil admitir lo normal que lo anormal… no obstante, la ñeritud deviene por contagio de voz a voz- del aire que se respira, por eso se dice que devenir ñerx es devenir virus, es devenir monstruosidad gótica, devenir vampiro.

Se deviene vampiro en tanto se deviene ñerx, por ello se es ñámpiro aquel que ya desde mediados de siglo se venía murmurando, *los ñámpiros son milenarios tropicalmente autóctonos*. Se ven entre laberínticas calles a los ñámpiros que salen en la noche, se resguardan en cuevas y callejones oscuros, se guían por la luz de la luna, parece ella les hablara, se acoplara a ellos, ñerx deviene ñámpirx, deviene la luna, que como noctámbulo se regocija en su solitaria vida

colectiva, nómada, que se mueve constantemente sin lugar fijo. Son contra-naturas, porque el devenir ñerx no se ubica dentro de los cánones de la normalidad, sino que cuestiona la naturaleza misma del sueño utópico, genera una ruptura con las capturas naturales de clase, género/ sexualidad y raza a pesar de que muchas veces se enclaustre en un modo colonial y devenga una ñeritud normada.

Entre las sombras de la noche se refleja de muchas maneras, se hace más grande más pequeño, su cuerpo tiene otras formas y no permite tener la certeza de la ilustrada luz, de la codificación, porque es allí en la oscuridad que el régimen escópico- político se desvanece, el género, la raza, la clase se funden. En la penumbra, tanto solo hay voces, alucinaciones otras formas distintas, otra realidad donde vivir, es donde se es legítimo sin importar nada, donde las capturas de esta violenta realidad se difuminan para quienes nos salimos de alguna forma de las normas sociales, es una realidad que borra la melancolía y el inconformismo que día a día nos carcome.

Es así que devenir ñerx es devenir monstruo y este un devenir revolución, en tanto es lo molesto para una sociedad clasista, racista y sexista, que también se interioriza y se vive muchas veces aún entre lo ñero, sin embargo es parte de la escucha que devendrá en algo más grande, porque devenir ñerx, irrumpe y no tiene una fijeza, no es una identidad sino miles de experiencias, son manada que se esparce e infecta todo espacio, las calles, las casas, las academias, la realidad.

Somos ñámpiros y ñámpiras, somos monstruosidades gótico- tropicales, que ven sus sombras a quienes en las noches- en el día, se les teme, se les ve sobrenaturalmente: con agileza sus ojos, una mirada siniestra como proveniente del mal. Lxs ñerxs como ñámpiros tropicales, se teme su contagio, se teme sus mutaciones, su nomadismo, se teme su extraña tendencia a la oscuridad, se teme su devenir máquina de guerra.

Devenir máquina de guerra

El Devenir ñerx es devenir una máquina de guerra es decir busca otras reglas de juego, teratológicas, mágicas, deveniene en manadas que aparecen fantasmalmente y/o monstruosamente en los bordes del Estado, antes de la ley, fuera de la soberanía, no se pertenece al Estado porque el estado no hace guerra en sí sino a través de otras maquinarias que hacen la guerra como los militares, la policía, el smad u otros agentes.

Devenir monstruosidad ñera es ser máquina de guerra, un elemento que no se deja totalizar o encerrar un modo definitivo, sino que abre el campo de inmanencia y funciona como un desestabilizador del sistema social y cultural con sus sueños y utopías centralizadoras. Lo ñero circula en todas partes se aparece, se esconde, muta y altera el orden social, lo perturba, lo interviene, lo cuestiona.

El cuerpo en el devenir ñerx se transforma en la plataforma visual que de entrada irrumpe y deviene extravagante, se hace del cuerpo una subversión estética-política, ropas extrañas, peinados no comunes, perforaciones, formas de hablar, abre el campo extravagancia como una exageración o mejor aún una amplitud en las formas de devenir diferente, por ello, hay muchas maneras, muchas formas de devenir extravagante que hace que seamos un monstruo, que se muestra, un monstruo excesivo que deviene máquina de guerra, su cuerpo lo hace una subversión temida al tiempo que un objeto perseguido por las autoridades al hacer temblar con su presencia la realidad.

Máquina de guerra que se acopla a otras máquinas de guerra- revolucionarias a las que se les aplica el devenir ñero, la máquina de guerra feminista, la máquina de guerra trans, la máquina de guerra marica, la máquina de guerra indígena, la máquina de guerra negra, la máquina de guerra en otras latitudes

de *cholombianos*, chicanos, devenires animales etc. Se encuentran en las esquinas ñeras, travestis ñeras, mariñeras, lesbiñeras, todas comparten un rasgo en que el cuerpo y la extravagancia y su origen oscuro, asolan toda lógica en su nomadismo su no captura mediante la cual violentan la realidad.

El cuerpo es una plataforma una herramienta de dislocación escópica para encontrar la legitimidad, el lugar en esta realidad que se da a través de la violencia apoyada por su constitución máquina de guerra- manada. Esta (la violencia) hay que comprenderla como la disrupción de un medio a través de fuerza física, de elementos intimidantes- armas- miradas, de ropas, de códigos, de palabras y demás formas de alterar un medio social y cultural que depende de cómo lee sus códigos y se siente amenazada con ellos, porque el devenir ñero por si solo es ya una forma violenta, en tanto irrumpe tajantemente en cuestionar del nacionalismo ideal de la civilización y de las buenas maneras conductuales de la etiqueta, el glamour:

> El otro lado de lo nacional-popular revela, bajo las formas anómalas de la monstruosidad, la barbarie inherente al sistema. Actúa así, como un dispositivo de develación y de articulación de la otredad nomádica y beligerante que existe en las afueras de la productividad material y simbólica del capitalismo; prescindiendo de toda dimensión utópica, renunciando al discurso de la armonía y la multiculturalidad, funciona más bien como una máquina de guerra exterior al estado, a la cultura dominante, a los proyectos de totalización y hegemonía, a los discursos legitimadores de la república criolla, a la modernidad occidentalista. (Moraña, 2017: p. 300)

Es así que el devenir ñero es devenir errante, nómada, no hay un lugar fijo, sino que se desplaza por todo Bogotá, haciéndose sentir, *desterritorializando* todos los espacios y reterritorializando otros puntos de la ciudad. En los colegios pueden haber *profesoras ñeras* u otros lugares que no se imaginan, ya

que lo ñero como fantasma que recorre Bogótica y muta en diversas existencias gótico-tropicales, todo dependerá de sus privilegios de clase, ya que este es uno de los factores que más influyen en cuanto se designa si es un cuerpo que importa o no, así el factor cartográfico- configura los cuerpos y de ello depende cuan viable es la vulnerabilidad de un devenir ñero en la ciudad. *Devenir ñero desde lo popular, Usme territorio ñero, ñerxs de la loma.*

Hay que decir que lo ñero también puede devenir máquina de guerra captada por el Estado y otras formas de captura que usan lo ñero para mantener el orden social- defender relaciones jerárquicas de poder- subordinarse. También existen ex- ñerxs que se orientan a erradicar, o que intentan normalizar a lxs monstruos ñerxs. Así se puede devenir ñero- normalidad, dispositivo de control, en tanto repite las mismas lógicas hegemónicas de discriminación racial, violencia de género, de lenguaje, homofobia, etc. Si queremos una máquina de guerra, no se pueden obviar estas luchas, desde la reivindicación de las ñeritudes, de la monstruosidad gótica-tropical devendrán movimientos periféricos y conscientes a la escucha de la descolonización.

Terrorismo Lingüístico

El lenguaje es una de las formas de llamar y de comprender el mundo. Este crea mundo, construye una realidad a partir de palabras con significados que varían de un contexto a otro. Por ejemplo, el lenguaje muchas veces puede ser más literal, en comparación a los usos del lenguaje mucho más abstractos, sin embargo, ambos constituyen al lenguaje como el elemento clave de comunicación y de sentido en todo sentido de vida, de política, estética, etc. El lenguaje ha sido por supuesto un lugar de debate y de disputa, un terreno que responde a condiciones socio-culturales que hacen que códigos y palabras tengan otros significados.

El lenguaje por esto mismo atravesado por una serie de lugares de poder y de la forma en que se organiza una cultura, este se ha organizado en tanto, se disputa lo particular con lo universal, así si nombramos una colectividad en masculino, significa que representa a Todos, pero si decimos Todas, ya constituye una colectividad de particularidades femeninas, esto no representa lo universal.

Lo masculino se ha apropiado de lo universal, y sitúa todos aquellos nombramientos otros dentro de lo particular, hecho que no responde a un simple juego inocente del lenguaje sino que representa el lugar del poder mismo, occidental que ha dividido unos conocimientos como objetivos y universales en oposición a los subjetivos y particulares. Así seguir llamándonos desde lo masculino es continuar en la lógica del amo blanco que no reconoce otros lugares, femeninos, latinoamericanos, disidentes, etc. Como legítimos y universales.

Por eso alterar el lenguaje y buscar nuestro lugar desde el yo, así sea un lenguaje bastardo, callejero, disidente, femenino, de comprender los lenguajes comunes que están cargados de sentido, de reivindicación popular son toda una salida a crear otros universos, otros mundos otras formas de ser, de luchar y sobrevivir ante el olvido y el sinsentido de ser unx más. Es necesario para dislocar el poder de lo que nos ha quitado la voz, nos ha particularizado y banalizado. “El lenguaje en su conjunto da a cada unx el mismo poder de llegar a ser sujeto absoluto por medio de su uso” (Wittig, 2006: p. 107).

El lenguaje es nuestro y podemos crear y dar sentidos de vida a aquellos que se han perdido en la melancolía y tedios constantes. Por eso tomo mi voz en este lenguaje, por eso somos nosotrxs, ñerxs, nacidxs de hibridaciones y cambios socio-culturales en lo popular, en lo común. Se escriben libros sobre el lenguaje del hampa, se dice en los buses de un habla ñera, de un lenguaje ñero, por eso no hay que perder el intento de escribir y hablar desde nuestro

lugar y nuestra única vida a través de canciones, de escritos, de poemas, de rimas, de cantos porque nuestras experiencias enriquecerán toda realidad y en el tiempo el lenguaje se transforma e iremos ganando la batalla.

> "Porque cuando uno se convierte en hablante, cuando uno dice "yo", al hacer eso, se reapropia del lenguaje en su totalidad, actuando desde unx mismx, con el tremendo poder de usar el lenguaje, y es ahí… cuando se produce el acto supremo de la subjetividad, cuando se produce la emergencia de la subjetividad en la consciencia" (Wittig, 2006: p. 107).

Por eso, cada vez que hablamos de otras maneras, de sesear, de pronunciar, de entonar, más fuerte que los demás, de inventar palabras, códigos, son formas de devenir ñero, de devenir otras, devenires extravagantes, que molestan a quienes desde su lugar en el poder solo necesitan otro para legitimarse.

De igual manera el lenguaje popular, de la calle, de lo urbano, de los barrios sigue vivo y continuará creciendo como un monstruo, lleno de retazos de los muertos, los vivos, los animales, un Frankenstein terrorista tropical que se inmola y contamina con versos encarnados, con cantos mágicos cada espacio cada lugar de Bogótica porque:

Deslenguadas. Somos las del español deficiente. Somos tu pesadilla lingüística, tu aberración lingüística, tu mestizaje lingüístico, el sujeto de tu burla. Por hablar con lenguas de fuego, nos crucifican culturalmente. Racial, cultural y lingüísticamente somos huérfanos, hablamos una lengua huérfana.
(Anzaldúa, 2015: p. 118)

Multitudes Ñeras

El nomadismo ñero tiene que ver con una deconstrucción y escuchas de otros devenires maquínicos de guerra. Devenir Nómada está marcado por la idea de lo bárbaro, lo otro, lo primitivo, lo peligroso que es asociado a una errancia en tanto deviene multiplicidad. Cada vez más jóvenes escuchan su ñerx interior, su voz histórica y la acoplan con el devenir contemporáneo de la otredad y sus afectos próximos, una anomalía revolucionaria que busca su sociedad secreta, su modo de acción a su vez secreto por influencia, desplazamiento, insinuación, filtración presión, irradiación negra, de donde nacen las contraseñas y los lenguajes secretos y eso no supone ninguna contradicción. La sociedad secreta no puede vivir al margen del proyecto universal, de penetrar a toda la sociedad, de introducirse en todas las formas de la sociedad, trastocando su jerarquía y su segmentación. (Deleuze & Guattari, 2006: p. 288)

El devenir ñero rompe la estructura, cada vez que los comportamientos se salen del sueño de la civilización, la raíz iluminada de la urbanidad de los sueños transhistóricos se rompen y devienen en la diferencia, una diferencia políticamente activa que respira y exige la necesidad de poder devenir otro-devenir mundos, en tanto normalidad hegemónica/molar, devenir ñero – infinito deviene mundo, deviene extravagante, deviene calle, deviene cosmos y ruptura. “Devenir todo el mundo es crear multitud, crear un mundo… devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, es crear un mundo de mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscernabilidad”. (Deleuze & Guattari, 2006, p.281)

Devenir ñero es una búsqueda de una multitud de monstruos, de carne social que no son pueblos, nacionales, o comunidades, sino potencias molares/ particulares que hacen de su cuerpo una subversión social y cultural que viene en caos, en potencia corporal, de carnes otras, monstruosas que se ubican en

otros modos de existir, de vivir la diferencia, de resistir a la civilización y su lógica de guerra, a su clasismo, a su necropolítica imperante contra lo popular, contra la vida de quienes no importan, porque como jóvenes y como transgresores de la realidad, la búsqueda de una nueva forma de devenir en diferencia, de devenir monstruoso, de vivir la realidad es urgente.

Es por ello, que lo ñero en su devenir requiere un devenir mundo- máquina de guerra, calle, devenir la luz de la oscuridad, devenir ciudad, es un llamado de escucha del pasado histórico que construye la diferencia y la banaliza. El devenir ñero si se quiere ser multitud requerirá ser cómplice y ver/sentir/vivir otros devenires subversivos de mujeres, maricas, negros, indígenas, campesinos y crear un gran monstruo que enfoca sus procesos en autocritica y en acción colectiva de lo que teme la civilización y sus prácticas violentas y precarizantes, explotadoras y tanapolíticas, porque ser ñero nos atraviesa a todxs y aún más a quienes el descontento enciende el fuego de la subversión, monstruosamente oscura y melancólicamente creativa, si no caerá en la hegemonía y la repetición de un círculo vicioso que mantiene en pie el colonialismo interno, el sueño colonial.

Si devenimos ÑERITUD orgullosamente disruptiva, subversivamente en contra de la muerte, que la ñeritud sea desde el devenir ñero/ multitudes ñeras: ñeritudes gótico- tropicales: monstruosidades ancestrales.

Vivir Mi Oscuridad Subversiva

Nosotrxs nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella, pero la luz será mañana para los más, para todos aquellos que hoy lloran la noche, para quienes se niega el día, para quienes es regalo la muerte, para quienes está prohibida la vida Para todxs la luz, para todxs todo. Para nosotrxs el dolor y la angustia, para nosotrxs la alegre rebeldía, para nosotrxs la dignidad insurrecta…

Comandante Marcos

Quién nos cuida es la oscuridad, mi noche. Hay de oscuridades a oscuridades. A pesar de que la oscuridad siempre está presente, hay que escuchar la oscuridad y lo que ella nos trae. Nos enseñaron a temer la oscuridad, porque lo sublime se mezcló y orientó la noche, lo oscuro a lo negativo, a la muerte, y la luz a lo iluminado, lo racional lo correcto, por ello, la oscuridad y ver en ella también su luz, su camino, aquel que lo ñero- lo otro ha intuido como subversiva.

Buscar la noche, la oscuridad, es parte de nuestra búsqueda incesante de un origen, temblar entre un devenir alien, monstruo, otra cosa que no sea humano, es buscar un renacer constante, aquello que se enseña a temer desde la luz. Devenir ñerx es estar en la oscuridad y en la luz, un híbrido gótico extraño que demuestra que aún en la oscuridad podemos tener un camino.

La vida ñera, está marcada por la diferencia como un lugar de abyección de lo otro, de lo monstruoso. Nos temen en la actualidad, se pasan las calles, muchos tienen pesadillas con que son apuñalados por ñeros, otros temen pasar por calles oscuras que recuerdan laberintos visuales de películas de Hollywood,

otros temen no poder salir de la ciudad y ser comido por una horda de ñámpirxs.

La oscuridad deviene ñera y no al revés, es a través de toda una construcción metafísica que se piensa lo otro, desde una metafísica de la maldad, es decir, la trascendencia sociocultural que atribuye orígenes míticos y ontológicos a lo ñero como la maldad pura, por ello, la noción de oscuridad, ligada al mal, a lo otro es el parámetro que ha existido y que muta en cada contexto, en este caso es la ñeritud y lo ñero como monstruosidades gótica-tropicales quienes recrean contextos históricamente olvidados.

A pesar de que sea metafísica, lo ñero no deja de ser una fantasía gótica recorrida en un voz a voz; aunque claro está, lxs ñerxs devinieron *ñámpirxs* quienes a la manera del gótico tropical, somos una alianza y mezcla mestiza entre vampiros y ñeros, dispuestos a chuparle la sangre a un sistema de cosas, a caminar en las noches y a habitar mazmorras urbanas, reconociendo nuestro pasado milenario maldito.

Sin embargo, sé que nosotrxs lxs ñerxs, como todo sujeto colonizado muchas veces añora ocupar el lugar del privilegiado. Es así que aprendimos a añorar la luz, a evitar la oscuridad, desde donde se ha enunciado la otredad. Se nos enseña a imitar un ideal civilizado de muerte, un enunciado corporal de lucha en que el devenir ñero se incomoda, quiere contrarrestar- evitar ese lugar de diferencia, que angustia y desespera- es intranquilo.

Ser ñero es compartir y comprender la oscuridad que nos constituye. Hay en cada cuerpo los traumas de todas las gentes de nuestros continentes, lo sabemos, y amamos la ciudad a pesar de que sus esculturas sean puras personalidades que no tiene nuestros traumas, que no comparten nuestras vidas, ser ñeros es estar en la oscuridad, reconocer los demonios, exorcizarlos, hacerlos vivos y reclamar el lugar abyecto de la existencia gótica-tropical

latinoamericana condición gótica-tropical, entrópicamente oscura – subversivamente denunciante.

Devenir ñerxs es ejercer la venganza de resistir, es estar de lado de la oscuridad, lo siniestro, las calles oscuras, el parchar en las noches en medio de la luna llena que ilumina y que trasciende a otros planos de existencia y de pervivencia en una realidad siniestra que vibra al son del ruido, al son del corazón, al llamado de la muerte, a las líricas y beats de músicas muertas.

Lo ñero por eso está del lado de la oscuridad. Deviniendo cada uno desde su lugar, la siente, puede ser en sus ropas, puede ser en su mirada, puede ser en las maneras divergentes- otras en que el tener miedo no es viable para una realidad violenta. Se busca muchas veces atemorizar a la sociedad sea o no desde un estereotipo, es en diversos casos la búsqueda de legitimidad- porque por eso se sueña con los monstruos- lo no gubernamental – lo ilegal, porque esto atemoriza los ideales del sueño de la civilización. Esta es la forma a veces de imponer nuestra voz, de tener un lugar legítimo en esta vida en la que muchos son sólo parias- conformistas.

La oscuridad y el mal son entonces parte de toda una política ñera, que nos acoge y nos orienta hacia una real-fantasía, desde que sentimos la ñeritud sabemos de nuestra oscuridad, honestamente, conflictuados. Reclamar un lugar sea en contra de las buenas maneras, de los clasismos, racismos y sexismos imperantes, son la radicalización de la oscuridad, aquellas que históricamente nuestros antepasados muchas veces intentaron negar, por eso estamos aquí para *reclamar la oscuridad propia que nos pertenece* como monstruos, como ñerxs siempre deviniendo, mutando. *Ser ñero en este momento requiere de un lugar crítico/consciente* para salir del círculo histórico en el que nos encontramos atrapados, apropiando la oscuridad y comprendiendo la realidad de otras maneras, estar en oscuridad en saber que en ella hay luces de colores, matices psicodélicos.

La política de la melancolía

Algunos días la realidad se ve café. En sus matices no logro sino ver una latente decadencia en cada uno de sus detalles y colores evanescentes. Todo es tan igual. Veo las calles, veo la gente todas con la misma cara plana y angustiada. Trato de ver más allá, el café es un sepia destellante que me cierra los ojos. En mi mente y entre lágrimas imagino un mundo azul oscuro- monstruoso donde los cementerios nos conectan con la vida, donde cada vida es sombría, vital y creativa.

Miro el cielo, respiro y siento un vértigo entre el ruido de Bogótica los grises de las nubes transforman todo color entre el viento que corre y la lluvia que golpea la piel. Me siento perdidx, me siento embotadx, arrojadx sin sentido en la ciudad de las sombras.

En medio de mi soledad reconozco en esta realidad siniestra que soy ñerx, que somos ñámpirxs, nuestra sangre históricamente es oscura, es negra, pero en ella circulan los horrores de la colonización blanca, en ella circula la tierra que no permite que se aclare nuestra sangre siempre resistente a la claridad de la luz. Nuestra sangre no es de este mundo, nuestra sangre no tiene lugar en estas fronteras.

Nuestra sangre está cargada de aquella bilis negra que en la antigüedad y de la que la modernidad occidental tomo como causa de la *melancolía* y a la que atribuyeron el oscurecimiento de la piel, de abscesos y vómitos constantes. Esta melancolía hace perder el sentido de lo que se ve, es un estar afligidx, sin saber cuál es el objeto perdido, es decir, un sueño de dolor que nos derrumba a diario, una herencia, una herida colonial sangrante y abierta.

> A medida que caemos a plomo, la ruptura, acompañada de la nueva manera de percibir el mundo, nos permite prestarle atención al alma,

> lo cual nos guía hacia el conocimiento: a la experiencia del alma, del ser mismo…perdemos algo durante esta modalidad de iniciación, esa fácil ignorancia que nos da seguridad (Anzaldúa, 2015)

Al estar en la oscuridad, se rumora, y se dice que los ñeros no tenemos sombra, por eso los ataques de los monstruos ñerxs, de lxs nampirxs son imperceptibles, no se ven son sigilosos, hábiles y extrañamente sobrenaturales. Su energía es oscura y siniestra, densa, pesada y eso lo sabemos, es lo más honesto, saberse oscuro, saberse muerto, saberse y sentirse en las tinieblas, ¿qué es después de todo siempre tratar de estar en la hipocresía de la luz, de lo blanco de la razón y de sus vidas?

A medida que vamos creciendo vamos descubriendo lo que somos, nuestras madres cuidándonos y buscando que seamos alguien en la vida, siempre tratando de que no suframos el desprecio de la clase, del bien vestir, buscaron las mejores ropas para pasar desapercibidos, en no ser montañeros, no ser ordinarios, evitar demostrar nuestra estrato, temer todo el tiempo que sospecharan fuéramos a robar algo, siempre era mejor aparentar. Toda una paranoia que algunas veces unx va develando con los muchos intentos de adaptar esos modos, así no estemos cómodxs y nuestro devenir ñerx nos aturda a diario, como Anzaldúa relata en su experiencia como mujer tercermundista:

> Me miraba en el espejo, con el miedo de mi secreto terrible, el pecado secreto que trataba de ocultar: la seña, la marca de la bestia. Temía que estuviera a plena vista para que todos y todas la vieran. El secreto que trataba de esconder era que yo no era normal, que no era como los demás. Me sentía alíen, extraña. Yo era la mutante a quien echaban a pedradas de la manada, deformada con la maldad interior. (Anzaldúa, 2015: p. 102)

Muchas veces después de experiencias de rechazo unx se siente aparte, triste, impotente, extraño distinto, quizás, al principio se trata de pasar por perfil bajo, pero una vez que te das cuenta de la lógica mucho más consciente de la realidad, querrás imponerte a como dé lugar, porque surge aquí la facultad, es decir, la capacidad de ver en los fenómenos externos el significado de realidades más profundas: ver la estructura profunda- clasista bajo la superficie…que permitirá, ubicarte desde un lugar distinto y más legítimo.

La melancolía del no ser nos lleva por caminos hacia una no-identidad cargada de malestar y vergüenza en lugares donde hay gentes de clases altas, gentes con más capitales culturales, dan ganas de huir o de imponerse. Por ello, es preferible no compartir con esas gentes arribistas o clases altas, porque siempre que se visitan- nos encontramos hay una sensación de desadaptamiento- no -lugar que sin saber es la ñeritud que se manifiesta para no dejarnos corroer. Esta (La ñeritud y el devenir ñero) llega a nuestra mente como un remolino que arrasa.

Por momentos nos hundimos en el desespero, deseamos tener una vida distinta, pensamos en la religiosidad, en la búsqueda de un motivo de cambio, de poder obtener un tranquilidad en donde no se nos mire mal, un lugar donde no me hunda, donde sea feliz. Pedimos perdón, perdón al cielo, a dios, a la virgen, a la vida, a las demás, a nuestras madres, *interiorizamos la norma*, pero ella se incrusta de mala manera- no nos cabe en el cuerpo, nos hiere y, aunque tratemos de normalizarlo- será en vano, la revolución fantásmica no nos dejará en paz hasta que no actuemos.

La noche se convierte en cómplice de mi propia oscuridad- me resguarda de mostrar mi debilidad, mis dolores, es ella la que me escucha a quien ofrendo mis lágrimas, a medida que el tiempo me muestra la luna que me guía y nos hacemos uno, me reconforta, me consiente, me escucha, me ama.

Entre callejones oscuros la facultad de percibir alrededor, el peligro se agudiza, lo puedo sentir en mi corazón, ya no soy yo el peligro de los otros, sino que hay un peligro en medio que me vigila. Siento que me miran de todos lados, no puedo nunca dejar de estar alerta, ni siquiera en los lugares más desolados, el eco de voces, radioteléfonos y aplausos en un momento paranoico, se desbaratan cuando la facultad melancólica llega con el vértigo constante en mi estómago, mi piel resuena ante sonidos de golpes que hacen ecos en los retablos de mi muerte.

La melancolía me lleva a la necesidad creativa que desde voces etéreas me mueven imaginar universos otros, aquellos en los que pudiera ser, y salir de este horizonte gótico-tropical que encierra y contradice. La melancolía se convierte en un modo estatal en el que todas como existencias gótico-tropicales nos inmiscuimos, la sentimos, solo hay quienes la ignoran, o quienes si le permiten su paso como lo ñero, quienes tomamos ese riesgo, quienes le damos paso hasta ver en ella, algún vestigio de aprendizaje, un modo de creación y de existencia, subversivamente oscura y melancólica.

> "Cuando la melancolía se vuelve creativa, la memoria, esa memoria vagabunda "fértil en visiones", ya no tiene límites, no conoce las fronteras entre el "yo" y el "no-yo" y se completa con la existencia de aquello que se ha visto, que ha escuchado: citas, imágenes, pensamientos ajenos..." (Bienczyk, 2014: p. 38).

Ante un medio capitalista que satura a través de los medios de comunicación, de televisión, publicidad, ideales de humanidad trasnochados y aburridos, la felicidad se convierte en un lugar hipócrita, de fachada en que tratamos de seguir un ideal difícilmente de alcanzar. La felicidad es un medio biopolítico macabro, en tanto control poblacional, no permite la expresión de emociones fuera de ella, en las familias esto se resguarda a la masculinidad quien puede explotar de muchas formas- no felices.

El sentimiento melancólico es interpretado en desdicha, en la cuestión de por qué nunca se alcanza el lugar pleno, el nunca poder estar y es allí donde alimentamos la plusvalía para otros al frustrárnos y culparnos, reprimiendo emociones, racionalizando la culpa y no dándole paso a la melancolía como un sentimiento de vacío que nos invita a mutar constantemente y buscar otras formas de vida, de inmanencia. La melancolía se transforma en ira, en la vergüenza de la legitimidad, sintiéndonos mal, sufriendo.

> Para escapar de la vergüenza o del miedo, se emprende una actividad repetitiva y compulsiva para mantenerse ocupada, distraerse, no percatarse, no tener consciencia de una misma. Nos obsesionamos con beber, fumar, tomar pastillas, adquirir más amigos y amigas, los cuales después traicionan; repitiendo y repitiendo para evitar ver. (Anzaldúa, 2015: p.105)

Es así que nos hundimos, entramos en el inframundo, en otra dimensión de tristeza, de melancolía y malestar, sentir- nos fuera- de, lejano y distante de una realidad que desde una extrema sensibilidad es difícil de digerir. Buscamos diversas formas de salida, de descargar las cargas, la forma de mediar las molestias, culpándonos a sí mismxs, y olvidando que el lugar en el poder depende de un contexto social, llenándonos de ira. Por momentos, queremos desaparecer de sí, nos sentimos fuera de este mundo. Buscamos beber, fumar, drogarnos, aislarnos, buscar más amigos y amigas y al final continuar con el sentimiento de desadaptación, de dolor, por ser un *outsider*, un alíen en esta tierra.

Hay así una política de la melancolía que en diferentes proporciones y formas, se vuelve subversiva y disonante, disidente cuando el conformismo generalizado exige participar de una euforia colectiva. (Ruy, 1995: p. 22) Por esto, la euforia colectiva que fuerza a la hipócrita felicidad, se queda corta, y la melancolía se convierte en toda una forma de acción que sirve como motor

transformador. Nuestra bilis y sangre negra trae consigo la necesidad de construir desde las ruinas, de transformar y recrear mundos nunca pensados, así nos sintamos atrapados o a punto de caer entre mausoleos urbanos de tortura.

Spinoza quien vio en la melancolía un sentimiento estéril de Estado que limitaba toda potencia se torna caduco para esta época en que la felicidad es un opio adormecedor. La melancolía es de este modo emoción, creación y vivencia pura.

Así la muerte esté de nuestro lado, la melancolía en lo ñero como disidencia activa, inmanente, y expansiva, existencialmente extravagante, es motor creador colectivo, crítico y subversivo. Nuestra búsqueda de apropiación y de insurgencias se da en guettos, pandillas o en soledad, porque nuestra adicción además de todo, es la revolución social- revolución ñerx.

Sentir mi Muerte: la despedida

Cada vez que se deviene ñerx la muerte es amarilla, es luminosa, y mi juventud se desgasta, se hace intensa y cada vez más vivida. Trato de compartir con las personas cercanas, de vivir cada momento, de hacer presentes, de expresarme y permitir el circular del amor. No siento que tenga un lugar en, me siento a pesar de todo fuera de, de los vecinos, de la familia, de las calles, de la realidad y la vida… me siento un muerto-en vida enclaustrado en una oscura realidad.

Por eso siempre me despido cada día de las cosas, me despido de mí mismx por si no vuelvo algún día.

PELIGRO NO PASE
PELIGRO NO PASE
PELIGRO NO PASE

Capítulo VIII:

Necropolíticas de la Ñeritud: mi muerte, el duelo y el olvido

Las formas de narrar la vida social de las periferias, por ejemplo en la prensa, ejemplifican lo que constituye una forma indeseable de habitar la ciudad por medio de los barrios a los que aluden. Las periferias, sus familias, sus jóvenes, sus niños, han sido convertidas en los problemas de la ciudad

Ingrid Pabón

Performatívos de muerte: Desprecío y la Voz social

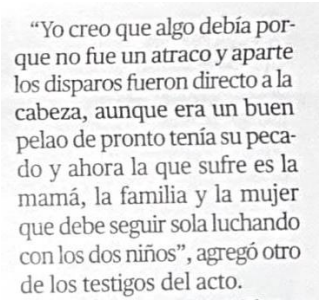
La limpieza social es según el informe de Centro Nacional de Memoria Histórica una forma incorrecta de llamar el exterminio social. Seguir hablando de *limpieza social* es legitimar una violencia sistemática basada en una visión social y cultural de progreso, que a través de una mitología de la seguridad, construye discursos sobre los barrios populares, que se visualizan como problemas sociales de pobreza, drogadicción, sobrepoblación y como cunas de la delincuencia necesarios de ser militarizados- controlados.

Las condiciones del exterminio social hacia lo ñero se dan a través de dos etapas:

> “La primera es el rechazo de sectores de la propia sociedad porque son vistos como una amenaza. En esa etapa son fundamentales las *narrativas de desprecio* a través de las cuales se reproducen prejuicios, estereotipos y estigmas sobre ciertos sujetos. El peligro se vincula con identidades sociales específicas, a veces imputadas, a veces auto-reconocidas, como lo mostré en el caso de los jóvenes de barrios populares identificados como “ñeros”. La segunda etapa es cuando esas identidades se desvanecen al entrar al conjunto de lo que significa “suciedad”. Ser parte de ese conjunto es una sentencia de muerte cuando se ponen en marcha los grupos de exterminio.” (Pabón, 2016: p. 104)

El exterminio social se naturaliza a través de la voz social *condición externa* de quienes somos ñerxs, es decir, el discurso de verdad de los sujetos que divide entre lo bueno y lo dañado, este voz a voz origina lo que Ingrid Pabón denomina unas *narrativas del desprecio*, es decir, aquellas formas en que a través del lenguaje de los periódicos, panfletos amenazantes, los medios de comunicación y en este caso en el voz a voz social se legitima el desprecio y la naturalización de la muerte de personas ñeras.

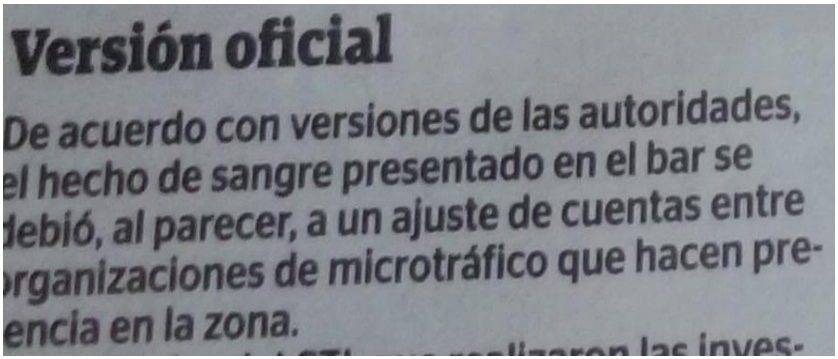
Estas narrativas del desprecio construyen así lo que basado en Judith Butler (2007) denomino *performativos de muerte* es decir, la repetición constante de enunciados mediante los cuales se crea una realidad- no solo simbólica de la comunidad en tanto desprecio a los otros, sino de la existencia-corporal ñera. *Los performativos de muerte* modelan nuestra *condición interna* de quienes somos ñerxs, el hecho de sentir la muerte rondando en cada esquina, al tiempo que genera unos rechazos hacia la forma de vida que podamos tener, a la clase social, género, etc.



"Yo creo que algo debía porque no fue un atraco y aparte los disparos fueron directo a la cabeza, aunque era un buen pelao de pronto tenía su pecado y ahora la que sufre es la mamá, la familia y la mujer que debe seguir sola luchando con los dos niños", agregó otro de los testigos del acto.

Q´hubo, Febrero, 2017

Cuando aparecen cuerpos en caños, tiroteados, apuñaleados, abandonados se dice "por algo fue", "ese chico se notaba que andaba en malos pasos", se repite en los periódicos acerca de los *ajustes de cuentas,* según las cuales las muertes de aquellas personas *ñeras* son dadas por problemas con pandillas, grupos al margen, con negocios ilegales, con prácticas suicidas o conductas problemáticas y demás de ñeros, ñeras, ñeras trans, etc.



Versión oficial

De acuerdo con versiones de las autoridades, el hecho de sangre presentado en el bar se debió, al parecer, a un ajuste de cuentas entre organizaciones de microtráfico que hacen presencia en la zona.

Q´hubo, 16 de octubre de 2016

Toda una legitimación de la muerte, al ajustar la vida de alguien como un ojo por ojo, en el que la vida paga con vida, y en que la *lucha del todos contra todos* hobbesiano, transforma repetitivamente la muerte- la limpieza social en

justicia social, en los que obnubilan la responsabilidad estatal y las condiciones de un sistema capitalista abocado a la destrucción.

> "A riesgo de parecer reiterativa, yo sugeriría aquí que la performatividad (performativos de muerte) no puede entenderse fuera de un proceso de iteración, un proceso de repetición regularizada y obligada de normas. Y no es una repetición realizada *por* un sujeto; esta repetición es lo que habilita al sujeto y constituye la condición temporal de ese sujeto". (Butler, 2002: p. 145)

Los cuerpos ñerxs son modificados en tiempo, se les destina a una muerte joven al tiempo que se convierten en cuerpos consumibles para la vista, en un espectáculo justo de aterro de sangre y alegría de progreso. Los cuerpos ñerxs, son el objeto fetichizado que servirá para el disciplinamiento social de los vivos, en tanto la comunidad soñada como pura y limpia- comunidad de cuidados- de ausencias- e inmunidades se reafirma en el discurso de verdad de lo ñero, aceptando el exterminio como legítima forma de justicia social, es el medio de legitimar su sueño colonial de limpieza.

> La ley de la comunidad no es otra que la comunidad de la ley, de la deuda, de la culpa, como, por otra parte, se pone de manifiesto en todas las narraciones que identifican el origen de la sociedad en un delito común donde evidentemente la víctima, esto es, aquello que perdemos y que nunca hemos tenido, no es ningún "padre primordial", sino la comunidad misma que se constituye trascendentalmente. (Esposito, 2009: p. 27)

Necropolíticas comunitarias

La ñeritud, así se encuentra como un producto biopolítico/tanatopolítico en los sótanos de la necropolítica imperante de Bogótica, que ubica a un estereotipo de clase social en monstruos que aterrorizan la sociedad, son peligros y amenazas sociales, *alteridades amenazantes* a las que en pro mantener la vida común,- la comunidad agencia unas políticas de protección social-, genera unas excepciones en casos específicos- de cuerpos que no importan y que son viables de hacérseles morir.

El exterminio social se ha convertido en una herramienta naturalizada de violencia legítima contra quienes no importan en el sistema social, es uno de los productos biopolíticos- y necropolíticos contemporáneos latinoamericanos. Todo un agenciamiento de la vida, una biopolítica que excepciona y condiciona a *nudas vidas, vidas desnudas de todo derecho,* a ciertos cuerpos con ciertas condiciones de clase social, raza, género-sexualidad y las avoca a toda una *necropolítica* de destrucción y muerte mediante el cual se genera la cohesión social que trata de mantener una ciudad ideal, con todos sus modos civilizados y completamente coloniales que se han interiorizado a lo largo de la historia.

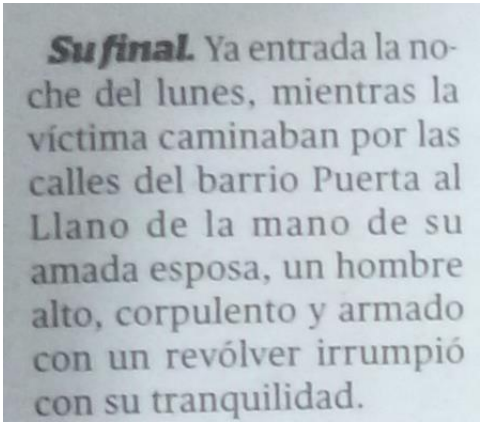
La necropolítica o política de la muerte es, como Achille Mbembe define, la lógica de la soberanía. Tomando de Foucault la noción de *biopoder* y su lógica del hacer morir y dejar vivir, Mbembe sitúa y contextualiza el racismo como una tecnología moderna, que comparte la lógica disciplinaria en tanto el biopoder funciona de distinta manera en los cuerpos racializados por civilización occidental.

A Los cuerpos racializados, de contextos “subdesarrollados” o del “tercer mundo”, se les ubica en un estado de excepción constante- de guerra y

violencia constante. Allí, en los países colonizados la soberanía ejerce su *derecho de matar* en tanto son otros, inhumanos, bárbaros, monstruos ligados a la naturaleza propios de un atraso en cuanto a la civilización, lo que les hace vulnerables de ser esclavizados, colonizados e invadidos.

La necropolítica se enfoca soberanamente en "la percepción de la existencia del Otro como un atentado a mi propia vida, como una amenaza mortal o un peligro absoluto cuya eliminación biofísica reforzaría mi potencial de vida y de seguridad; he ahí, creo yo, uno de los numerosos imaginarios de la soberanía propios tanto de la primera como de la última modernidad." (Mbembe, 2011: p. 24)Así la necropolítica tiene que ver con las formas en que el *necropoder* democratiza la muerte de lo que considera un enemigo.

De esta manera, la necropolítica sirve como una categoría que permite entender las lógicas de la ñeritud en tanto sujeto latinoamericano- clasificado socialmente, feminizado y monstrificado- ontológicamente. Además que dentro del medio social de Bogótica se genera una cartografía inconsciente de algunos lugares- barrios como focos de alteridad, cunas de la ñeritud en las que se hace más legítima la muerte de jóvenes, que como en un espectáculo de narrativas, fotografías de cuerpos abandonados se hacen visibles las símbologias- representaciones de la muerte, formas escopocéntricas de visibilizar/civilizar a la comunidad con las formas de morir.



Su final. Ya entrada la noche del lunes, mientras la víctima caminaban por las calles del barrio Puerta al Llano de la mano de su amada esposa, un hombre alto, corpulento y armado con un revólver irrumpió con su tranquilidad.

Q´hubo, 29 de septiembre de 2016

Lo que está fuera del sueño colonial- de los barrios de *bien*, son bárbaros, delincuentes, pandillas a las que se les banaliza la muerte y existencia misma, ya que se expone en medios, en un voz a voz, las formas salvajes de existencia, fuera del Estado se habla de barrios peligrosos, donde se matan entre sí en tanto no se adaptan a la civilización y a los valores más tradicionales, salvajes, otros monstruos, donde habitan ñeritudes. Estos barrios populares "son el lugar por excelencia en el que los controles y las garantías del orden judicial pueden ser suspendidos, donde la violencia del estado de excepción supuestamente opera al servicio de la "civilización" donde se puede exterminar en breve, en las noches como en una cacería de vampiros, lxs ñámpirxs nocturnxs. (Mbembe, 2011: p.39).

El exterminio social es el ejercicio del *necropoder*, orientado hacia devenires ñero-las ñeritudes, que ubica nuestras existencias como enemigos sociales, antisociales, desadaptados necesarios de dárseles muerte, vidas desnudas, muertos-vivientes, que irrumpen en la comunidad imposible, inmunitaria, pacífica, en tanto guerra interna, porque el clasismo hace que los cuerpos precarizados, populares, de clases bajas, sean cuerpos para la guerra, para

entrar a las fuerzas militares o para ser enemigos públicos- cosificados, objetos de guerra: sujetos-objetos- ejecutados extrajudicialmente- *falsos positivos*.

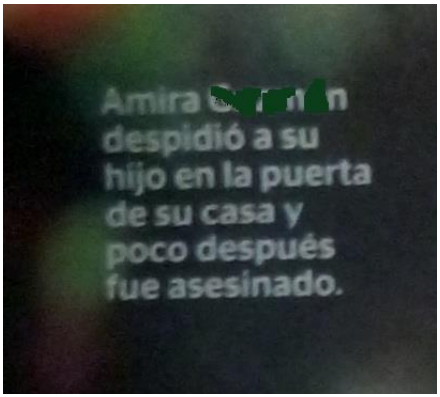
Las ñeritudes devienen mártires sociales, sus cuerpos otrificados se convierten en destinos lúgubres para algunos, en el espectáculo justo para otros, en lecciones de vida, en el dolor de la pérdida familiar, que constituyen la realidad social de los barrios en que se ejecuta la muerte, en que se exponen los cuerpos sangrantes, cuerpos vaciados de vida, llenos de muerte y violencia, plataformas de guerra, cargadas de sentido, desprovistas de humanidad, proveedoras de un luto perpetuo que se siente con la mortecina, el olor fétido, la vista, la imaginación, la piel, barrios muertos, ciudades muertas todas envueltas.

De esta manera se disloca, el efecto a nivel micropolítico de toda una macropolítica contemporánea propia de la historia como colonizados, en donde el legado de guerra occidental ha sido desplazado a la ciudad- Bogótica. Dentro de estos escenarios urbanos surge el efecto de guerra a nivel micro, en este caso Bogótica marcada por los barrios- los estratos sociales, algunos más legítimos que otros que se transforman en una geopolítica de la muerte en que las ñeritudes perciben la realidad, las fronteras, los barrios. La ciudad con su *soberanía y su capacidad para definir quién tiene importancia y quién no la tiene, quién está desprovisto de valor y puede ser fácilmente sustituible y quién no.*

La seguridad, la paz se convierten en la medida necesaria, ideal para alcanzar el bienestar que se vende a través de los medios de comunicación con sus telenovelas, celebridades, canciones, y de un estado que lucha por alcanzarlas. La centralidad del Estado en la racionalidad de la guerra deriva del hecho de que el Estado es el modelo de la unidad política, un principio de organización racional, la encarnación de la idea universal y un signo de moralidad. (Mbembe, 2011: p. 39)

En las necropolíticas urbanas siempre salen más enemigos públicos que hacen que la comunidad encuentre su *telos* común, no a partir de una pluralidad, sino a través de *la inseguridad* aquella mitología que se aprovecha de las desigualdades sociales- para mantener su propio sueño colonial que ignora la historia, para aglomerarse en el bien común como el punto central de la comunidad: el miedo- el terror, en el que se despliegan existencialmente las personas que en pro del sueño civilizado de la seguridad, resulta complejamente siendo una comunidad avocada a la muerte, es decir, una comunidad de autodestrucción legítima de la política de muerte el sacrificio gótico tropical necesario de los cuerpos que no importan.

Mis Tumbas: Llorar, Olvidar en soledad



Q´hubo, octubre de 2016

En medio de sueños, de imaginaciones escucho la respiración agitada y los lamentos de algunas personas. Entre ellas mi madre llora mucho más fuerte y dolida. Entre voces vienen y van mis recuerdos, mientras me desvanezco y desaparezco en un oscuro espacio. Suena la tierra, suena el aire…la naturaleza

se incorpora en mí, me adhiero a ella, me hago miles de vidas con experiencias microscópicas volátiles transformadas en la energía del mundo.

Después de mi muerte el ataúd me abraza, es el vehículo de exposición de lo que era, y con solo la materialidad él da un adiós de alegría triste. Las maderas gruesas son cubiertas por la mortaja interna que abraza y cobija mi cuerpo muerto, el encierro es inminente y acogedor, es mucho más protector que la realidad vivida. Aquí en el cementerio se congrega la vida con la muerte, ambos están vivos, ambas están muertas. Son una sola, entre palabras, lágrimas, exponen la existencia más simple: *nacer para morir*, más las emociones y experiencias se resisten a quitar sentido, los amigxs, la familia, todos los seres que estuvieron allí a nuestro lado duelen sobremanera…entre tumbas y lápidas y tierra, este espacio acompaña, se convierte en un lugar especial para olvidar la soledad legada.

En medio de sonidos apocalípticos, percusiones retumbantes la vida ñera- resuena en el aire, aquella existencia por la que se nos negó la luz, aquella que nos convirtió en muertos vivientes, aquella que nos dejó en el olvido… somos aquellxs que perduran en estas letras, que se manifiestan cada noche, en el presente- en el futuro, en el cuerpo de otrxs, porque por más que la muerte nos haya alejado- resignado, lxs ñerxs perduraremos como *carroña viva e inmortal.*

Conclusiones

Escribir desde el cuerpo, desde la experiencia vivida, es un ejercicio para entender la política de los cuerpos y al mismo tiempo un esfuerzo por comprender mi lugar político. Mi apuesta por las epistemologías feministas se convierte en una ruta deliberada de análisis-acción que se expresa a través de lo escrito, pero también de la performance vital como irrupción en un espacio social significante: las ñeritudes gótico tropicales resuenan en la escritura y a través del cuerpo.

Lo gótico es una metáfora de la modernidad occidental que ha mutado a través del tiempo y de las geografías. Son múltiples las representaciones cinematográficas y literarias que desarrollan la estética y la metáfora gótica como un modo de comprender el temor/deseo que vincula a la sociedad moderna y al proyecto colonial modernizador con lo monstruoso, con lo muerto, así como con lo tropical; una metáfora *otra* que contiene la *otredad* y, en ella, lo oscuro y lo siniestro, elementos que el gótico tropical ha parodiado o transformado.

El gótico tropical es una lente de interpretación de la realidad. Una forma de entender los procesos particulares en que se ha instaurado el terror/horror en Latinoamérica (desde el canibalismo fantástico, hasta la monstruosidad ñera), lo que conlleva a comprender las formas en que como sujetos de un territorio colonizado, precarizado y que ha buscado su identidad desde lo tropical, se ha encontrado en un medio violento-gótico-tropical-excesivo-disperso, en el que la identidad se construye bajo los influjos de un sueño colonial de progreso occidental-capitalista, sueño/pesadilla que nos ha cegado ante los efectos de una realidad entrópica y deteriorada, en donde la caída de unx es la caída de todxs.

La realidad llamada Bogótica-tropical circula a través de sí misma, por sus calles, se huele en el smog que tiñe esta ciudad y en las diversas formas en que esa ciudad se torna oscura, siniestra y tenebrosa, ella nos susurra constantemente un pasado criollo basado en los ideales franceses – europeos del siglo XIX , que no solo produjo su estatuto de ciudad como *Atenas sudamericana*, sino que además modeló los cuerpos con la tecnología de la urbanidad, mediante manuales para señoritas que debían aprender pautas de comportamiento como dignas representantes de las elites coloniales, que ya empezaban a distanciarse de lo rural, lo que relacionaban con lo indígena, lo negro y lo campesino, en últimas, con lo montañero.

Lo montañero funcionó como *cuadro vivo* de la inseguridad y devino en lo ñero, como eso que no se adapta al contrato social iluminado por los ideales de una modernidad fracasante/fracasada y absurdamente violenta. En este contexto surge la "limpieza social" como el *modus operandi* para alcanzar el desarrollo social e industrial de las grandes metrópolis. De esta manera, se construyó lo ñero-otro, como sujeto sacrificable en un giro de autolegitimación de la urbemoderna, blanqueada, desarrollista.

Es en Bogótica, imbuida en un sueño colonial, que *lo ñero* se construye, agrupando jóvenes de barrios populares, habitantes de calle, recicladores, etc., quienes desde la década de los noventa han mutado para convertirse en lo que llamo *ñeritudes mediáticas*, es decir la fijación estereotípica de lo ñero, que de cierta manera mantiene el estatuto de "cuerpos que no importan", y por lo tanto sumidos en una realidad gótica-tropical que los hace existencias-monstruosidades gótico-tropicales, sujetos del sacrificio-caníbal de la Bogótica del terror. Son cuerpos consumibles, fragmentables además de símbolos del miedo para la comunidad.

La ñeritud es un estereotipo. La experiencia vivida parte de un devenir ñero, que no es fijo, sino rizomático, que deviene máquina de guerra y que aspira a

comprender el clasismo, imperante y su relación con un sistema colonial —que vivimos en las entrañas— y que se manifiesta violentamente, desde el racismo, el sexismo, construcciones que también encarnamos. Es por ello que, el devenir ñero está orientado a la creatividad nacida desde la melancolía de la existencia gótica-tropical, desde su oscuridad subversiva, emociones-herramientas para soñar el desmonte de la violencia y el olvido con los que se castiga la existencia ñera.

El olvido y la muerte son características de la realidad gótica-tropical que se pierde en sus propios laberintos de sueños e ilusiones. El olvido y la muerte se destinan a los cuerpos ñeros, susceptibles de dárseles muerte. Son estas *necropolíticas* —basadas no sólo en la raza sino en la clase social, en la sexualidad y en el género destinadas a cuerpos que no importan y cuyas vidas se banalizan a través del voz a voz, de los periódicos— desde las que se celebran juicios sumarios que culpabilizan a las víctimas de una sociedad desigual, ocultando a la vez las extravagancias de un paisaje melancólico, oscuro, siniestro y góticamente tropical.

Referencias

Agamben, G. (2003) *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida*. España: PRE TEXTOS.

Anzaldúa, G. (2015) *Borderlands/ la Frontera: La nueva Mestiza*. México: Universidad Autónoma de México.

---------- (2015) *Light in the Dark: Rewriting identity, spirituality, reality*. United States: Acid Free.

Arguello, R. (1998) *Ciudad Gótica, Esperpéntica y Mediática*. Bogotá, Colombia: Asociación Colombiana de Semiótica.

Baudrillard. J. (1993) *El intercambio simbólico y la muerte*. Venezuela: Monte Avila Latinoamericana.

Bhaba, H. (2002) *El lugar de la cultura*. Argentina: Ediciones Manantial.

Berdet, M. (2016) *Gótico tropical y surrealismo: la novela negra de Caliwood*. México: en Revista Acta Poética, pp. 35 – 52 (Varia digital).

Bienczyk, M. (2014) *Melancolía: De los que la dicha perdieron y no la hallarán más.* Barcelona: Acantilado.

Bizarri, G. (2015) *Estrategias "Re colonizadoras" del espacio latinoamericano: el gótico tropical de Álvaro Mutis*. Universitá di Padova: en Orillas n. 4 / http://orillas.cab.unipd.it/orillas/es/orillas-n-4-2015/

Brea, J. (2009) Los Estudios Visuales: Por una epistemología política de la visualidad. Centro de Estudios Visuales de Chile. http://www.joseluisbrea.net

Burke, E. (1995) *De lo sublime y de lo bello*. Barcelona, España: Ediciones Altaya, S.A.

Butler, J. (2007) *El género en Disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

----------(2002) *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

Bustillo, C. (1994) *Parodia y auto-parodia en La mansión de Araucaíma*. Thesaurus N. 1.

Bustos, M. (2017) *Diálogos a propósito de los estudios artísticos*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Caballero, J. Sánchez, A. & Santander, R. (2006) *Tres piezas góticas*. Madrid: España. Editorial Valdemar Gótica.

Cabarcas. H. (1994) *Bestiario del Nuevo Reino de Granada*. Santa Fé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Calvino, I. (2014) *Las Ciudades Invisibles*. España: Ediciones Siruela S.A.

Casanova, S. (2014) *"Sombras nada más": gótico en Latinoamérica y el caribe*: en Revista Badebec, VOL 3, # 6.

Castro-Blanco, E. (2005) Espacio, Cuerpo y Poder: Mecanismos de Inclusión y Exclusión Social en Colombia. Bogotá. Universidad Libre.

Cavalletti, A. (2010) *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica*. Argentina: Adriana Idalgo Editora S.A.

Centro Memoria. (2015) *Limpieza Social. Una violencia mal nombrada*. CNMH – IEPRI.

Cusicanqui, S. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2006) *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.

Duncker, P. (1996) *Queer Gothic. Critical Survey*: Vol. 8 – n. 1. Pp. 58 – 68.

Dussel. E. (1980) *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Esposito, R. (2008) *Comunidad, Inmunidad y Biopolítica*. España: Herder.

Fanon. F. (2014) *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fernández-Retamar, R. (2006) *Todo Calibán*. La Habana, Cuba: Fondo Cultural del ALBA.

Flórez, E. (2016) *Un hechizo en el espacio: mitos y economía de tierra caliente*. Bogotá: Crítica y el ensayo: Arte en Colombia, pp. 21 – 25.

Foucault, M. (2013) *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI editores.

---------- (2011) *Los Anormales: Curso en el college de France 1974 – 1975*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.

---------- (2006) *Genealogía del Racismo*. Argentina: Editorial Altamira.

---------- (1979) *Historia de la sexualidad: La voluntad de Saber*. México: Siglo XXI Editores, S.A

---------- (1968) *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI Editores.

García-Aguilar, E. (1993) *Celebraciones y otros fantasmas: Una biografía intelectual de Álvaro Mutis.* Bogotá, Colombia: Tercer Mundo Editores.

Geijo, V. (2015) *Transculturaciones del género gótico: El gótico al sol*. España: Universidad de León.

Gómez, F. (2007) *Caníbales por Cali Van*. Íkala Revista de Lenguaje y Cultura. Vol 12, n. 18. Pp. 121 – 142.

Gómez, P. (2016*) La investigación creadora. Documento de trabajo para la formulación del proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos*. Bogotá: Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Gonzáles, B. (2007) *Lo Sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés*. España: Edición Universidad de Castilla-la Mancha.

Gonzales, P. (2006) *El colonialismo interno*. Buenos Aires: CLACSO.

Graham, K. (1989) *Gothic fictions: prohibition/transgression*. United States: AMS PRESS, INC.

Granda, O. (2008) *Estética y otredad en el Caribe*. Barranquilla, Colombia: Editorial Travesías.

Guerrero, S. (1995) *Limpieza Social: La guerra contra la indigencia*. Bogotá, Colombia: Planeta Colombiana Editorial, S.A.

Halberstam, J. (2000) *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*. Estados Unidos: Duke University Press.

Hall, S, (2010) *El espectáculo del "otro"* en Textos de Antropología contemporánea. Pp. 75 – 94.

Haraway, D. (1995) *Ciencia, Cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. España: Ediciones Cátedra.

Harding. S. (2015) *Objectivity and Diversity: Another Logic of scientific research*. United States: University of Chicago Press.

Hernández, C. (1996) *Álvaro Mutis: Una estética del deterioro*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.

Hogle, J. (2011) *A Cambridge companion to Gothic Fiction*. United States: New York. Cambridge University Press.

Jaramillo, A. (2003) *Bogotá Imaginada: Narraciones Urbanas, cultura y política*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Jáuregui, C. (2008) *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.

Kosofsky, E. (1986) *The Coherence of Gothic conventions*. United States: Routledge Kegan and Paul.

López, M. (2008) *Teoría de la novela gótica*. España: E.H. Filología 30, pp. 187 – 210

Lugos & Paredes. (2015) *Carne de tu carne: la violencia y el erotismo como topología de la modernización en Colombia a través del gótico tropical*.

Lugones, M. (2008) *Colonialidad y género*. Bogotá: Revista de humanidades Tabula rasa, pp. 73 – 101.

Malchow, H. (1996) *Gothic image of race in Nineteenth- century Britain*. Stanford, California: Stanford University Press.

Maldonado, N. (2010) *Sobre la colonialidad del ser*. En Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo globlal. Bogotá: Siglo del hombre editores.

Mandoki, K. (2006) *Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica 2*. México: Siglo XXI Editores.

Mardones. J. (2001) *Filosofía de las ciencias humanas y sociales: materiales para una fundamentación científica*. España: Editorial Anthropos.

Mariño, G. (1986) *La jerga del gamín colombiano en las décadas del 70 y el 80*. Bosconia- Florida.

Martínez, F. (2015) *Una nación sin blancos: gótico y mestizaje en "Dolores" de Soledad Acosta de Samper*. En Revista Canadiense de Estudios Hispánicos Vol 39 - #2, pp. 391 -414.

Mayolo, C. (2007) *Estados Góticos / De Caliwood al gótico tropical*. En Valle de Película. Pp. 2 – 11.

Mbembe, A. (2011) *Necropolítica. Seguido de sobre el gobierno privado indirecto*. España: Melusina Editorial.

Millet, K. (1995) *Política Sexual*. España: Ediciones Cátedra, S.A.

Moraña, M. (2017) *El monstruo como máquina de guerra*. Madrid, España: Edición Iberoamericana Vervuet.

Moreno-Durán, R. (1995) *De la Barbarie a la imaginación*. Bogotá, Colombia: Ariel Editorial.

Mutis, A. (2002) *La Mansión de Araucaíma*. Bogotá, Colombia: Casa Editorial El Tiempo.

Navia, J. (1998) *El lado oscuro: Crónicas urbanas*. Bogotá: Selene Impresores ltda.

Negroni, M. (1999) *Museo Negro*. Buenos Aires: Argentina: Grupo Editorial Norma.

Ospina, A. (2010) *Bogotálogo. Usos, desusos y abusos del español hablado en Bogotá*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Pabón, I. (2017) *Espacio urbano, narrativas de desprecio y "limpieza social" en Bogotá.* Revista Territorios # 36, pp. 87 – 109.

Palmer, P. (1999) *Lesbian Gothic: Transgressive Fictions*. Estados Unidos: Cassell.

Pedraza, Z. (2011) *En Cuerpo y Alma: Visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá, Colombia: Ediciones Uniandes.

Pérez, C. (2002) *La valoración nihilista del mundo en Álvaro Mutis*. Medellín, Colombia: Universidad de la Guajira & Editorial Lealon.

Piñero, E. (2015) *Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana*. En Herejía y belleza: Revista de Estudios Culturales sobre el Movimiento Gótico. España. Pp. 73 -90.

Portugal, J. (2008) ¿*Un gótico peruano? Representaciones de la violencia, el otro y reconfiguraciones del pasado en la literatura peruana 1885 – 1935*. En INTI: Revista de literatura hispánica, pp. 63 – 80.

Quijano, A. (2000) *Colonialidad del Poder y Clasificación Social*. *Journal of World-systems research, VI, 2*, pp. 342-386.

Retamar, R. (2006) *Todo Calibán*. La Habana: Fondo Cultural del Alba.

Rigby, M. (2006) *Monstruos Desire: Frankenstein and the queer gothic*. United States.

Rodríguez, E. (2017) *Selva de Fantasmas: El gótico en la literatura y el cine latinoamericanos*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Rodríguez, V. (1998) *La fundación del Museo Nacional de Colombia*. Bogotá: Revista Nómadas pp. 165 – 184.

Ruy, A. (1995) *Con la literatura en el Cuerpo: historias de literatura y melancolía*. México: Editorial Taurus.

Segato, L. (2013) *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juarez*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Shelley. M. (2005) *Frankenstein*. España: Editorial Gaviota.

Silva, A. (2006) *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Editorial Nomos.

Spivak, G. (2010) *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente*. España: Ediciones AKAL S.A.

Walsh, C. (2005) *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.

Weisz, G. (2007) *Tinta del Exotismo: Literatura de la otredad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Wester. M. (2012) *African American Gothic: Screams from shadowed places*. Estados Unidos: American Literature readings in the 21 st century.

Williams, A. (1995) *Art of Darkness: A poetic of gothic*. Estados Unidos: The University of Chicago.

Wittig, M. (2006) *El Pensamiento Heterosexual y Otros Ensayos*. Madrid: Editorial EGALES.

Zuleta, Cubides & Escobar. (2007) *¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*. Bogotá: Siglo del hombre editores.

Periódico El Tiempo:

- El tiempo, 9 de junio de 1965: *Danza de las horas*
- El tiempo, 15 de febrero de 1966: *Cifras Alarmantes*
- El tiempo, 1 de julio de 1968: *Barrios de Bogotá*
- El tiempo, 30 de marzo, 1986: *El Hampa Gana en Bogotá*
- El tiempo, 25 de septiembre de 1993: *Los Ñeros Piden Justicia*
- El tiempo, 29 de septiembre de 1993: *La Marcha de los Condenados*
- El tiempo, mayo de 1994: *Ñeros con Manos de Artístas*
- El tiempo, 16 de noviembre de 1991: *El Festival Ñero*

Periódico Q Hubo:

- Qhubo 29 de septiembre de 2016: *Le Dieron Tres Tiros Frente a su Mujer*

- Qhubo, 16 de octubre de 2016: *Un Muerto y una Herida en Bar de Usme*

- Qhubo, 9 Febrero, 2017: *Tres Tiros Certeros al Gran Calibrador*

Periódico el Espectador:

- El espectador, 13 de junio de 2015

Otras Fuentes

- Claudine Bancelin (1985): *Barranquilla la ciudad de los ñeros*. Revista Avianca #81.

- Thimoty Ross: (1994) *Tinta de Ñeros*: revista número 3: Bogotá

- Caldodecultivo.com/COMANCHE-1

- Es.laneropedia.wikia.com/wiki/la_Ñeropedia

Agradecimientos

A mi madre Ruth Peñuela quien sin su amor y apoyo constante e infinito no habría podido avanzar en este proyecto, ni realizar la maestría.

A mi abuela Edilma Flórez quien desde su afecto hizo posible realizar esta maestría.

A mis hermanas Natalia y Alexandra, quienes me brindan todo su amor, sus conocimientos, sus críticas a este proyecto así como su apoyo para realizar

A mi sobrina Aria por enseñarme la valentía aun cuando nos sentimos frágiles

A mi compañero Oscar Martínez, por su amor incondicional, además por sus conocimientos y compañía durante el proceso de investigación.

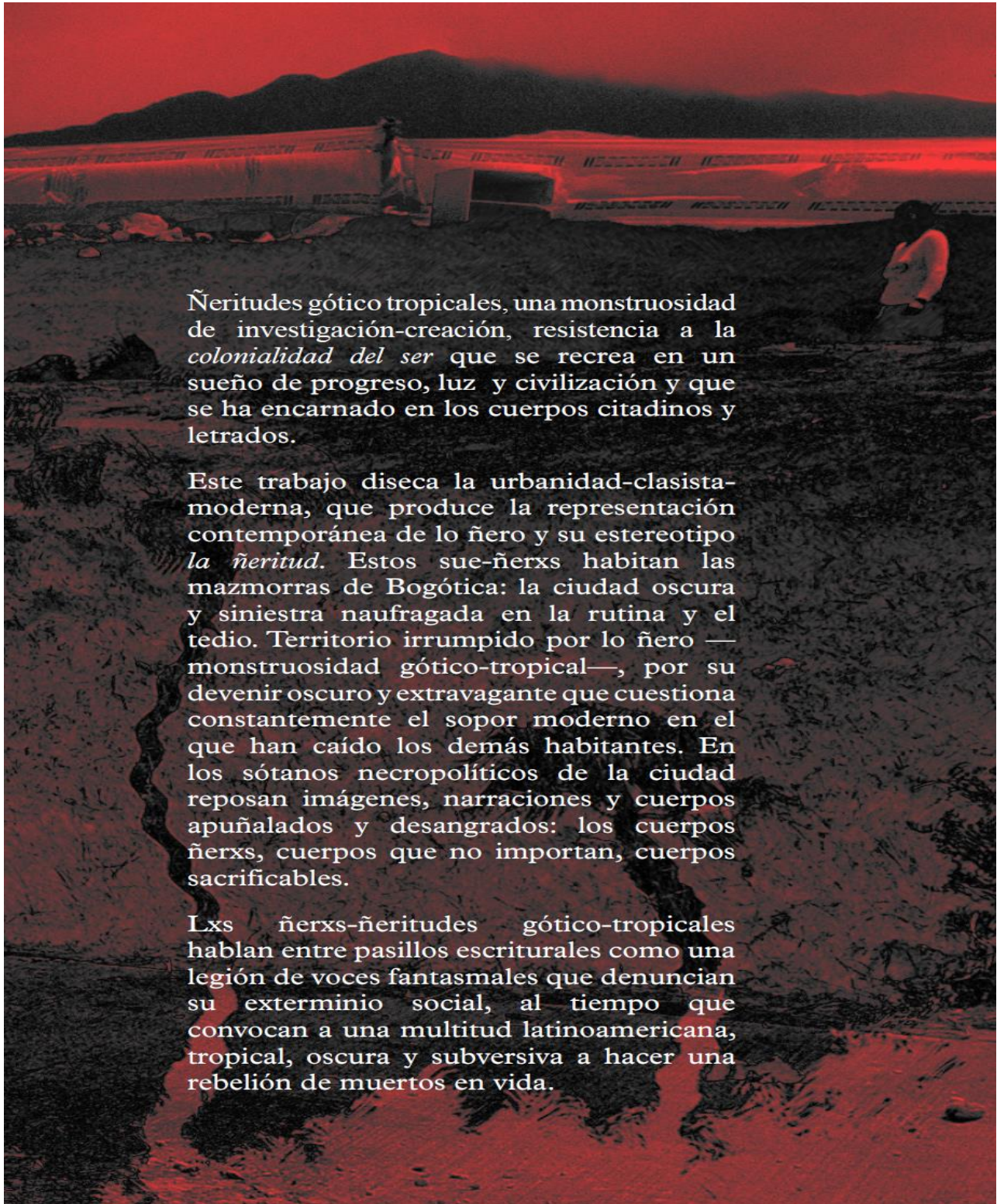
A mi padre, José Arias por su perseverancia y por ser quien me narro muchas de las historias que me llevaron a pensar lo ñero.

A mis amigxs, Hector Forigua, Jesse Ortega, Carlos Castillo, Karem Rodríguez, Arítza Mara, Andrey Rodríguez, Diana Vivanco, Mónica Rojas, Paola Cuevas, Ana Villate, Johanna Silva, por compartir sus conocimientos, experiencias, por brindarme su apoyo y cariño siempre y estar allí cuando más lo necesité.

A Camila Esguerra mi directora y amiga por permitirme acceder a todo su conocimiento, a comprender su sensible percepción de la realidad y por la paciencia y el amor que me expresó en este proceso.

A mis compañeros y profesores de maestría por todas las experiencias y conocimientos compartidos.

A la Mandrágora que me lleno de fuerza e imaginación.



Ñeritudes gótico tropicales, una monstruosidad de investigación-creación, resistencia a la *colonialidad del ser* que se recrea en un sueño de progreso, luz y civilización y que se ha encarnado en los cuerpos citadinos y letrados.

Este trabajo diseca la urbanidad-clasista-moderna, que produce la representación contemporánea de lo ñero y su estereotipo *la ñeritud*. Estos sue-ñerxs habitan las mazmorras de Bogótica: la ciudad oscura y siniestra naufragada en la rutina y el tedio. Territorio irrumpido por lo ñero —monstruosidad gótico-tropical—, por su devenir oscuro y extravagante que cuestiona constantemente el sopor moderno en el que han caído los demás habitantes. En los sótanos necropolíticos de la ciudad reposan imágenes, narraciones y cuerpos apuñalados y desangrados: los cuerpos ñerxs, cuerpos que no importan, cuerpos sacrificables.

Lxs ñerxs-ñeritudes gótico-tropicales hablan entre pasillos escriturales como una legión de voces fantasmales que denuncian su exterminio social, al tiempo que convocan a una multitud latinoamericana, tropical, oscura y subversiva a hacer una rebelión de muertos en vida.