

# EL JUGUETE RABIOSO

## el retorno del animal a la política

### MAD TOY: THE ANIMAL RETURNS TO POLITICS

Fermín A. Rodríguez\*  
San Francisco State University

#### RESUMEN

En diálogo con las imágenes de un hipopótamo propiedad del narcotraficante Pablo Escobar acribillado por el Estado colombiano, la instalación “Bloque de búsqueda” del artista plástico de Medellín Camilo Restrepo Zapata localiza un síntoma del presente de América Latina: el retorno del animal al campo de la imaginación política y estética. Un síntoma también presente en otra obra, la novela de Fernando Vallejo *La virgen de los sicarios*, donde la retórica del animal sirve para trazar sobre el campo de lo vivo una serie de umbrales entre lo biológico y lo social en torno a los cuales se juega la humanidad o la no-humanidad de ciertos grupos.

#### PALABRAS CLAVES

Camilo Restrepo Zapata, Fernando Vallejo, animalidad, biopoder, poder soberano, violencia política

#### EL JUGUETE RABIOSO

Miren al animal: cabeza grande, hocico alargado, fuertes mandíbulas, orejas pequeñas, fosas nasales dilatadas y ojos vacíos – dos puntos negros que evocan la mirada opaca y lejana de los animales no domesticados. El cuello es corto, robusto y arrugado; el cuerpo liso, lustroso y enormemente grueso, con forma de barril, plantado firmemente sobre cuatro patas cortas y regordetas, como una figura de Fernando Botero. Pero el realismo de la figura es riguroso, propio de uno de esos animalitos de juguete que, según John Berger, comienzan a fabricarse simultáneamente al establecimiento de los zoológicos públicos. Miren cómo mira, impasiblemente, por encima del hombro, en dirección a una maraña apretada de siete mil soldaditos amontonados unos junto a otros en un bloque compacto y rectangular, como un Leviatán aplastado, sin cabeza.

Miren cómo lo miran: todos, sin excepción, están apuntándole. No hay entre los muñequitos ningún orden, nada que se asemeje a una formación militar o a un pelotón

---

\* ferminr@sfsu.edu

de fusilamiento. Parece un nido hirviente de insectos, encuadrado por paredes invisibles. Forman un enjambre, un amontonamiento, una multitud hormigueante erizada de fusiles diminutos, como si fueran antenas.

La diferencia numérica entre las dos figuras es absoluta, inconmensurable: de un lado, una extenso plano rectangular de miles de cuerpos minúsculos enredados unos con otros, como una bestia de mil cabezas; del otro, un solo punto, gordo y voluminoso sobre el que converge una escena donde la jerarquía humana sobre la vida animal aparece espectacularizada. Sin embargo, el todo no carece de equilibrio. Es menos un campo de exterminio que de batalla, un duelo entre cuerpos que se enfrentan por encima del abismo interespecies, un cruce de miradas que excede la simple objetivación del animal por parte del hombre. Un animal va a morir acribillado, pero retengamos nuestras lágrimas: la vida es el precio que generalmente se paga por sobrevivir.

La instalación pertenece al artista plástico Camilo Restrepo Zapata y se llama “Bloque de búsqueda”.<sup>1</sup> Fue montada por primera vez en el año 2010, en Medellín. El animal en miniatura es un hipopótamo africano, pero no está allí posando en representación de la especie. Se trata de Pepe, uno de los narco-hipopótamos del zoológico privado de Pablo Escobar, el narcotraficante más famoso del mundo acribillado en 1993 en una azotea de Medellín. Dieciséis años más tarde, Pepe terminó como su dueño, asesinado por los disparos de un grupo de soldados que posaron triunfalmente alrededor de la bestia muerta en una foto que en 2009 indignó a la opinión pública colombiana.

El título que eligió Restrepo refuerza precisamente la identificación de Pepe con el narcotraficante más famoso del mundo: “Bloque de búsqueda” – explica el texto que acompaña la instalación –, era justamente el nombre del grupo de élite creado por el ejército y la policía colombiana “para dar caza a Pablo Escobar”.

La muerte del hipopótamo Pepe fue un escándalo mediático que movilizó a la sociedad civil colombiana. Pepe era un macho joven de cuatro toneladas, descendiente de una de las seis parejas originales de hipopótamos que Pablo Escobar Gaviria, en un gesto soberano de exceso y de derroche, se había hecho traer ilegalmente de África para poblar el parque de la Hacienda Nápoles de animales exóticos. En compañía de su pareja, Pepe abandona su condición de objeto de lujo y huye de la hacienda. Afuera de las leyes de su clan, el animal llevaba viviendo más de dos años en el río Magdalena en condición de renegado, a ciento cincuenta kilómetros del parque diseñado por los paisajistas de Escobar a imagen y semejanza de las sábanas africanas. Ni las autoridades provinciales ni los ambientalistas sabían muy bien qué hacer con los hipopótamos, una especie invasora que, según los especialistas, sin predadores naturales, amenazaba multiplicarse sin control en un ecosistema ya lo suficientemente quebrado por la guerra entre carteles de droga, la violencia de los grupos paramilitares, las masacres y desplazamientos forzados de poblaciones campesinas.

Había que hacer algo, y el estado decide intervenir en defensa de la propiedad privada y de la vida de los ganaderos y pescadores que no comprendían que su seguridad estaba en juego.<sup>2</sup> Décadas de guerra sucia contra la guerrilla le habían enseñado al

---

<sup>1</sup> Las imágenes de la instalación pueden verse en la página de Camilo Restrepo Zapata, <<http://www.camilorestrepoz.com/>>.

<sup>2</sup> CASTAÑO. ¿A dónde van dos hipopótamos tristes?

estado a ponerse al margen de la ley para matar sin cometer asesinato. La pena de muerte no se hizo esperar. El Ministerio de Medio Ambiente otorgó un “permiso de caza de control” que autorizaba a dos cazadores alemanes, altos ejecutivos de la multinacional Porsche en Colombia, a ir tras los pasos de Pepe y familia para sacrificarlos en nombre de la seguridad ecológica de la región. En compañía de una brigada del ejército colombiano, el Bloque de búsqueda salió tras el rastro de Pepe. Sus horas estaban contadas: es un animal y, por lo tanto, incapaz de mentir, de fingir, de borrar su rastro, de ocultarse disimulando sus propias huellas. Pepe muere poco después de varios disparos de rifles de larga distancia limpios y precisos al corazón y a la cabeza, pastando tranquilamente no en un estado de naturaleza recuperado, sino en un vacío jurídico creado a su alrededor por una decisión soberana.

Es posible que la muerte del hipopótamo de Escobar guarde alguna relación con la imaginación del presente de América Latina. Inseparable de la sombra que proyecta su cuerpo, el muñequito de plástico está rodeado de espectros. De hecho, Pepe nunca fue simplemente Pepe. Cuerpo totémico, el cadáver del hipopótamo es en primera instancia una representación negada de Escobar, el narcotraficante muerto. “Fue como una venganza contra Escobar”, comenta Restrepo a propósito de un asesinato que repite como farsa la muerte del jefe del cartel de Medellín. Pero Pepe también es un “falso positivo”– las víctimas civiles del conflicto armado, simples campesinos que el gobierno hace pasar por guerrilleros o narcos, blancos indefensos de la represión estatal.<sup>3</sup>

El peso alegórico que soporta la imagen vuelve al animal una bestia de carga simbólica de fácil consumo para una cultura de masas que, al reducir la anécdota a un caso más del “realismo mágico” de la política, nos distrae de la materialidad de una escena donde antes que nada, lisa y llanamente, sin magia o sin ninguna otra magia que la del estado soberano, matan a un animal. Juguete de la historia colombiana más reciente, el hipopótamo de Escobar no es un personaje en la tradición de la poética simbólica del boom. Su identidad estética y política se localiza en un territorio diferente, brutal y explosivo, poblado de desechos sociales animalizados que han dejado de pertenecer a la sociedad, a la familia, a la ley de la nación, a lo humano mismo, sin futuro ni pasado, privados de derechos y blanco de los mecanismos de la violencia soberana.<sup>4</sup>

Donde hay animales sueltos, hay vidas precarizadas y desechables, hay abandono por parte del estado, hay exposición a la violencia soberana, hay capitalismo agresivo y salvaje, hay producción de una animalidad generalizada y difusa, hay miedo y necesidad de seguridad frente a un enemigo intangible del cual la seguridad supuestamente nos salva: la droga, el extremismo, la corrupción, la inmigración ilegal, el desempleo, vidas subhumanas sin forma que amenazan el orden normativo y jerárquico. Anexada al poder, la retórica del animal sirve para trazar sobre el campo de lo vivo una serie de umbrales entre lo biológico y lo social en torno a los cuales se juega la humanidad o la no-humanidad de individuos y grupos. A fin de cuenta, estamos en un campo de batalla donde el ser llamado animal funciona como acusación más que como descripción o

---

<sup>3</sup> RUCHANSKY. El pibe bazuco.

<sup>4</sup> LUDMER. *Aquí América Latina*. Una especulación. Ver particular el capítulo “La ciudad en la isla urbana”.

como símbolo. Criatura del umbral, el llamado animal atraviesa el cuerpo como un fuego cruzado entre la represión estatal, el crimen organizado, los grupos paramilitares, las bandas de sicarios y la guerrilla de la FARC.

## EL RETORNO DEL ANIMAL A LA POLÍTICA

En diálogo con las imágenes que circularon por la esfera pública, la instalación de Restrepo localiza un síntoma del presente de América Latina: el retorno del animal al campo de la imaginación política y estética. Es curioso, pero en una sociedad fracturada por el crecimiento explosivo de la división y la exclusión social, donde el discurso de la seguridad asfixia la vida cotidiana y las llamadas “nuevas guerras” contra el crimen organizado o el terrorismo se vuelve una relación social permanente, ¿por qué la muerte de un animal, en serie con la larga serie de asesinatos políticos que atraviesan la historia colombiana, toma relieves fabulosos, al punto de convertirse en el crimen que contiene todos los crímenes que ocurren en Colombia?

Puesta en escena política y antropomórfica, la fotografía de la muerte del hipopótamo de Escobar circuló en principio como una fábula en la que, por una productividad ética propia del género, la muerte del animal, en su precariedad y desamparo, se aplica a la vida humana. Víctima o victimario, el animal ocupa de manera inestable todas las posiciones posibles en relación a la violencia. Puede ser tanto una criatura inocente e indefensa como una bestia acorralada que pisotea la ley y no respeta ningún límite. Una versión digamos “clásica” de la anécdota, hubiera mostrado a un Pepe politizado, lleno de vida y de furia, comportándose como humano, arriesgando la vida para dejar de pertenecer a un orden inferior, buscando la libertad, apropiándose de un territorio, desafiando la autoridad, poniendo en tela de juicio la ley de la manada y la naturalidad de cualquier orden jerárquico. Según la política de la fábula contemporánea, en cambio, Pepe es un animal lastimoso reducido a la condición de pura víctima, objeto de ayuda y compasión. La antropomorfización propia de la fábula y su política de las especies, que humanizaba a los animales y los dotaba de logos, queda invertida por un zoomorfismo generalizado que sólo puede concebir la vida humana en la figura de la vida desnuda de un animal indefenso, pura identidad territorial y biológica que, en el límite de la significación social, no hace ninguna historia.

Naturalizado por un poder que invade la vida cotidiana y coloniza la vida del cuerpo, ¿el hombre no parece ser hoy una especie amenazada, mera masa de carne y huesos, víctima de violencia y abandono u objeto de protección y asistencia humanitaria? La noche del cuerpo animal de la especie parece haber caído sobre el sujeto político libre y consciente del humanismo radical, y hoy el hombre, en inquietante continuidad con el animal, sólo puede concebirse como vida desnuda, deshumanizada, despojada de todo poder, incapaz de actuar políticamente o de articular una demanda de igualdad en un lenguaje que sea algo más que la mera expresión de dolor o sufrimiento.

Cuando el poder se transforma en biopoder y la fuerza no es un último recurso sino el punto de partida de una secuencia de violencia soberana, la muerte del animal se vuelve un mecanismo de legitimación de un tipo de coerción que no busca asegurar la paz sino crear y mantener por la fuerza la naturalidad de un orden normativo que decide y distribuye sobre el campo de lo vivo las vidas que merecen ser vividas y las muertes que no valen la pena.

*La virgen de los sicarios*, la novela de 1994 de otro artista de Medellín, Fernando Vallejo, es tal vez el espacio donde con más ferocidad se escucha la invocación ambigua del animal como modo de construir espacios sociales inseguros, producto del desequilibrio entre los grupos que constituyen la población. Paseo por la tierra de los muertos vivos, la novela narra en el lenguaje onírico de la violencia los sueños de exterminio de Fernando, un viejo gramático cosmopolita sin ganas ya de vivir que después de décadas de exilio voluntario en el primer mundo vuelve al “país más criminal de la tierra” a morir.<sup>5</sup> Con el tono antipatriótico y antinacional de gringo globalizado, Fernando va a convertirse en una máquina de guerra lanzada contra el cuerpo biológico de la nación entera y el Estado nacional, ineficiente y corrupto que, en nombre de la ley y los derechos individuales de los ciudadanos, se niega a aplicarle mano dura a la horda de “gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca”– las clases populares precarizadas y excluidas del nuevo orden socioeconómico global que el salto modernizador de nuestro fin de siglo dejó al desnudo, abandonadas en un estado permanente de violencia y excepción.<sup>6</sup> Son cuerpos que el nuevo estado global que habla a través de Fernando dejó de reconocer, ríos de pobres salidos “de cualquier hueco o vagina” como ratas de alcantarilla bajando desde las comunas que rodean la ciudad.<sup>7</sup>

Acoplado a un joven sicario desocupado por la muerte reciente de Pablo Escobar, Fernando se va abriendo paso entre esos flujos torrentosos de vida indeseable producida como mero residuo eliminable. Joven desecho urbano, sin pasado ni más futuro que el tiempo vacío del consumo y la muerte por encargo, Alexis es una pura pulsión de muerte que vive en el presente y arrastra a Fernando fuera de sí, hacia un mundo paralelo donde el deseo es cumplimiento y el verbo se hace carne. El joven sicario “no respondía a las leyes de este mundo”; es el doble siniestro, la sombra de Fernando, dedicada a ejecutar los deseos del hombre de letras y a convertir sus palabras en acto, como si en la Colombia de nuestro fin de siglo el viejo sueño de los letrados latinoamericanos de transformar la sociedad por medio de discursos por fin se hiciera realidad.<sup>8</sup>

En su desemejanza, el viejo Gramático y el joven sicario forman un monstruo de dos cabezas, un solo cuerpo “inseparable en dos personas distintas”<sup>9</sup> lanzado como una

---

<sup>5</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 8, 36.

<sup>6</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 67.

<sup>7</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 75.

<sup>8</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 16.

<sup>9</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 56.

máquina de guerra suicida contra la vida misma.<sup>10</sup> Es la bestia soberana, reinando en un estado microscópico de excepción donde la temporalidad (de la ley, de la historia) ha quedado suspendida y sin mala conciencia ni reparos pequeño-burgueses se puede matar sin cometer asesinato. Ayer país de gramáticos, hoy tierra de sicarios, en la Colombia de *La Virgen de los Sicarios* no existe metáfora ni hay diferimiento del sentido: la palabra es cumplimiento, el verbo se hace literalmente carne, las palabras matan al actualizar lo que un orden discursivo calla o excluye para poder constituirse como tal.

Todo comienza por un deslizamiento del sentido, aquel que va del “lo quisiera matar” del Gramático (“Yo a este mamarracho lo quisiera matar”) al brutal “Yo te lo mato” o “Yo te lo quiebro” del sicario: cuestión de semántica, que abre un mundo posible de asesinatos sin más realidad que la de un deseo imposible de asumir como propio.<sup>11</sup> Un hippie ruidoso, tres soldados, un taxista grosero, una mujer embarazada y su pequeño hijo, una empleada de cafetería, un grupo de chicos de la calle, un defensor de los pobres, sin contar un mimo y un Hare Krishna, van cayendo uno por uno bajo el deseo despótico de Fernando que, en una suerte de heroísmo de la alienación, sin tentaciones morales ni sentimientos humanos, va hundiéndose en la materia deseante de una sociedad abandonada a las fuerzas del libre mercado, en guerra con la vida misma.

Fernando pierde la cuenta... los muertos serían más de cien... ¿Hasta dónde será capaz de llegar este deseo terrorista de depurar la vida? ¿Cuán lejos puede ir el lenguaje en esta exploración de un campo anárquico de diferencias salvajes, hecho de conexiones, intensidades y choques entre voces y cuerpos triturándose entre sí? Solo cuando un animal irrumpe en el campo de la representación, la mano dura del escritor parece vacilar hasta detenerse. Fernando es un amante de los animales, “son el amor de mi vida, son mi prójimo, no tengo otro, y su sufrimiento es mi sufrimiento y no lo puedo resistir”.<sup>12</sup> En el imperio del deseo de Fernando, cualquiera puede morir como un perro, menos un perro – el perro de la calle que agoniza caído en un arroyo, después de ser atropellado por un auto. No tiene salvación, hay que sacrificarlo, pero el ángel exterminador se esfuma de su lado, como si el fantasma de su goce se desvaneciera: Alexis se niega esta vez a disparar, el velo de la fantasía se levanta y Fernando, obligado por primera vez a hacer justicia por mano propia, recibe desde el fondo de lo real la mirada implorante y dulce del animal que “me acompañará mientras viva”.<sup>13</sup>

Se trata de una llamada silenciosa a la que Fernando responde, “una llamada muda, angustiada, ineludible”, que “me llamaba arrastrándome hacia su muerte”.<sup>14</sup> En ese umbral intensivo donde la vida se desliza hacia la muerte, en la frontera misma

---

<sup>10</sup> SANTOS. Entre Dios y los sicarios: las “nuevas guerras” en la narrativa contemporánea de Colombia y Brasil, p. 561. Lidia Santos lee la alianza como “la convivencia, cada vez más estrecha, de la clase hegemónica de Colombia con el narcotráfico” en el marco de las “nuevas guerras” en las ciudades globalizadas donde la hegemonía neoliberal debilita el monopolio de la violencia que define al estado moderno.

<sup>11</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 24, 25.

<sup>12</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 79.

<sup>13</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 80.

<sup>14</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 80.

entre el lenguaje y el cuerpo, Fernando queda asomado al horror del abismo del otro, de una noche animal que va a tragárselo. La realidad se vuelve real y Fernando se gana su derecho a la muerte: sin nada que se interponga entre él y lo que acaba de llamar su “prójimo”, vio la Cosa a los ojos; vio el objeto último de su deseo en lo que éste tiene de insoportable e impenetrable; vio el núcleo inhumano de la humanidad – una presencia inerte e enigmática que lo divide brutalmente y que, después de haber matado, lo dejará abandonado en el campo de los muertos vivos, incapaz de sentir o de sufrir. Fernando sacrifica al animal de un tiro al corazón y se dispara un tiro en el pecho que Alexis alcanza a desviar. La escena gira vertiginosamente y al día siguiente será Alexis el que muere de un balazo en el corazón, en plena calle y con los ojos bien abiertos, después de llamar por primera vez a Fernando por su nombre.<sup>15</sup>

¿Qué quiere el animal de mí? ¿Qué consigna se transmite a través de esa mirada sin palabras que recibe Fernando, en el límite mismo del lenguaje? ¿Despertar a la precariedad de la vida del otro? ¿Nacimiento de la prohibición de matar? ¿O nacimiento del deseo de matar, de un poder absoluto de infligir una violencia infinita sobre una vida indefensa?

Como los sicarios, Fernando vio algo en los ojos vacíos de su víctima, algo traumático, de una intensidad asfixiante, de una alteridad radical, frente a lo cual su deseo no retrocede. Por el contrario, recrudece, toma fuerza y se proyecta sobre las barriadas que rodean Medellín – un “sueño de basuco” repleto de animales donde vegetan medio millón de pobres “encaramados en las laderas de las montañas como las cabras”.<sup>16</sup> Como el mundo de las comunas, que “se me ha metido en la cabeza”, el llamado animal que Fernando recibe al borde de la muerte del animal sube por su voz, crece, se expande por ella, y se lanza contra la vida de las comunas.<sup>17</sup> De allí salen, no muy lejos de la zanja donde agoniza el animal, las “putas perras paridoras” que transmiten la vida como una enfermedad – mujeres pobres embarazadas culpables de la reproducción de una raza degenerada que solo produce “simios, monos, micos con cola para que con ella se vuelvan a subir al árbol”.<sup>18</sup>

En el subsuelo mismo del lenguaje, entre los pliegues de una carne rumorosa, hay algo que insiste, un exceso siniestro de vida desprendiéndose del cuerpo como un fantasma que se apodera de la voz de Fernando y recorre ululante las montañas de pobres que acordonan Medellín. Tierra de animales desconocidos que Fernando dice haber visto “sólo de lejos... soñado, meditado desde las terrazas de mi apartamento”, las comunas son el objeto de sus sueños, la condición misma del deseo que alimenta el soñar-escribir.<sup>19</sup> La pobreza “agarra fuerza” y “se propaga como un incendio en progresión geométrica” por las

---

<sup>15</sup> La escena del perro agonizando retorna pocos años después en *El desbarrancadero* (2001). Pero esta vez, Fernando lo saca de la alcantarilla y lo lleva hasta un albergue a morir de una muerte “biopolítica” por una inyección de Eutanal que repite la muerte asistida que Fernando piensa darle a su padre enfermo. El albergue “es como un agujero negro del universo porque el dolor que concentra es tan grande que la luz que a él llega en él se muere, de él no sale”. VALLEJO. *El desbarrancadero*, p. 110-11.

<sup>16</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 109.

<sup>17</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 57.

<sup>18</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 67, 95.

<sup>19</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. p. 30.

fantasías del narrador, que no deja de deslizarse hacia ese espacio donde la vida se reproduce a ciegas y la lengua popular vive como desvío corruptor de la norma.<sup>20</sup>

Estamos en el reverso de las culturas nacionales-liberales, formaciones reactivas que, frente a las masas que no se dejan disciplinar ni articular por el discurso de la modernización, agitan el fantasma de la violencia popular contra la élite letrada.<sup>21</sup> A diferencia de Matasiete, Facundo, Demetrio Maciel, Doña Bárbara o el peón patotero de *El Sur*, el dandy colombiano de *La virgen de los sicarios* no tiene represiones de ningún tipo para traer al discurso el núcleo reprimido y perverso sobre el que se construye el orden liberal burgués: el odio de clase elevado a explotación y exterminio de la vida.<sup>22</sup> Cruel y despótico, sujeto de lo que Peter Sloterdijk denomina “razón cínica” (“saben lo que hacen pero aún así lo siguen haciendo”), el narrador es un monstruo de sinceridad que exclama “¡Ricos del mundo, uníos!”, porque “el obrero es un explotador de sus patronos, un abusivo, la clase ociosa, haragana”, culpable de no enriquecerse, y el único modo de terminar con la lucha de clases es “fumigar esta roña” que se identifica con el enemigo.<sup>23</sup>

“Yo no inventé esta realidad, ella me está inventando a mí”<sup>24</sup> – declara Fernando, que renuncia a la libertad de expresión del escritor burgués para dejarse hablar por las consignas brutales que lo atraviesan y lo fuerzan a decir palabras feroces, impronunciables: el núcleo traumático sobre el que se funda el orden capitalista global, a saber, la explotación y destrucción de la vida misma, el gobierno encarnizado sobre todos los aspectos de una vida aterrorizada, en estado permanente de shock.

## EPÍLOGO

Escuchen el grito de guerra de la bestia soberana, respondiendo al llamado del diario de la derecha liberal argentina *La Nación*. El último 6 de abril de 2011 un hombre murió en una villa miseria de Buenos Aires porque la ambulancia enviada a socorrerlo se negó a entrar a atenderlo. Los familiares y vecinos protestaron cortando el tránsito de una autopista aledaña. Primera línea de la guerra de clases y la criminalización/animalización de la protesta social, el diario abrió un foro on line para que los afectados por el corte de la autopista enviaran su testimonio (los afectados por la falta de asistencia no cuentan, por supuesto). El cronista y analista político Mario Wainfeld comenta los posts donde los vecinos sensibles de Buenos Aires, lectores de *La Nación*, se ensañan con los manifestantes o, más bien, con los pobres. Los más piadosos los exhortan “a liberar las calles para que puedan trabajar los que los mantienen con sus impuestos”. Están los que, como Fernando, se inclinan por el exterminio: “‘fumigar’ mociona uno” o

---

<sup>20</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 71.

<sup>21</sup> LUDMER. *Aquí América Latina*. Una especulación, p. 157-169. Acerca de la reconstrucción de una voz profanadora de las identidades naciones y culturales en la literatura latinoamericana contemporánea en el marco de las desnacionalizaciones de los años noventa, sigo a Josefina Ludmer.

<sup>22</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 87.

<sup>23</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 109, 101.

<sup>24</sup> VALLEJO. *La virgen de los sicarios*, p. 80.

“sacar a los chicos de menos de diez años de las villas y quemar al resto de sus pobladores”. Otra vertiente “se encoleriza porque los villeros ‘hacen hijos a escala geométrica’”, y clama “por un patriota que les pase por encima”. Una tal Marianne 2 se pone explícita: “Mejor que se mueran”, puesto que sólo son “bestias inhumanas”.



#### RESUMO

Em diálogo com as imagens de um hipopótamo de propriedade do traficante Pablo Escobar resgatado pelo Estado colombiano, a instalação do “bloco de pesquisa”, do artista Camilo Restrepo Zapata Medellín, localiza um sintoma da América Latina atual: o retorno do animal ao campo da imaginação política e estética. Um sintoma também está presente em outra obra, o romance de Fernando Vallejo *A senhora dos assassinos*, em que a retórica dos animais serve para traçar sobre a vivência em geral uma série de limites entre os aspectos biológicos e sociais em torno do qual a humanidade ou a não humanidade de certos grupos se coloca como questão.

#### PALAVRAS-CHAVE

Camilo Restrepo Zapata, Fernando Vallejo, animalidade, biopoder, o poder soberano, a violência política

#### REFERENCIAS

- BAKER, Steve. *Picturing the beast: animals identity and representation*. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- BUTLER, Judith. *Prekarious life: the powers of mourning and violence*. London: Verso, 2004.
- CALDERÓN, Verónica. Los hipopótamos de Pablo Escobar. *El País*, 1 mar. 2011. Disponible en: <actualidad/ 1298934011\_850215.html>. Acceso el: 1 mar. 2011.
- CASTAÑO, José Alejandro. *¿A dónde van dos hipopótamos tristes? Periodismo Narrativo en Latinoamérica*, 5 jun. 2010. Disponible en: <<http://cronicasperiodisticas.wordpress.com>>. Acceso en: 5 maio 2011.
- DERRIDA, Jacques. *La bête et le souverain*. Paris: Galilée, 2008. v. I.
- FOUCAULT, Michel. *Genealogía del racismo*. Trad. Alfredo Tzveibely. Madrid: La Piqueta, 1992.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multitude. War and democracy in the age of Empire*. New York: Penguin, 2004.
- KALDOR, Mary. Cosmopolitanism and organized violence. In: \_\_\_\_\_. COHEN, Robin; VERTOVEC, Steven (Ed.). *Conceiving cosmopolitanism: theory, context, and practice*. Oxford: Oxford University Press, 2002. p. 268-278.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

- RANCIÈRE, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- RESTREPO ZAPATA, Camilo. Zona de búsqueda. Disponible en: <<http://www.camilorestrepoz.com/>>. Acceso en: 5 maio 2011.
- RUCHANSKY, Emilio. El pibe bazuco, p 12 [Buenos Aires] 31 oct. 2010. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/index-2010-10-31.html>>.
- SANTOS, Lidia. Entre Dios y los sicarios: las “nuevas guerras” en la narrativa contemporánea de Colombia y Brasil. *Revista Iberoamericana*, v. 74, n. 223, p. 559-571, abr.-jun. 2008.
- VALLEJO, Fernando. *El desbarrancadero*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- VALLEJO, Fernando. *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*. Madrid: Taurus, 2002.
- VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- VALLEJO, Fernando. *El fuego secreto*. In: \_\_\_\_\_. *El río del tiempo*. México: Alfaguara, 2002. v. 2.
- WAINFELD, Mario. La espera y la privación. *Página/12*, 7 abr. 2011. Disponible en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/165748-52935-2011-04-07.html>>. Acceso en: 5 maio 2011.