

Memorias de una planta
Benedetta Casini

El ensayo se focaliza en el papel jugado por un grupo de artistas contemporáneos en el contexto del actual desarrollo social, político y económico de Colombia. A través de ejemplos puntuales, se examinarán las diversas estrategias utilizadas por estos artistas para profundizar los orígenes, consecuencias e implicancias del fenómeno de la droga que ha afectado al país durante muchos años. A lo largo del texto se plantea el uso de la planta de coca, en términos tanto de imágenes como de materiales, como herramienta simbólica que permita el cuestionamiento sutil de estereotipos difundidos sobre la planta, y a la vez el rechazo de su frecuente y directa asociación con la cocaína. Artistas como Wilson Díaz (1963), Leonardo Herrera (1977), Edinson Quiñones (1982), José Alejandro Restrepo (1959) y Miguel Ángel Rojas (1946) reconstruyen cuidadosamente la historia de la planta en el contexto nacional, oponiéndose a la desinformación que rodea el tema generada y potenciada por los medios y las instituciones tanto nacionales como internacionales.

"Mira la cocaína y verás polvo. Mirá a través de la cocaína y verás el mundo". Con esta frase el periodista italiano Roberto Saviano (2013), conocido por sus publicaciones sobre la mafia que lo llevaron a una vida bajo escolta, presenta su libro *Zero, Zero, Zero* sobre los distintos aspectos del así llamado narcocapitalismo.¹ La misma frase podría ser adaptada como sigue: "Mira la planta de coca y verás hojas. Mirá a través de la planta de coca y verás Colombia". Si bien la planta de coca es un componente ancestral central en la vida de todas las culturas andinas, en Colombia particularmente se configura como un símbolo poderoso que condensa la compleja historia de los conflictos sociales, políticos y económicos que atravesaron el país en los últimos cincuenta años.

Paralelamente al delicado proceso de reconstrucción de la identidad colombiana emprendido por los gobiernos de las últimas décadas para escapar de la inmediata asociación con las drogas, varios artistas estuvieron reflexionando sobre los orígenes y las consecuencias culturales, políticas y económicas del fenómeno del narcotráfico. Muchos de ellos se sirvieron de la planta de coca en forma de imagen o incluso de soporte para sus obras, como metáfora para la representación de un contexto nacional extremadamente complejo. La ambigüedad y la sutileza de las imágenes alegóricas son particularmente instrumentales en ese sentido. Contrariamente a la literalidad del cine y de la literatura colombiana, que en las últimas décadas han sido permeados por representaciones de la violencia intrínsecamente ligada al narcotráfico, el simbolismo de la planta de coca en las artes visuales se configuró como herramienta que permitió a los artistas eludir los lugares comunes y el "espectáculo del dolor" recurrentes en las imágenes televisivas.

Al contrario, por su carácter sintético, el símbolo nunca es unívoco, sino que encierra en sí mismo las numerosas facetas y las contradicciones de lo que representa invitando a una constante especulación del espectador. En el intento de corregir las simplificaciones que rodean el tema, algunos artistas fueron focalizando sus investigaciones en las causas profundas del conflicto, pareciéndose cada vez más a historiadores o antropólogos, y en muchos casos a los antropólogos posmodernos cuya práctica se basa en la "observación participante" introducida por Malinowski en 1967. A través del símbolo botánico-cultural, muchos de los artistas nombrados en este ensayo operan acercando cada vez más sus métodos a la práctica etnográfica, revelando la tendencia delineada por Hal Foster en su ensayo *The Artist as Ethnographer* (1995).

Fumigaciones aéreas

La planta de coca ha sido largamente demonizada tanto en Colombia como en el exterior en cuanto elemento directamente asociado a la cocaína, ya que su alcaloide es el agente principal de la droga psicoactiva. A nivel nacional, la hostilidad contra la planta de coca se exacerbó a mediados de los años ochenta bajo el gobierno de Belisario Betancur; en ese momento quienes propulsaban la guerra contra las drogas en Colombia identificaron como principal enemiga la planta de coca, y como arma más eficaz contra ella la fumigación de los cultivos ilícitos. La perfusión aérea de glifosato aumentó de una media de 50.000 hectáreas anuales entre 1994 y 2000 a una media de 120.000 entre 2001 y 2008 (Calvani, 2007: 114). En gran medida, se trató de una consecuencia del así llamado "Plan Colombia", es decir, el apoyo financiero de Estados Unidos a la guerra contra las drogas en Colombia impulsado en 1999 por el presidente Andrés Pastrana Arango. Estas políticas han sido reiteradamente denunciadas por distintos segmentos de la sociedad civil, incluyendo artistas, no solamente por su falta de consideración por las tradiciones de los pueblos originarios y su vínculo ancestral con la planta de coca, sino también por sus efectos deletéreos tanto a nivel social como ambiental.

Ya desde los primeros intentos se demostró que la dispersión de elementos químicos en el aire provocaba efectos extremadamente dañinos para la salud y que los pesticidas son enormemente tóxicos y en muchos casos están prohibidos por la ley nacional.² En la población de las áreas afectadas por las fumigaciones se observó un incremento en las enfermedades de la piel y de las vías respiratorias, aunque pocas veces esa información fue publicada, ya que los residentes de esas zonas son principalmente indígenas o campesinos sistemáticamente marginalizados y excluidos de las coberturas mediáticas. A la vez, varios expertos han señalado la sustancial ineffectividad de las fumigaciones. Tal como especifica Calvani en su investigación sobre la planta de coca, a pesar de la reducción total de la superficie cultivada a partir de la implementación de la política de fumigaciones, "los efectos de esa reducción en el total de la producción de droga no son decisivos, dado que el flujo de cocaína, las confiscaciones y el consumo no han sido afectados" (2007). Los campesinos fueron desarrollando estrategias alternativas para el cultivo de la planta entre las cuales las siembras intercaladas o mezcladas, el cultivo de lotes más chicos y difíciles de localizar, la aplicación de sustancias como jabón o melaza en la superficie de la planta para aislarla e inclusive el traslado de los cultivos a la costa del Pacífico, hasta ese momento fuera del radar de la vigilancia aérea.

En el video *Impresionismo psicotrópico* de 2004, el artista José Alejandro Restrepo (1959), quien hace años produce obras y videos que resultan de trabajos de campo relacionados con el conflicto colombiano, representa eficazmente la sensación de peligro asociada con la dispersión de pesticidas. La video-instalación inmersiva, exhibida por primera vez en la exposición *Botánica política* en la fundación La Caixa de Barcelona, domina la totalidad del espacio expositivo. Un gran cultivo verde diseminado de amapolas rojas remite al icónico escenario de una pintura impresionista. Cuando un avión, en el acto de dispersar elementos químicos, irrumpe imprevistamente en la imagen estática, adivinamos el destino del cultivo: opio y heroína. Restrepo se apropia de una escena encontrada en el noticiero de la televisión local sin modificarla o agregar comentarios. Simplemente, la transfiere a la galería manipulando la percepción del espectador. Tal como el curador de la exposición José Roca evidencia: "Las proyecciones en ángulos forzados en las paredes, el techo y el piso del recinto problematizan la aprensión visual de la imagen y alteran sutilmente la percepción del espacio –en referencia a las alteraciones de conciencia que propician las drogas psicotrópicas" (2004).

El peligro que percibimos al mirar el avión de Restrepo que planea sobre la vasta extensión verde es sugerido en forma quizás más impactante por el trabajo *Santa* (2004) de Miguel Ángel Rojas (1946). La obra se compone de una serie de fotografías de la neblinosa foresta andina en las que el artista incorpora una frase de la *Novena de Aguinaldos*, una serie de oraciones recitadas en Colombia durante los nueve días que preceden a la Navidad. Minúsculas calaveras combinadas

forman las letras de la frase "Caiga de lo alto bienhechor rocío como riego santo", que revelan la referencia a las fumigaciones de glifosato. El rocío beneficioso que aparece en las fotografías es empujado hacia el fondo por una lluvia tóxica de químicos encarnados por la oración religiosa, en una estridente combinación que hace aún más evidente la doble cara de la fumigación: una herramienta que se supone debe combatir la muerte y la violencia producida por el tráfico de droga es más bien un arma letal que devasta el medioambiente y a quienes lo habitan.

Erradicaciones

Bajo el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010), la erradicación manual forzada de la planta de coca reemplazó parcialmente las fumigaciones, debido a la oposición cada vez más fuerte de una parte considerable de la opinión pública contra la dispersión aérea de pesticidas. Sin embargo, esa alternativa no está libre de riesgos. Quienes participan en el proceso de erradicación con la esperanza de conseguir un salario mínimo se exponen a un peligro muy concreto: los grupos guerrilleros instalan minas en los cultivos para llevar al fracaso el plan gubernamental desalentando a los que participan en él. A partir de la implementación de esa política, el balance en 2010 fue de 32 muertos y 168 heridos.³ Las mayores víctimas de la guerra contra las drogas, más que los traficantes, son los campesinos, para quienes la decisión de cultivar la planta de coca representa una necesidad para escapar de la pobreza: no solamente la coca es el producto más rentable, ya que su precio y su demanda se mantienen generalmente estables, sino que también es uno de los pocos que pueden cultivarse en ciertas zonas, dadas las condiciones climáticas y ambientales. Por esta razón, una de las mayores críticas contra la política de erradicación en Colombia es que no viene acompañada de un plano de desarrollo alternativo y de sustitución creíble de los cultivos llamados "ilícitos".

El carácter quimérico de la guerra contra las drogas es el foco del trabajo *Sueños raspachines*⁴ (2007) de Miguel Ángel Rojas. Perforando papeles hechos con hojas de coca, el artista estila un listado de los elementos que necesitaría un campesino para abandonar su cultivo "ilícito", entre los cuales aparecen "tierra", "salud", "casa" y "oportunidad". Para ultimar la obra, Rojas involucró a un cacique nasa y le pidió la traducción de esas palabras la lengua páez ya que el pueblo nasa es uno de los grupos que habitan el valle del Cauca y sus miembros son uno de los mayores cultivadores de coca. En ese momento surgió la imposibilidad de una traducción literal ya que la lengua páez más que con palabras funciona con locuciones: de este modo a "nutrición" le corresponde algo así como "felicidad hacia el corazón" y "tierra" se traduciría más bien como "nuestra señora". El artista subraya la ausencia de los beneficios enumerados a través de su aparición en formato textual, mientras evidencia la conexión entre esa falta y los cultivos ilícitos utilizando los papeles hechos con hojas de coca que él mismo produjo. A la vez, la imposibilidad para el "raspachín" de beneficiarse de los elementos nombrados es reflejada por nuestra imposibilidad de acceder a la lengua páez: la exclusión del espectador espeja la marginalización de los que se ven obligados a convertirse en "raspachines" para subsistir en un contexto social que los expulsa.

Por su parte, Wilson Díaz (1963) comenta explícitamente el rol jugado por el presidente Álvaro Uribe en la exacerbación de la política de erradicación en su trabajo *Uribe, el erradicador* (2006), mostrado por primera vez en la galería Good Man Duarte de Bogotá en el marco de la exposición *Naturalezas del vacío*. El dibujo reproduce una fotografía publicada en *El Tiempo* de ese mismo año que muestra al presidente en el acto de erradicar una planta de coca durante una visita a la Serranía de la Macarena. Al lado del dibujo, Díaz expuso fotografías de cultivos domésticos de coca en Cali. La yuxtaposición de imágenes subraya la ironía de la problemática colombiana: "El presidente erradica la coca mientras en Cali se convierte en una planta para jardín".⁵ Díaz reivindica la ancestral tradición andina y la relación de familiaridad con la planta de coca, arraigada en tiempos mucho más lejanos que la producción de cocaína, mientras resalta el abordaje superficial de esos aspectos por parte de los medios. Tal como lo evidencia el Equipo TransHistoria):

Dos tipos distintos de materiales comparten el mismo espacio: los que vienen de la información oficial y de la prensa tradicional y los que muestran otras narrativas y otras representaciones que aumentan la posibilidad de construir otras historias representativas de un amplio segmento de la sociedad civil, claramente invisibilizada (2013: 350).

En defensa de la planta sagrada

Además de jugar un papel central como elemento ornamental, la planta de coca es usada diariamente en Colombia como medicamento por sus propiedades antiinflamatorias, analgésicas y anestésicas. Utilizada también para combatir el ansancio, el soroche, el hambre y para alejar los insectos, la coca representa un componente fundamental en galletas, infusiones, harinas, etcétera. Por estas y muchas otras razones, entre las cuales está su función en prácticas religiosas, ceremoniales y rituales, la planta de coca representa una expresión integral de la identidad de varios grupos indígenas de Colombia. En el siglo XVI los cronistas de Indias reportaron por primera vez la costumbre de mamar coca en las sociedades precolombinas (Vázquez, 2002: 43-68). Frecuente hasta el día de hoy, el "mambeo" es el acto de masticar hojas de coca para lograr mayor concentración, agudizar los sentidos y facilitar la comunicación. Sus efectos pueden compararse a los del café, aunque la coca es menos potente y menos dañina en consecuencias negativas, como taquicardia e insomnio.

En muchos casos, las demandas de los grupos indígenas ligados al cultivo de la coca han sido amplificadas por los artistas que utilizan la planta como componente matérico de sus trabajos. En la instalación *El jardinero* de Wilson Díaz, exhibida por primera vez en la Bial de Liverpool de 2004, las semillas de coca protagonizan la instalación: además de ser utilizadas para la siembra de un invernadero construido por el artista, componen los nombres de la planta en distintas lenguas originarias de América Latina. El foco en el daño ambiental causado por las políticas contra las drogas en Colombia –en especial el uso de pesticidas tóxicos– se combina en este caso con el aval al activismo de grupos indígenas, manifestado a través de la propagación de sus lenguajes.

Sin embargo, la obra de Díaz no opera simplemente como una amplificación de ciertas demandas que tardan en encontrar escucha, sino que es una activa oposición a la acción de falsificación mediática perpetrada por el Estado colombiano, a menudo en colaboración con los medios masivos de comunicación, con el objetivo de justificar y legitimar su guerra contra la planta de coca. En 2008 en la televisión pública colombiana, en la radio y en la prensa circulaba un anuncio significativamente llamado *La mata que mata*. La campaña era parte de una iniciativa de la Dirección Nacional de Estupefacientes (DNE) contra la siembra de cultivos ilícitos, ilustrada con figuritas de barro acompañadas por la voz de una niña que criminalizaba los cultivos hasta el punto de asociarlos directamente con la muerte: "La coca, la marihuana, la amapola matan. No cultives la mata que mata". La conclusión sensacionalista estaba precedida por la enumeración de los efectos positivos que conllevaría la renuncia a los cultivos ilícitos: "Desaparecerán las sembradas de minas, se secarán los ríos de sangre, cesarán las lluvias de plomo, llorará la gente de alegría. ¡Se acabarán las noches oscuras, regresarán los desplazados al campo, crecerán cultivos más sanos!". La campaña se suspendió en 2011, luego de las impugnaciones llevadas adelante por la pequeña empresa Coca Nasa, fundada por exponentes del grupo indígena nasa, especializada en la producción de alimentos a base de hojas de coca, entre los cuales hay galletas y bebidas. El representante de la empresa aclaró que "la campaña ofensiva contra la hoja de coca viola la constitución política y los derechos individuales y colectivos de la población indígena para quien la hoja de coca tiene un valor cultural de importancia trascendental".⁶ Ese caso representó uno de los pocos triunfos de las comunidades indígenas de Colombia, aunque uno de gran importancia.

Precisamente a "los grupos indígenas que cultivan la mata" el artista Leonardo Herrera (1977) dedica su libro *White Lady*, publicado en 2003, cuyas hojas son el producto de una mezcla de pulpa de coca. El libro es una compilación de documentos relacionados con el problema de la erradicación de la planta en Colombia e incluye deposiciones de campesinos y notas periodísticas. Evitando una identificación problemática con los integrantes de los grupos indígenas, Herrera profundiza las diversas implicaciones del asunto difundiendo la información en circuitos no tradicionales, a la vez que utiliza la materialidad del soporte como apoyo simbólico a la causa. Como él mismo quiso resaltar, "la coca es un alimento divino para los grupos indígenas, y si bien no puedo ponerme en la posición de defender su sacralidad, seguramente puedo proponer otras posibilidades socioculturales para su aplicación".⁷

La copia de un texto del sumo sacerdote inca Khana Chuyma, en muestra en la exposición individual de Leonardo Herrera titulada *Ojo del diablo* (2007) en la galería Valenzuela-Klenner, puede ser leída en la misma lógica. Según el mito, Khana Chuyma predijo los efectos de la cocaína en la población occidental a mediados del siglo XVI durante el colonialismo español, es decir, tres siglos antes de que el proceso de producción de la droga psicoactiva se manifestara. El texto enuncia lo siguiente:

Pero esas hojas que para ustedes significan la salud, la fuerza y la vida, están malditas para los opresores. Cuando ellos se atreven a utilizarlas, la coca los destruirá, pues lo que para los indios es alimento divino, para los blancos será vicio degradante que inevitablemente les producirá el envejecimiento y la locura [Torres y otros, 1994: 30].

La decisión del artista de resaltar esa oración revela su interés en un territorio que oscila entre la realidad y la ficción, el mito y el rumor, que atraviesa toda su práctica artística. La verificabilidad de la historia de Khana Chuyma pierde importancia, lo que queda es el mensaje: la planta de coca puede representar un recurso o una maldición dependiendo de la forma en la que se la utiliza.

El mismo principio está en la base de varios trabajos de Edinson Quiñones (1982), cuya vida y práctica artística han sido largamente caracterizadas por la proximidad tanto con la planta de coca como con la cocaína. En 1983 su familia fue desplazada del Valle de Cauca, donde los cultivos de coca y el tráfico de droga afectaban gravemente la cotidianidad de la comunidad, a la ciudad de Popayán. Como parte de su proyecto *La hoja de coca no es cocaína* (2010), Quiñones dibuja a través de pequeñas perforaciones sobre hojas de coca imágenes simples como autos, helicópteros, gallos, hasta llegar al rostro de Pablo Escobar. La familiaridad del artista con el material utilizado se debe a su experiencia como "raspachín", que le permite "tatuarse" la hoja de coca sin dañar su perfil. La obra sintetiza el proceso de producción de la cocaína a través de elementos que remiten tanto a la primera como a la última etapa del ciclo de la droga, es decir, la hoja de coca en su estado natural y la cara más reconocible del tráfico de cocaína. Se hace así evidente la oposición binaria entre naturaleza y artificio, pureza y contaminación: la complejidad perdida en la reducción alegórica es reemplazada por la claridad de la asociación simbólica entre elementos opuestos.

Conclusión

A pesar de las diversas estrategias utilizadas por los artistas nombrados en este ensayo, todas revelan la preocupación por diferenciar netamente la planta de coca de la cocaína para reaccionar contra los ataques gubernamentales hacia esta y a la vez contra la demonización de la planta llevada adelante por los medios nacionales e internacionales. Tras ese intento está la necesidad de reafirmar el valor ecológico, medioambiental y cultural de la planta de coca en las sociedades andinas. El simbolismo elegido como recurso primario genera un acercamiento crítico al asunto que, lejos de ser facilitado didácticamente, requiere un involucramiento activo del público. La asociación directa entre la planta de coca y la cocaína, favorecida convenientemente por los medios y el gobierno, es cuestionada a través de sutiles asociaciones de imágenes y materiales que desafían los preconceptos instalados. De esa forma, lo marginal y lo subrepresentado toman centralidad en los discursos de los artistas, cuyas obras representan una herramienta neurálgica de contrainformación destinada a restituir dignidad a la planta de coca y, consecuentemente, a aquellos sectores de la población tradicionalmente ligados a ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros y catálogos

Astorga Almanza, Luis Alejandro (2005). *El siglo de las drogas: el narcotráfico, del porfiriato al nuevo milenio*. México: Plaza y Janés.

Betancourt, Darío (1989). *Los cinco focos de la mafia colombiana (1968-1988). Elementos para una historia*, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Cajas, Juan (2009). *El Troquito y la Maroma*. Cali: Editorial Universidad del Cauca.

Calvani, Sandro (2007). *La coca. Pasado y presente. Mitos y realidades*. Bogotá: Aurora.

Equipo TransHistor[ia] (María Sol Barón Pino y Camilo Ordóñez Robayo) (2013). *Con Wilson... Anotaciones, artistas e incidentes*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Gaviria, Alejandro y Mejía, Daniel (2011). *Políticas antidroga en Colombia*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Gutiérrez, Natalia (2010). *Miguel Ángel Rojas: Esencial / Essential*. Bogotá: Paralelo 10.

Heredia, González y otros (2009). *Colombia, el riesgo es que te quieras quedar*. Bogotá: Puntos Suspensivos.

Herrera, Leonardo (2004). *White Lady*.

Rojas, Miguel Ángel y Roca, José (2008). *Miguel Ángel Rojas*. Houston: Sicardi Gallery.

Rojas, Miguel Ángel y Cristancho, Raúl (1991). *Miguel Ángel Rojas*. Bogotá: Banco de la República.

Rueda, Santiago (2009). *Una línea de polvo. Arte y drogas en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

Salazar, Alonso (1998). *La cola del lagarto*. Medellín: Proyecto Enlace.

--- (2001). *Drogas y narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Planeta.

Saviano, Roberto (2013). *Zero Zero Zero*. Milán: Feltrinelli.

Torres, Juan Antonio y otros (1994). *Coca, cocaína y narcotráfico*. Madrid: Iepala.

Vásquez, Manuel Horacio (2002). *La ruta de la hoja de coca 1492-1992. Entre la historia, la memoria y el olvido*. Bogotá: Oveja Negra.

Revistas

Pine, Jason (2007). "Economy of Speed: The New Narco-Capitalism". *Public Culture*, 19.

Pulgarin, Alex Garcia (2010). "Drug Trafficking in Colombia: A Problem Created in other Place, Import and Assumed how Own". *Estudios de Derecho*, vol. LXVII, n° 149, junio.

Restrepo, Ángel Rodrigo (2009). "La mata que no mata". *Arcadia*, n° 41, febrero, pp. 14-16.

Roca, José (2004). *Botánica política. Usos de la ciencia*, 9/3/2004, texto curatorial de la exposición en Fundación La Caixa de Barcelona.

E-Sources

Montero, Dora (2010). "La erradicación manual, sin ambiente para continuar". *La Silla Vacía*, 1° de diciembre. Disponible en <http://lasillavacia.com/historia/la-erradicacion-manual-sin-ambiente-para-continuar-20311>.

Quiñones, Edinson (2013). "La coca no es mala, el que la usa para crear el polvo es malo". *El Tiempo*, 28 de mayo. Disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12830509>

Roca, José (2003). "Flora necrológica. Imágenes para una geografía política de las plantas". *Columna de Arena*, mayo. Disponible en <http://universes-in-universe.de/columna/col50/index.htm>.

Rodríguez, María Inés (2003). "Green Park: Interview with Wilson Díaz". *LatinArt*, agosto. Disponible en <http://www.latinart.com/transcript.cfm?id=54>.

Rodríguez, Marta (2008). "Exhibition: Miguel Ángel Rojas". *ArtNexus*, #68, marzo-mayo. Disponible en http://www.artnexus.com/Notice_View.aspx?DocumentID=19100.

Rueda, Santiago (2007). "Panacea Phantastica". *Hemispheric Institute*. Disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/diaz-essay>

Videos

La mata que mata, campaña publicitaria de la DNE, Dirección Nacional de Estupefacientes, 2008.

1. Neologismo desarrollado a principios de la década del ochenta en relación con el creciente poder de los carteles en Colombia. Indica un sistema capitalista en el que el tráfico de droga juega un papel fundamental en la economía de un país. Por lo general, se refiere a aquellas naciones cuyas instituciones gubernamentales están fuertemente infiltradas por agentes del tráfico de droga (Pine, 2007: 357).
2. El aclamado documental *Amor, mujeres y flores* de Jorge Silva y Marta Rodríguez ha sido producido sobre este tema.
3. Dora Montero, "La erradicación manual, sin ambiente para continuar", *La Silla Vacía*, 1/12/2010.
4. En Colombia es el encargado de recolectar hojas de coca y, como tal, está en la base del proceso de producción de la cocaína.
5. Wilson Díaz in Diego Guerrero, "El lado bello de la tenebrosa coca", *El Tiempo* (25/5/2006). <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAMB2038107>
6. "Corte Suprema ordena suspender el comercial de 'La mata que mata'", *Noticias Caracol* (17/12/2011).
7. Leonardo Herrera en Ángel Rodrigo Restrepo, "La mata que no mata", *Arcadia*, n°41, febrero de 2009.

Link a la nota: http://untref.edu.ar/rec/num9_art_1.php