

## “La cocaína es la bomba atómica de Latinoamérica”

*Plata y plomo. Una historia del arte y de las sustancias (i)lícitas en Colombia*

SANTIAGO RUEDA

Planeta, Bogotá, 2019, 232 pp.

UN POCO tarde para la historia, en 1989, Víctor Gaviria toma la decisión de dirigir *Rodrigo D. No futuro*, una de las primeras piezas artísticas colombianas que abordó el narcotráfico como telón de fondo, una obra que colocó las cámaras a favor de la realidad para mostrar el retrato de una sociedad fracturada por el sicariato, personajes que mataban para hacerle el quite a la pobreza y ganarse el respeto de sus compinches. Ese momento coincide con el giro de la escena artística nacional, cuando las propuestas conceptuales y comprometidas de los setenta le dieron paso a un pluralismo creativo alejado de los discursos marmertos que emanaban de los hitos de la juventud latinoamericana: la Revolución de Fidel Castro y el golpe a Salvador Allende. El mercado del arte en aquella década tenía dos caras. Una, la del mundo del arte contemporáneo encabezada por críticos como Carolina Ponce de León o José Hernán Aguilar, que dieron cuenta de la gestión institucional, el dinamismo investigativo y la movida del arte colombiano de entonces. Otra, la de los creadores trabistas (Obregón, Botero, Manzur, Grau, Negret) aletargados, estáticos e institucionalizados. En la fisura de ambas tendencias, se filtró y creció como una hidra sigilosa pero incontenible el dinero del narcotráfico.

Tal vez el mercado del arte colombiano se dejó arrastrar, hasta un punto inconfesable, por los ingresos desmesurados de entonces, y nadie se atrevió a confesar el origen de sus colecciones o el quehacer de sus contactos. Se creó una burbuja especulativa que elevó los precios de las obras a un ritmo que dejó asombrados a muchos críticos e inversionistas. Inició la falsificación en grande. Las comisiones secretas. Las incautaciones. Un nuevo tipo de arte ajustado al gusto de los nuevos ricos

colombianos: caballos, desnudos, mujeres, billares, piezas precolombinas. Arte figurativo, kitsch. Aparecieron también los Picassos, los Dalís y los Mirós. ¿Para qué les servían? Sencillo: funcionaban como marcadores de privilegio de clase.

En cuanto la burbuja especulativa en el mercado del arte local explotó, a finales de los años noventa, y el dinero se marchó junto con los capos de Cali a suelo norteamericano, un grupo de investigadores, curadores y periodistas inquietos decidió seguir la pista de la hidra y de sus cabezas, hasta encontrar la respuesta a interrogantes como los siguientes: ¿qué artistas fueron los preferidos por los capos de la mafia?, ¿algún artista se atrevió a jugar con la figura de Escobar y salió vivo para contarlo?, ¿por qué no contar la historia de los últimos cuarenta años desde el campo del arte y las drogas?

La historia de las drogas es mucho más que eso. Más que historia, me refiero. Y de no haber sido tan extensa y enrevesada, me atrevería a decir que se trata justo de lo contrario, de libretos del pasado que se escriben sin perder un ápice de actualidad. Con sus correspondientes, y absolutamente inevitables, puentes interdisciplinarios. Este es el panorama que Santiago Rueda (Bogotá, 1972) se propone explorar en su libro *Plata y plomo. Una historia del arte y de las sustancias (i)lícitas en Colombia*, publicado por el sello Crítica del Grupo Editorial Planeta Colombia.

Lo del libro de Rueda es, en fin, algo que las novedades editoriales han perdido: cruces de caminos, mirada de perspectivas. Con sus correspondientes niveles de lectura. Puede leerse como una compilación de artículos que Rueda ha documentado en sus indagaciones de archivo y que ha presentado en varias exposiciones en espacios locales y en el exterior. También, como una obra que confirma su posicionamiento como historiador que apareció en los primeros años de este milenio. Y, finalmente, como un mapa minucioso de su trayectoria vital y profesional, pues Rueda publicó hace doce años su primera aproximación al tema: *Una línea de polvo. Arte y drogas en Colombia*. Nueve años más tarde, lanzó *Post scriptum. Una línea de polvo*, la segunda parte de una saga necesaria y pertinente para la historia

del arte colombiano. En *Plata y plomo*, digo, Rueda se confirma como un analista del sector artístico nacional. Establece relaciones. Ata cabos. Contextualiza. Afina la puntería de sus investigaciones.

Desde el primer capítulo del libro, se asiste atónito a la dinámica que se repetirá siempre. Rueda describe la obra o el quehacer del artista que ha seleccionado, explica el contexto de la obra, luego su alcance, su lugar en la historia del arte nacional y los caprichos de su creador. Entonces empieza la parte más enriquecedora, esa que termina de capturar los sentidos del lector y que, de alguna forma, termina por rotular el libro como político. Para lograr que cada parte del engranaje funcione no hacen falta disquisiciones complicadas o estructuras narrativas difíciles de digerir. Solo una elaboración ordenada. La cocina del autor que toma los ingredientes como quien diseña (es decir, crea) un mundo. Entre los platos que resultan de esta receta llaman la atención los más simples: “Coca-cocaína”, “Pablo Escobar vs. Superman (o la extradición)”, “La conexión cubana”, “Narcocorridos y caramanduca”, “Si es Bayer, es bueno” y otros capítulos del libro. Algún escéptico podrá pensar que los títulos son meras exclamaciones de doctrina. Pero son una muestra de generosidad con el lector. Es un libro corriente. Digo, para personas corrientes, que están cansadas de las sosas series de Netflix sobre los capos colombianos, y que nunca más, entiéndanlas, querrán caer en la lectura de novelas de la *sicariesca* o testimonios de confidentes, matones o esposas de los capos de la mafia colombianos, convertidos en bestsellers de la noche a la mañana.

Quizás la tragedia del libro sea esta: ¿cómo contar la historia de las drogas en Colombia después de tanta tragedia?, ¿vale la pena recordar que la drogas han existido siempre, quizás desde que existen las sociedades humanas, y estas sociedades han sabido controlarlas? El autor nos cuenta que el yagé, el vino o el soma fueron drogas que llevaron a sus consumidores al averno, luego al paraíso. Pero a principios del siglo XX los gobiernos estadounidenses decidieron emitir leyes para prohibirlas. Después de la Segunda Guerra (1939-1945), cuando

se convirtieron en el corazón del hemisferio capitalista occidental, estos gobiernos impusieron su testaruda y moralista política prohibicionista a los demás países bajo su influencia (entre ellos, claro, Colombia). De no ser prohibidas, las drogas serían más baratas que el té o el café. ¿Dónde se quedan las ganancias?

En uno de los capítulos finales (“DoSÍs personal”), Rueda explica la obra de Fabián Montenegro y su proyecto *Snow* (2000), incluido en el 38 Salón Nacional de Artistas, que derivó en la empresa comercial fantasma Snow Drogas, cuyo propósito fue la comercialización de cocaína “100% colombiana”, y se anticipó como una respuesta colateral al interrogante pasado: “Montenegro se valió de la información cultural de la coca y de la parafernalia cinematográfica de la cocaína para fabricar sus productos. Por ejemplo, el dispensador de *Snow* es un poporo *hi-tech* de plástico, que eventualmente podría conseguirse en farmacias” (p. 177).

Más adelante, se cuenta el final de dicha empresa sui generis:

Como parte de su proyecto, el artista modificó el documento original del Plan Colombia (2000) transformando sus frases para justificar la existencia legal de su empresa [...]. De forma meticulosa, se tomó el tiempo de alterar el contenido del texto, subrayándolas en rojo, hasta lograr una delirante justificación. Premonitorio en algún sentido quizá, pues el Plan Colombia, en materia de combate al narcotráfico, fue un fracaso. (p. 180)

Mientras se transitan los capítulos y las explicaciones de artistas y de obras, se intuye que el arte es una venganza, una burla, una crítica mordaz hacia nuestra época y la clase política colombiana. Antonio Caro —el artista conceptual nacional por antonomasia— elaboró en arte su descontento a través de un lenguaje desligado de erudiciones o complicaciones poéticas, un exceso de obviedad y sencillez: *Todo está muy Caro* fue un cartel que hizo en 1978 y que no ha perdido vigencia. Mirándolo de cerca, este artista bogotano, profesor en varias academias, presenta dos rasgos atractivos propios del arte conceptual: “[...] la mamadera

de gallo inherente a sus trabajos y una declaración en favor de la libertad” (p. 176), explica Santiago Rueda.

De esta manera, el diálogo entre arte y política es uno de los puntos altos del libro. Habría sido interesante que Rueda extendiera el blanco de sus indagaciones hacia territorios vecinos como la sociología o la estética, que menciona de paso en el tercer capítulo (“Paraísos perdidos”), pues lo que llamamos “narco”, más que en un negocio (o justamente por eso), deviene en un estilo de vida, en una estética, una ética que se cruza y se mezcla con la historia y la cultura de nuestro país, conllevando un cambio del gusto en una sociedad altamente estratificada.

Después de las primeras revisiones de *Plata y plomo*, hay detalles que dejan un mal sabor de boca, una sensación de incomodidad. Aunque el título es atractivo y atrapa la atención de cualquier persona desprevenida, la extensión del subtítulo es muy larga y termina por aislar el nombre del autor en la portada. La ausencia de un prólogo o un texto introductorio no permite que el lector se identifique con la voz del autor y consiga una mirada panorámica del proyecto. No menos importante es la falta de una bibliografía y, por qué no, de un índice onomástico de artistas (y de narcos). Baches que permiten seguir las huellas de un trabajo editorial mecanizado y de escasa inventiva con un tema de tanto potencial visual como este, cuyo colofón es la ausencia de una separata con imágenes en color de las obras, archivos y documentos que Rueda utilizó para su documentación. Los libros de arte merecen algo más que una edición de bolsillo. La última ausencia, quizás la más significativa, es un capítulo final en el que Rueda explore alguna teoría para comprender la relación de arte y drogas en Colombia (la producción artística de un grupo de creadores locales) con la historia del arte nacional. Una teoría que le permita reflexionar sobre sus hallazgos, su trabajo curatorial, su obra (la crítica como obra), y sobre nuestra historia como nación, a través del extraño y fecundo binomio de arte y drogas. Quizás esta deuda sea el punto de partida de una cuarta entrega.

**Fernando Salamanca**