

La relación entre arquitectura y poder ha sido evidente en la historia del hombre. La arquitectura tiene que ver con el poder y el ego. Buena o mala —categorías relativas y pasajeras—, la arquitectura ha servido para glorificar el poder político, económico o religioso. Ella sirve para seducir, impresionar o intimidar, como bien lo demuestra Deyan Sudjic en su libro *Arquitectura y poder*. No es raro entonces que los narcotraficantes, desde que irrumpieron en el panorama nacional e internacional, hicieran de este credo uno de los principios fundamentales para expresar la importancia económica recién y rápidamente adquirida, y una forma de validación social en el paisaje rural y urbano del país.

El arquitecto Alberto Saldarriaga, en un texto publicado en el *Magazín* del periódico *El Espectador* en octubre de 1989, expresaba todo el pesimismo que se vivía a finales de esa década debido a la crisis generalizada del mundo —pobreza, superpoblación, guerras, desastres naturales, contaminación—, que también se expresaba en la realidad colombiana, aunque con algunas expresiones particulares como es el caso del narcotráfico que, de todas maneras, es una forma particular de un gran negocio ilegal multinacional. Ante esto, el ejercicio profesional de la arquitectura cerró los ojos, como denunció Saldarriaga, anuló la ética o, al menos, corrió los

límites de una manera permisible, y una buena parte de arquitectos, constructores e ingenieros asumieron un espíritu mercenario para adular a los nuevos amos “con imágenes de utilidades fabulosas y lucimiento de su poder”.

Ya para ese año de 1989, el mismo en el que la revista norteamericana *Forbes* catalogó a Pablo Escobar como el séptimo hombre más rico del mundo, era evidente que en el paisaje urbano y rural del país se habían implantado unas formas arquitectónicas singulares como demostración del poderío de aquellas riquezas ilegales, pero que habían sido discreta o abiertamente cohonestadas por la sociedad desde finales de la década anterior. De esta manera, el *Nar-decó* se evidenciaba ya en estos momentos como un hecho estético arquitectónico singular y significativo, con toda la carga de aspectos negativos que esto pudiera significar. Las islas de la fantasía, los edificios como clubes sociales a donde no se tenía acceso pero sí capital para copiarlos, las inmensas haciendas-zoológicas con sus diversos edificios, caballerizas y entables, los simbólicos centros vacacionales o los numerosos y ostentosos edificios, amén de las innumerables casas con su distintiva decoración entre aurífera y mármorea, cada cual compitiendo por ser una imagen icónica de esta nueva estética, fueron hechos evidentes desde entonces del poder adquirido por este fenómeno social y

arquitectónico, más allá de los cuestionamientos morales y legales del asunto.

Se podría argumentar que fue un fenómeno particular, producto de sectores marginales emergentes que al momento de imponer su poder, con toda la carga de violencia, llevaron esto a lo estético y, particularmente, a la forma arquitectónica. Pero, ¿esa línea estrambótica de los individuos que hacen uso del dinero para comprar la pompa y el gusto que no se tienen, acaso no conduce directamente a recordar los llamados *rastacueros* de finales del siglo XIX?

Muchos de los hombres latinos que viajaron por aquellos tiempos a Europa fueron la comidilla del día y el hazmerreír en los círculos parisinos por su falta de buen gusto, la exageración en el vestir y las joyas que los adornaban, pero igual eran acogidos benévolamente por su derroche económico y el gasto suntuario. El poeta nicaragüense Rubén Darío quiso demostrar que el *rastacuero* no era potestad de lo latino, sino que estaba dictado por la decadencia de la aristocracia y marcaba el ascenso de la democracia, que con dinero pretendía llenar el vacío dejado por la primera, por lo cual este tipo singular lo era por igual en un boliviano que en un italiano. Aunque Rubén Darío aseveró que ese fenómeno no tenía fronteras geográficas ni cronológicas, siempre se relacionó con los latinos en París y, fundamentalmente, significó el recién venido, el nuevo rico y el “rey burgués”, como bien lo anotó Rafael Gutiérrez Girardot. Hombres que muchas veces retornaron a su tierra natal y fueron promotores de buena parte de la arquitectura ecléctica *kitsch* que campeó en lo que equivocadamente se sigue llamando “arquitectura republicana”, en donde están presentes muchos de los principios estéticos del *Nar-decó*, especialmente la copia de un supuesto modelo que deriva muchas veces en la caricatura, por replicar formas con otras materialidades lejanas a las del original, la falta de finura en los detalles y la pérdida de proporción o escala entre uno y otro, para señalar algunos aspectos relevantes.

Pero mientras unos, paradójicamente, “ennoblecen” esas formas eclécticas *kitsch* burguesas, otros atacan las formas *Nar-decó* por su supuesto origen popular y falta de “nobleza”. Como dice Omar Rincón, criticar la narco-estética es un acto de arrogancia burguesa. Aunque en realidad las dos sean el producto del recién venido y el nue-

vo rico. Con la diferencia que a la arquitectura de los tiempos del narcotráfico, las dos últimas décadas del siglo XX y la primera del XXI, se ha querido ver sólo como producto de lo popular emergente; de ahí sus principios estéticos carentes del “buen gusto”, propios de las normas dictadas por la ortodoxia arquitectónica. Por ello mismo, el *Nar-decó* más reconocido, y a la vez más caricaturizado y despreciado, está regido por lo estridente y exótico, el brillo y la parafernalia —el engalle—, lo ampuloso y exagerado, la ostentación y la exageración, que conduce a su catalogación y descalificación, por lo que representa en términos de lo cursi y lo “mañé”.

Esta es una arquitectura que oscila entre el extremo caricaturesco y el siniestro, en la medida que enrostra en el paisaje urbano y rural toda la violencia que está tras los capitales que la promovieron, a la vez que oculta la participación de constructores, ingenieros y arquitectos, quienes movidos por las ganancias fabulosas le dieron satisfacción a todos los caprichos inimaginables de sus promotores; razón por la cual muchos perdieron la vida luego del desarrollo de la obra, para asegurar así el secretismo requerido. Circulan en el medio, como mitos y con mucho de verdad, las hazañas constructivas e ingenieriles, en las que se volvió a una de las etimologías de la ingeniería, es decir, el ingenio, con el que se ejecutaron caletas y dobles fondos, se disimularon puertas y rutas de escape, laberintos, túneles y celdas, a la par que se ubicaron piscinas en sitios inverosímiles o se ingenieron voladizos con pocos antecedentes, entre otros alardes técnicos.

De esa relación obscena y ambiciosa quedaron otras evidencias: las ruinas de la narco arquitectura; aunque no tienen el halo romántico de la ruina histórica y patrimonial, sí cuentan con un aire misterioso que las envuelve, e igual dan lugar a otro tipo de arqueología. Ahí, en el paisaje urbano, quedan restos de los proyectos iniciados, a medio hacer y abandonados, con sus columnas al aire, como testimonios de los embarques no coronados o de la caída de los alijos que procurarían los recursos financieros necesarios para seguir o culminar las obras, con las consiguientes quiebras y conflictos que también terminaban en la muerte de algunos de los implicados. O esas ruinas herumbrosas, ennegrecidas y con evidentes síntomas de violencia, producto de las explosiones de



ARQUITECTURA Y NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA

Luis Fernando González Escobar

los carros-bomba en los momentos más álgidos de las guerras fratricidas; obras que sin el oropel con que fueron recubiertas dejan al descubierto la pobreza estética con que fueron concebidas. O aquellas otras ruinas holladas, perforadas y derrumbadas por los nuevos gUAQUEROS, no ya en busca de las piezas de orfebrería prehispánica, sino de los nuevos tesoros, en barras de oro o en fajos de billetes, luego de que los ya saqueados salones, habitaciones y baños han quedado sin griferías y sin puertas. Ruinas destripadas, sin decoro y sin blasones.

En el imaginario urbano algunas edificaciones icónicas del narcotráfico cargan con el lastre o la aureola de ese pasado. En unos casos se suma al abandono y la disputa entre las entidades del gobierno y sus reclamantes, herederos o no, una carga negativa que los hace edificios leprosos, mirados con desconfianza y temor, cuyo uso posterior es difícil por las amenazas reales o latentes. Incluso esta connotación negativa se extiende hacia otras edificaciones abandonadas que se convierten en mitos urbanos, al punto que sus propietarios deben luchar para contrarrestar tales efectos al poner pancartas señalando que los propietarios no son narcos, aunque su imagen gris y pesada los ubique dentro de una narco-estética, por lo que su transformación posterior quiere darles otro aire, aligerar sus formas y conferirles color y vida. Sobre otros bienes recae la mirada morbosa, pues no en vano posesiones tristemente célebres como la hacienda Nápoles terminan convertidas en parques de diversiones para saciar la curiosidad de los visitantes.

Otra perspectiva sobre las narco-ruinas se plantea al considerarlas monumentos, como lo consideró el arquitecto Juan Camilo Medina en su tesis de maestría: “La narco-arquitectura como patrimonio cultural”, elaborada en el 2005. En ella propone una categoría del monumento que deja de lado la idea retrospectiva y arqueológica propia de la mirada tradicional en aquellos casos tomados como trascendentes y con valores positivos para la sociedad, para avanzar hacia una idea de monumento como proyecto, en el que acogiendo un edificio representativo de este tipo de arquitectura lo interviene y lo re-construye —propone el edificio Dallas de Medellín—, para convertirlo en un elemento instructivo del momento histórico contemporáneo, con su carga

de asociaciones negativas, y cicatrizar la herida mediante la intervención invasiva, multiplicando las posibilidades de significación del pasado, según sus propios términos, convirtiéndose así en una condición reflexiva y proyectual del presente. Sin lugar a dudas una propuesta polémica, pues toca fibras sensibles, pero que en su rigor conceptual plantea salidas a mirar de frente ese pasado doloroso a partir de las referencias icónicas de la arquitectura producidas en ese pasado reciente.

Obviamente, no se puede hablar de este fenómeno conjugándolo en pasado. El *Nar-decó* sigue vigente e incidiendo en los paisajes de pueblos y ciudades de Colombia, no sólo porque ha sido acogido dentro de la estética popular del país, de la misma manera que ha influenciado la música, el lenguaje, el cuerpo y muchas otras prácticas sociales, sino porque nuevos capitales, otros patrones menos conocidos y mitologizados, las siguen demandando e imponiendo. Basta observar ejemplos de tal arquitectura en los barrios de Turbo (Antioquia), donde abruptamente, en calles polvorientas y en medio de casas modestas o destartadas, irrumpe una especie de palacete con un lejano referente greco-romano, de muros almohadillados y con columnas redondas con basa y capitel en la fachada, convirtiendo el tradicional corredor de la arquitectura regional en una especie de pronaos tropical, coronado con un entablamento en el que el frontón no tiene su forma clásica sino que acude a formas geométricas y curvaturas que recuerdan a una espadaña barroca. O también en medio de la selva pacífica, donde en el denominado anillo vial de la ciudad de Quibdó, es decir, en su centro histórico, han desaparecido las casonas de madera tradicionales con sus calados y formas angloantillanas para ceder su lugar a edificios de cinco o más pisos con formas inclasificables, entre un inusitado barroquismo y unas pretensiones posmodernas. Algo que de forma parecida está ocurriendo en otras ciudades y regiones del país, donde este fenómeno goza de toda la popularidad y aceptación social.

Aunque es necesario señalar que es absurdo seguir considerando el *Nar-decó* sólo como un producto de la emergencia de lo popular. Puede que el “patrón” reclame unas formas a imitar que el arquitecto, con su formación académica, le proporciona, pero, a su vez, este profesional

introduce desde su concepción académica principios rectores espaciales y formales que le oferta a su mecenas para saciar su demanda. Así, la formalización académica emprende el camino hacia la vulgarización, a partir de unas obras que se vuelven referencias icónicas y son validadas en los sectores populares que se apropia de ellas al identificarse con sus formas y detalles decorativos. De allí que, desde su mismo inicio, el *Nar-decó*, como muchos fenómenos estéticos y culturales en el mundo, haya ido de arriba hacia abajo y, a la vez, haya emergido desde lo popular para permear las propuestas de la alta cultura en un fenómeno de circularidad ya descrito por historiadores en otras instancias, desde la antigüedad clásica, pasando por el Renacimiento, hasta el presente.

Además, la relación arquitectura-narcotráfico no se agota en el *Nar-decó*, pues existen otras versiones que se ocultan, suavizan o interesadamente se olvidan. Así como muchos capitales de oscura procedencia fortalecieron empresas legales y actuaron como salvavidas para familias y grupos sociales venidos a menos, o sirvieron para posicionar nuevos grupos dentro del poder e irrigar la economía nacional —al parecer en un porcentaje mayor al que se reconoce oficialmente—, también en la arquitectura la incidencia de los capitales del narcotráfico auspiciaron aquella que iba más allá de la caricatura y el pastiche. La doble moral social y económica de la arquitectura se evidencia en viviendas, edificios, urbanizaciones o centros comerciales adecentados.

La supuesta idea del mal gusto del *Nar-decó* no está presente en esas otras formas reconocidas y validadas. Se les ha recubierto de un falso glamour; en tanto son el típico proyecto especulativo urbanístico que acude al facilismo de las fachadas flotantes de vidrio, la versión más socorrida y falta de imaginación de la arquitectura mercantilista. Un literal espejismo arquitectónico y un emparentamiento del objeto arquitectónico con las camionetas 4 x 4 polarizadas, ahora estáticas, varadas en la empobrecida —en términos estéticos, no especulativos inmobiliarios— fachada urbana colombiana.

Pero si se buceara a mayor profundidad, se vería que no sólo algunos adelantos técnico-constructivos, como se ha planteado, sino estéticos, se debieron al jalonamiento de los capitales del

narcotráfico. Esta es una relación que cuidadosamente se ha evitado airear, pues sus desarrollos formales han merecido reconocimiento nacional e internacional y, por tanto, forman parte del establecimiento oficial. Basta señalar el caso de un connotado arquitecto que hace pocos años recibió un importante premio internacional, por el empleo estético de materiales naturales en el diseño contemporáneo, entre otros argumentos del jurado para entregarle el premio. Pero pocos saben, o difícilmente se acuerdan, que posiblemente buena parte de esa búsqueda se debió a las experimentaciones técnicas y constructivas, con una estética fundada en elementos vegetales y con referentes vernaculares o regionales, en los proyectos desarrollados en fincas de La Pintada (Antioquia) o de Irra (Risarcaldá), para una de las familias más reconocidas de narcotraficantes antioqueños en los años ochenta. Los alardes estructurales, el mejoramiento de las condiciones mecánicas de la guadua, el uso intensivo del mangle de las costas del Pacífico, se deben a estos ejercicios para casas, caballerizas, plazas de toros, estaderos y otras tipologías arquitectónicas, que sirvieron de laboratorio y campo de experimentación mucho antes de concebir proyectos paradigmáticos, reconocidos en el mundo entero por su calidad y logros estéticos y técnicos.

No se trata de un señalamiento o enjuiciamiento de un falso moralismo, sino una demostración de lo que se ha venido planteando, esto es, que la relación narcotráfico-arquitectura es mucho más compleja de lo que se ha pensado, que las diversas producciones desde la década de los setenta son otra demostración de la manera como la arquitectura siempre ha glorificado el poder y el ego; que dentro de ellas, una de las vertientes es el *Nar-decó*, con una línea muy popular denostada por cierta oficialidad, pero que también existen otras manifestaciones introducidas en el circuito económico del desarrollo inmobiliario del país y en los círculos estéticos más sofisticados, en los que se validan y reconocen como grandes logros. ■

Luis Fernando González Escobar (Colombia)

Profesor asociado adscrito a la Escuela del Hábitat, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia (sede Medellín).