

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Artes y Estudios Visuales

Bolivia coca-cocaína política y arte a partir de la obra de Alejandra Delgado, Gastón Ugalde y Alfredo Román

Carla Rocío Espinoza Torrico

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2022

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia

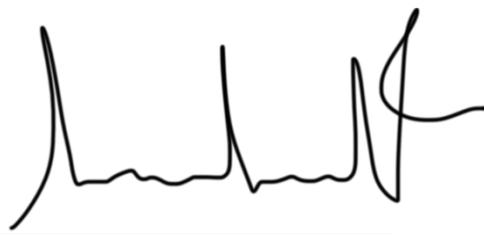
Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Carla Rocío Espinoza Torrico, autora de la tesis titulada “Bolivia coca-cocaína política y arte a partir de la obra de Alejandra Delgado, Gastón Ugalde y Alfredo Román”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para obtención del título de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación/// pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

22 de febrero de 2021

Firma: _____



Resumen

Tomando en cuenta la compleja relación entre coca-cocaína como uno de los fenómenos característicos de las últimas décadas en Bolivia. En este trabajo de investigación pretendo reflexionar a partir de una mirada subyacente sobre dicha relación a partir de la propuesta artística de Gastón Ugalde (La Paz, 1944) y Alfredo Román (Santa Cruz, 1980), artistas contemporáneos con posiciones y miradas divergentes, que nos brindaran una perspectiva de los dos grandes imaginarios geopolíticos bolivianos: oriente y occidente, en constante tensión. Consiguientemente desde la propuesta artística de Alejandra Delgado (La Paz, 1997) me acercaré a la memoria política de la presencia y movimiento de los cuerpos femeninos en relación a los devenires dicotómicos entre coca y cocaína. Donde la presencia de las mujeres se hace protagónico, entre la legalidad y la ilegalidad. Un tejido que nos invita a pensar desde el cuerpo, aquellos cuerpos que se agitan, se sacuden en todas sus posibilidades de movimiento en la medida del deseo: mujeres cocaleras y la histórica Marcha por la vida (1996), mujeres body packers criminalizadas por micro tráfico de cocaína. Ambas reflexiones cruzadas por la investigación experiencial de conocer desde el propio cuerpo la realidad. En el relato sobre mi viaje a los cocaleros en mi afán de conocer el proceso de cultivo de la hoja de coca y mi acercamiento a la concepción de lo sagrado de la hoja de coca en la contemporaneidad y desde la ciudad, en relación a la entrevista- conversación con la *Yatiri*-curandera Wara Castrillo Machaca y mi encuentro con el lenguaje y medicina de la hoja de coca.

Palabras clave: Bolivia, coca, cocaína, arte, cuerpo, política, capitalismo.

A Marta, mi madre.

Agradecimientos

A mi querida tutora Alicia Ortega por su acompañamiento dedicado y delicado en este viaje creativo, y por haber despertado en mí el amor a la escritura.

Tabla de contenidos

Glosario	13
Figuras	15
Introducción	17
Capítulo primero: Lo que nos mueve: cuerpos en movimiento entre la hoja de coca y la cocaína	23
1. Danza Macabra (2013): cuerpos turbados por una economía sacrificial.....	23
2. “Mulas” y “body packers”: por una apología del delito	27
3. Mujeres cocaleras marchando por la vida, del cocal a la sede de gobierno (1995) ..	32
4. El viaje al cocal: conocer con el cuerpo	37
5. El uso sagrado de la hoja de coca, una tecnología para la vida y el futuro	40
Capítulo segundo: Bolivia coca-cocaína	47
1. Coca leaves (2009): la incidencia de la obra sobre lo político	47
2. Tu cocaína es mi progreso (2017): una ciudad atravesada por el imaginario del Narcotráfico	59
3. Coca, Coca-Cola y Cocaína: nuevas relaciones de fuerza, nuevos estereotipos	69
Conclusiones	75
Lista de referencias	79

Glosario

Achachilas. Vocablo aimara que nombra a los espíritus masculinos que habitan en las montañas más altas, considerados protectores de la comunidad y también encarnan la presencia de los antepasados.

Ajayu. Vocablo aimara que se refiere al espíritu, alma u ánimo.

Body packing. Hace referencia a un sujeto portador de objetos extraños intra-abdominales, generalmente con envoltorios de látex, goma o celofán, que contienen cocaína, heroína, hachís, anfetaminas u otras drogas ilegales, con fines de contrabando. (Madrazo, 2007)

Chacha-warmi. Vocablo aimara que se refiere a la relación horizontal entre hombre-mujer.

Kintu. Vocablo aimara que se refiere al gesto ritual de selección de tres o cuatro hojas de coca para pedir permiso y compañía al espíritu de la planta.

Pacha. Vocablo aimara que expresa el conjunto de tierra, mundo, tiempo y espacio.

PBC. Pasta base de cocaína.

Pijchar. Vocablo aimara que se refiere a masticar coca, es decir tomar un puñado de hojas de coca para introducirlas y posicionarlas a un costado de la boca para succionar el jugo de la planta.

Pisa coca. Personas que elaboran pasta base de cocaína de manera artesanal.

Ñanka. Vocablo aimara que se puede traducir como maldición.

Taykales. Vocablo aimara que nombra a los espíritus femeninos entendido como madre mayor de todos.

Tari. Vocablo aimara que nombra un tejido indígena (aguayo) de uso ritual, cuadrado de aprox. 50 x 50 cm sobre el cual se lee la hoja de coca

Yatiri. Vocablo aimara que se podría traducir como curandero, un mediador entre el humano y la naturaleza.

Figuras

Imagen 1. <i>Danza Macabra</i> . Alejandra Delgado, 2013, video proyección sobre tapiz de hoja de coca, Capturas de vídeo, 2'30", color, sonido	24
Imagen 2. "Cocaleras del trópico caminan rumbo a La Paz", <i>La Razón</i> , La Paz, 3 de enero de 1996, 11.....	31
Imagen 3. <i>\$1 One Dollar</i> , Gastón Ugalde, 2011, collage, 64 x 148 cm	44
Imagen 4. "Los obreros de la cocaína", <i>El País</i> , 22 de enero de 2014	45
Imagen 5. <i>US Flag</i> , Gastón Ugalde, 2018, de la serie <i>Coca leaves</i> , collage, 120 x 160 cm	46
Imagen 6. <i>In God We Trust</i> , Gastón Ugalde, 2014, de la serie <i>Coca leaves</i> , relieve de hierro, 60 x 500 x 15 cm	48
Imagen 7. <i>Sin título</i> , Gastón Ugalde, 2009, de la serie <i>Coca leaves</i> , collage, 110 x 160 cm	49
Imagen 8. "Bolivia celebra el día del Akullico", La Paz, 11 de enero de 2019 Agencia EFE	50
Imagen 9. El presidente Morales entrega un retrato con hojas de coca realizado por el artista Gastón Ugalde a Luis Almagro, secretario general de la OEA. La Paz, 17 de mayo de 2019 Agencia EFE.	52
Imagen 10. Interior de la Casa Grande del Pueblo en 2019, durante el gobierno de Evo Morales, La Paz, 16 de noviembre de 2019 Agencia EFE	53
Imagen 11. Colocación de la primera loseta en la calle Libertad, septiembre de 1966. Foto de archivo cortesía de Alfredo Román	55
Imagen 12. <i>6 grados de separación</i> , Alfredo Román, 2011, estencil	56
Imagen 13. <i>Tú cocaína es mi progreso</i> , Alfredo Román, 2013, frase sobre textil, 24 unidades ...	57
Imagen 14. <i>Proceso de Cambio</i> , Alfredo Román, 2011, acción, sticker de 8 cm de diámetro, 4000 unidades	58
Imagen 15. <i>Igual</i> , Alfredo Román, 2011, Acción, mural y video, realizado con nueve bolos de hojas de coca masticada. color, digital 3:08 min	59
Imagen 16. <i>Lluvia de hojas de coca</i> , Alfredo Román, 2013, boceto de obra no realizada	61
Imagen 17. <i>Re-invencción</i> , Carla Espinoza, 2018, fotografía digital	64
Imagen 18. <i>Re-invencción</i> , Carla Espinoza, 2018, fotografía digital	65
Imagen 19. <i>Re-invencción</i> , Carla Espinoza, 2018, fotografía digital	65

Introducción

Queridxs lectorxs:

¿Alguna vez se han preguntado por el movimiento de los cuerpos que hacen posible el cultivo de la hoja de coca, la elaboración de pasta base de cocaína (PBC), el tráfico y el consumo de cocaína? ¿Sería tan exitoso el capitalismo sin el consumo global de cocaína? ¿Se han preguntado por qué el índice carcelario más alto de mujeres en Bolivia es por tráfico de cocaína?¹ ¿Han consumido cocaína o todavía la consumen? ¿Por qué en la Bolivia racista la hoja de coca solo es de consumo de lxs indixs? ¿Por qué lxs gringxs han insistido en construir narrativas cinematográficas que identifican la coca con la cocaína? ¿Por qué lxs ciudadanxs del llamado Primer Mundo *like snorting cocaine in restrooms*? ¿Cuántos cuerpos calculan que deben inmolarse para que la cocaína llegue al norte? ¿Por qué la única transnacional autorizada por la DEA para comprar hoja de coca es la Coca Cola Company? ¿Por qué las farmacéuticas le compran hoja de coca a la Coca Cola y no a los países productores? ¿Por qué la Coca Cola nunca reveló su receta? ¿Sabían que la hoja de coca es ilegal en más de sesenta países? ¿Por qué lxs gringxs se habrán afanado tanto en tipificar la hoja de coca en la lista de los estupefacientes más duros? ¿Sabían que la época de oro de la cocaína en Bolivia fue resultado de las dictaduras y la acción de la oligarquía de este país? ¿Sabían que las zonas de producción de hoja de coca en Bolivia se militarizaron durante dos décadas? ¿Qué impulsó a las mujeres cocaleras en 1995 a marchar desde sus cocaleras hasta la sede de gobierno exigiendo respeto por la vida? ¿Qué significa tener un vínculo sagrado con la hoja de coca? ¿Por qué lxs bolivianxs nos mentimos sobre nuestra propia historia y preferimos creerle a Hollywood? ¿Por qué la victoria del movimiento cocalero se asienta en un solo hombre, Evo Morales? ¿Acaso el *chacha-warmi*² no es la ficción que encubre al patriarcado interno en la vida política de los movimientos indígenas? ¿Sabían que el 65% de las ganancias de la venta de cocaína es captado por lxs poderosxs y lxs cultivadorxs reciben alrededor del 1% del ingreso total? ¿Sabían que la guerra multimillonaria contra las drogas librada por Estados

¹ Informe El Consorcio Internacional sobre Políticas de Drogas (IDPC, www.idpc.net/es)

² En aimara, relación horizontal hombre-mujer. (Salvo indicación contraria, los restantes términos citados en otras lenguas también son aimaras).

Unidos ya lleva medio siglo? ¿No es irónico que uno de los países con la mayor capacidad de blanqueo de capitales impulse al mismo tiempo la erradicación de cultivos ilegales de coca para evitar que acabe convertida en cocaína?³ ¿Sabían que Estados Unidos monitorea los cultivos de hoja de coca con tecnología satelital en misiones de campo terrestres y aéreas? ¿Qué significa políticamente estigmatizar un país por la producción de una materia prima? Si Bolivia hubiera podido en el transcurso de su historia industrializar la cocaína, ¿sería un país del primer mundo? En fin, ¿qué tiene que ver todo esto con el arte?

En algún recoveco del mapamundi hay un lugar llamado Bolivia, a donde llegó el pato Donald para padecer. Un destino castigo, clandestino, corrupto, pobre, feo y colorinchi, en el que todo es posible, y del cual el primer mundo recepta la más pura y exótica cocaína. Así lo evidencia el ensayo audiovisual *Boliwood* (2011), de Sergio Bastani, un collage de escenas cinematográficas del siglo XX y principios del XXI, donde Bolivia se posiciona en el imaginario global como un país de mierda. Al que lxs argentinxs ven con desprecio y lxs gringxs solo nombran cuando *snorting cocaine*, pero de la buena. Un país sin paisaje, construido imaginariamente a punta de estereotipos, al que Tony Montana, el protagonista de *Scarface*, viene para cerrar un trato millonario con Alejandro Sosa, arquetipo del narco latinoamericano y alter ego del empresario boliviano Roberto Suárez, conocido en los años 80 como “el rey de la cocaína”, el «Padrino» de la mafia narcotraficante boliviana.

Tres décadas más tarde, un enero de 2006, en las ruinas de la desaparecida cultura Tihuanacota, “con el permiso del padre sol y la madre luna y el de la sagrada hoja de coca y de todos los espíritus protectores de la naturaleza” palabras con las que daba inicio a su discurso el cocalero Evo Morales en su constitución como el primer presidente indígena de Bolivia. A través de millones de monitores alrededor del mundo esta imagen se instituía en el imaginario de la cultura visual global, “la comunicación del mundo como imagen” (Barbero 2017, 49), millones de cámaras disparaban para capturar esa imagen, prensa local e internacional, disputaban por la mejor toma. Su llegada marcó un antes y un después para la historia latinoamericana en general, pero en particular para uno de los fenómenos más

³ Según (Resa , 2005 en Valencia 2018, 130) Estados Unidos es un país con más capacidad de blanqueo de capitales porque goza de varios factores como “ el secreto bancario, la existencia de sistemas bancarios sumergidos, la corrupción, los recursos y la formación de la policía en la persecución de complicadas operaciones financieras la presencia de entre financieros de primer orden, el acceso a los paraísos bancarios y el grado de control sobre el cambio de moneda extranjero”

salientes y complejos del mundo. Fue un abre aguas en la lucha internacional contra las drogas y un hito histórico de los movimientos sociales y sindicales del país.

Antes de la llegada de Morales, la relación entre coca y cocaína se concebía desde una incorrecta tipificación que asemejaba la hoja de coca con la cocaína y la ponía en la lista número uno de estupefacientes (Art. 34 N.º 1008 RCSC del EPB)⁴, lo que comprometió al país en las políticas internacionales antidrogas y generó un estigma no solo sobre el recurso natural de la hoja de coca, sino sobre la identidad del país en el imaginario global. Esta perspectiva sería rebatida en 2006 con una de las primeras medidas del gobierno de Morales: la promulgada Ley N.º 906 General de Coca, que dejó de clasificar la hoja de coca como estupefaciente, y pasó a reconocerla como patrimonio cultural, originario y ancestral del pueblo boliviano (Art. 23 N.º 906 LGC del EPB). Esa ley marcó un límite a la intervención internacional sobre el control de los recursos naturales, pero sobre todo significó una reivindicación simbólica de encuentros y desencuentros.

De esa manera, distintos artistas bolivianxs expresaron sus posturas y reflexiones sobre esta transformación legal y simbólica. En ese sentido, esta investigación desea interrogar la relación entre coca y cocaína en la Bolivia del último medio siglo, analizando en contexto obras de Alejandra Delgado, Gastón Ugalde, Alfredo Román y la propia obra, combinando ese análisis con otros géneros y temáticas relacionadas: una crónica de viaje a un cocal en los Yungas, entrevistas con los artistas sobre sus obras y otra con una yatiri acerca del sentido ceremonial y sanador de la ingesta de coca, un abordaje de cuestiones como el narcotráfico en Bolivia, el narcomenudeo intracontinental mediante mulas o body packers, la injerencia de Estados Unidos en la política interna boliviana y los efectos culturales del consumo de cocaína y de Coca-Cola, entre otras.

En la primera parte de esta investigación se busca contextualizar la relación entre coca y cocaína partiendo de la propuesta artística Danza *Macabra* de Alejandra Delgado (La Paz, 1997) en la posibilidad de acercarme a la memoria política de la presencia y movimiento de los cuerpos femeninos. En la que la presencia de las mujeres se hace protagónico, entre la legalidad y la ilegalidad. Un tejido que nos invita a pensar desde el cuerpo, aquellos cuerpos

⁴ La Ley 1008, prohíbe la producción y/o conservación de las plantas y semillas de coca en todo el territorio nacional.

que se agitan, se sacuden en todas sus posibilidades de movimiento en la medida del deseo: mujeres cocaleras y la histórica *Marcha por la vida* (1996), mujeres body packers criminalizadas por micro tráfico de cocaína. Ambas reflexiones cruzadas por la investigación experiencial de conocer desde el propio cuerpo la realidad; antes de iniciar la maestría, había iniciado una travesía en busca de comprender la presencia de la hoja de coca desde mi propio lugar, primeramente, al aprender a mascarla la hice mi compañera y fue así que llegué a apreciarla; después fui a visitarla en ambos territorios en los que se cultiva, para comprender su forma, su espíritu y su atravesar en la historia de este territorio. Como resultado de ese andar, incluyó una crónica de viaje a un cocal en los Yungas en mi afán de conocer de cerca el proceso de cultivo de la hoja de coca y una entrevista- conversación con la *Yatiri*-curandera Wara Castrillo Machaca a partir de un trabajo de campo íntimo en mi encuentro con el lenguaje y medicina de la hoja de coca.

Consiguientemente en la segunda parte, se analizará la propuesta artística de los artistas Gastón Ugalde (La Paz, 1944), identificado con el Occidente, y Alfredo Román (Santa Cruz, 1980) con el Oriente, ambas propuestas elegidas en la medida que nos ayuden a comprender la compleja relación entre coca-cocaína desde una visión de los dos grandes imaginarios geopolíticos de Bolivia, definidos por parámetros históricos, sociales, económicos y políticos opuestos. La propuesta artística de Ugalde se identifica con una cosmovisión propiamente andina. La defensa de la hoja de coca como elemento tradicional, milenario y sagrado se hace transversal en su discurso, y desde esa perspectiva confronta un escenario global que desacredita la relevancia cultural e identitaria de la hoja de coca como elemento clave de resistencia y soberanía de los movimientos indígenas. Postura que le permitió a Ugalde convertirse en el artista oficial del gobierno de Morales, en la realización de retratos a pedido de diversos personajes políticos, recuperando así el artista el arte por encargo, poniendo a disposición del poder una serie abierta, de extensión virtualmente ilimitada. Situado territorial y culturalmente al otro lado (Oriente), Román rechaza con sentido crítico los significantes culturales de la cultura andina, en un intento de desmarcarse constantemente de ese imperativo cultural, puesto que el desarrollo histórico-cultural del Oriente boliviano quizá pueda retratarse mejor desde la figura de la cocaína que de la hoja de coca. Ambas propuestas se confrontan desde ese binarismo, espejando la realidad política boliviana, y a la vez, quizás, la ponen en crisis. Finalmente, esta investigación concluirá con

el análisis sobre la serie fotográfica *Re-invencción* (2018) con el objetivo de reflexionar desde la propia obra (un ejercicio entre imagen-montaje) sobre el dilema de los usos y significados de coca-cocaína entre lo local y lo global, a partir del personaje político-mediático de Evo Morales.

Capítulo primero

Lo que nos mueve: cuerpos en movimiento entre la hoja de coca y la cocaína

El presente capítulo surge del diálogo con la obra de arte de “Danza Macabra” (2013) de Alejandra Delgado en la lectura de los elementos visuales-poéticos que la imagen propone evocando una memoria política de la presencia y movimiento de los cuerpos femeninos en relación a los devenires dicotómicos entre coca y cocaína. En la que la danza de las mujeres se hace protagónica, entre la legalidad y la ilegalidad. Un tejido que nos invita a pensar desde el cuerpo, aquellos cuerpos que se agitan, se sacuden en todas sus posibilidades de movimiento en la medida del deseo: mujeres cocaleras y la histórica *Marcha por la vida* (1996), mujeres body packers criminalizadas por micro tráfico de cocaína. Ambas reflexiones cruzadas por la investigación experiencial de conocer desde el propio cuerpo, el cocal en los Yungas y lo sagrado de la hoja de coca mediante un proceso medicinal tradicional entrelazado con la entrevista- conversación con la *Yatiri*-curandera Wara Castrillo Machaca.

1. *Danza Macabra* (2013): cuerpos turbados por una economía sacrificial

Un cuerpo, un cuerpo solo, un solo cuerpo
 un cuerpo como día derramado
 y noche devorada;
 (Octavio Paz)

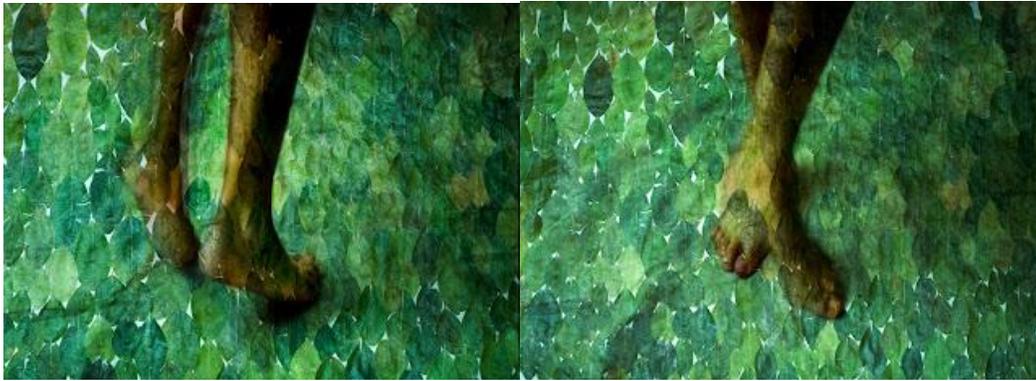


Imagen 1. *Danza Macabra*. Alejandra Delgado, 2013, video proyección sobre tapiz de hoja de coca, Capturas de vídeo, 2'30'', color, sonido

La artista Alejandra Delgado ha convertido su cuerpo en un espacio desde donde interferir en la significación de la historia oficial e intensificar así la experiencia colectiva del mundo: “Lxs bolivianxs somos una sociedad en constante contradicción y eso es algo que me impulsa a hacer obra” (Delgado 2020, entrevista personal). Contradicciones entre indixs y blancxs, neoliberalismo y socialismo, oriente y occidente, gringxs y cocalerxs, coca y cocaína, entre tantas otras cosas, y en las que ella indaga alterando ligeramente elementos representativos de la historia, “que todos vamos a poder reconocer, aunque siempre habrá algo distinto” (Delgado 2020, entrevista personal). Un quiebre en el que la artista se compromete a oponer al “juego ciego de información y desinformación un juego antagónico: un juego que traiga información nueva” (Flusser 2017, 21).

Su videoinstalación *Danza Macabra* (2013) consiste en un collage de hoja de coca de un metro por dos, en forma de piel escamada, sobre el que se proyectan en video los pies de la artista en primer plano. Los pies bailan al son de la *Danse Macabre*, Op. 40, de Camille Saint-Säens. En esta obra, la danza de la muerte se convierte en una mezcla de baile refinado y paso tosco de marcha militar, coreografiada en el espacio condicionado por una geometría ya no sagrada. Ese movimiento artificioso de los pies recrea la forma artesanal de elaboración de PBC, que se realiza pisoteando la hoja de coca. Porque en la destrucción del espíritu de la planta se rompe el vínculo entre hombre y naturaleza, se descompone el ecosistema de la episteme india. Esta otra danza macabra es en realidad un réquiem a la hoja de coca.

A diferencia de la hoja de coca, que ha sido una imagen constante en el arte boliviano, la cocaína hace una de sus primeras apariciones -si no la primera- con la

exposición *Historia con campo de alcachofas*, que Roberto Valcárcel realiza en la galería Emusa de La Paz en 1982. La muestra se componía de más de una decena de paneles móviles de cartón y aglomerado de madera, algunos cuadrados y otros rectangulares, pintados y dibujados de ambos lados, ligados entre sí con alambre y colgados “en cascada” a cierta distancia de la pared, para que pudieran verse completos. Los materiales eran muy heterogéneos -acrílico, lápiz, revistas, fotos, aerosol, café en polvo, látex, etc.-, así como los estilos y las técnicas, y se admitía la posibilidad de agregar o sustraer partes del conjunto. Aunque no limitada a un solo tema o referencia, la obra creaba una familia de palabras a partir del prefijo alca- (alcachofa, Alka-seltzer, alcaloide) en clara alusión a la cocaína. En su tesis doctoral sobre Valcárcel, Valeria Paz relativiza las interpretaciones que tanto Teresa Gisbert como Roberto Querejazu hicieron de la exposición como si unívocamente se tratara de una denuncia del narcotráfico y los vínculos de este con el gobierno de facto de Luis García Meza (1980-1981), y más bien destaca, sin negar las evidentes alusiones a la cocaína, la estructura abierta de la obra y su polisemia. (Paz, inédito)

Catorce años después, Sol Mateo realiza el performance *Chapare* (1996) en el Museo Nacional de Arte, en la misma ciudad. Dentro de una bañera, al son del himno nacional y ruido de helicópteros, vestido con traje militar de alto mando y con los pies descubiertos, el artista pisa hojas de coca como si estuviera elaborando PBC. Dos años antes, el gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada (1993-1997), siguiendo instrucciones del gobierno de Estados Unidos, reforzaba la “guerra contra las drogas” mediante una política de “coca cero” sobre las dos zonas de cultivo de la coca: los Yungas y el Chapare (pero con más saña en esta última). Irónicamente, los gobiernos que impulsaron esta guerra –el primero de Sánchez de Lozada y el segundo de Hugo Banzer (1997-2001), ya no como dictador sino como presidente democrático– encubrían una doble moral, puesto que el circuito coca-cocaína constituía una fuente fundamental de enriquecimiento de las elites, es decir, de prominentes empresarios y políticos de los gobiernos de facto y democráticos neoliberales. Mientras tanto, lxs cultivadorxs de coca eran reprimidxs, perseguidxs y asesinadxs. Una guerra interna que sucedía a espaldas de todo el país.

Danza macabra tiene una fuerza crítica capaz de repensar la elaboración de pasta base de cocaína como factor de patriarcado y necropoder sobre los cuerpos femeninos sometidos al narcotráfico. Entre las múltiples imágenes que Delgado recuerda de la hoja de

coca, privilegia un episodio: la realización de una obra de teatro durante su etapa escolar basada en la Leyenda de la Coca, que intuitiva e inconscientemente conecta con *Danza macabra*. Según esa leyenda, Coca era una inca bellísima y sexualmente libre, que hacía padecer a los hombres porque los tomaba simplemente para satisfacer su deseo. Al no poder poseerla, los hombres enloquecían y se suicidaban. Hasta que el Inca mayor decidió pedir ayuda a *yatiris*⁵ y *amautas*⁶, guías espirituales del imperio. Esta fue su recomendación:

¡Gran señor de estos reinos! Amo y dueño de nuestras vidas. Hemos observado los astros y las vísceras de varias llamas blancas. Todo nos da señales de que Coca es el principio de mayores desgracias en tu imperio. Solo su muerte puede detener la tragedia que se avecina. Entonces el Inca mayor ordenó aprender a Coca para sacrificarla [...] sus restos cuarteados, se despacharon a diferentes regiones del imperio [...] y más tarde, observaron que en cada lugar brotaba un arbusto muy verde, de bellas hojas ovaladas a la que llamaron Coca en recuerdo de la sacrificada. (Paredes, 1975)

La leyenda es de algún modo una premonición del descubrimiento de la cocaína en el siglo XIX, una mercancía que, para volverse global, se valdrá del desgarramiento y sacrificio de cuerpos semiesclavizados. “Siempre había querido trabajar con la coca, pero no encontraba cómo, hasta que, en un ejercicio de baile, conecté esa idea con la acción de pisar coca” (Delgado 2020, entrevista personal).

La manera artesanal de elaboración de PBC es una imagen con la cual lxs bolivianxs hemos convivido durante la década del noventa. Una escena clásica del espectáculo del poder, que en reiteración televisiva logró representar al otro, al enemigo, al criminal, al “pisa coca”⁷, como una amenaza e instaló la consigna de que era un deber hacerle la guerra. Pues, finalmente, “las formas específicas en que vemos y representamos el mundo determinan cómo actuamos frente a este y, al hacerlo, creamos lo que ese mundo es y, por lo tanto, la imagen artificial se convierte en realidad” (Barbero, 2017).

Pisotear la hoja de coca, acto imprescindible para la elaboración de cocaína, tiene una tremenda carga simbólica. Las personas que *pijchamos*⁸ y la tenemos presente en nuestros actos rituales, consideramos la hoja de coca como un ente vivo y la tratamos con sumo

⁵ Curanderx, mediador entre lo humano y la naturaleza.

⁶ En el imperio Inca, persona anciana y sabia con autoridad moral.

⁷ Persona que elabora pasta base de cocaína de manera artesanal.

⁸ Tomar un puñado de hojas de coca, introducirlas en un costado de la boca y succionar el jugo de la planta.

respeto. No se puede tirar al piso, y mucho menos, pisotear. Sería un acto de total desprecio. La obra resuelve el problema proyectando los pies filmados en video sobre el tapiz de hoja de coca puesto sobre la pared. “Personalmente no hubiera podido pisarla, no hubiera sido capaz” (Delgado 2020, entrevista personal). A pesar de que se sugiere el pisoteo mediante la proyección, la hoja de coca sigue intacta. Sin embargo, es un pisoteo al son de la muerte, que hace pensar en el pisoteo de los cuerpos unos sobre otros, y de lxs muertxs apiladxs unxs sobre otrxs, una práctica típica del narcotráfico como “economía sacrificial de la muerte” (Valencia 2018, 89).

Es la brutal realidad en la que viven los territorios donde se hace el tráfico. Delgado no pasa por alto esta situación. Desde su cuerpo pone de manifiesto las diversas violencias que se perpetran contra los cuerpos de las mujeres en nombre del narcotráfico, una “deriva económica que crea sujetos y acciones distópicas [...] el uso y el abuso de la violencia como estrategia para conseguir el enriquecimiento rápido [...] que se recrudece ante la crisis de los grandes ejes económicos, conocidos como Primer Mundo” (Valencia 2018, 88). No por nada las cárceles latinoamericanas y europeas están atestadas de mujeres criminalizadas por micro tráfico, con condenas de más de ocho años, irónicamente más largas que delitos como la violación y el feminicidio.

2. “Mulas” y “body packers”: por una apología del delito

¿Cómo se construye la línea divisoria
que separa a los sujetos que importan
en la sociedad de los rechazados?

Judith Butler

Al son de la *Danza macabra*, nombro a los cuerpos femeninos que danzan para una economía criminal, impulsados por el deseo de sobrevivencia, en un movimiento entre la vida y la muerte. Movimiento en cuya defensa deseo hablar, usando el concepto de *apología del delito*, proveniente del derecho penal, con la intención de convertir esta acción “ilegal” en objeto de elogio público.

En el transcurso del tiempo, las instituciones de reclusión para mujeres no han tenido gran variación, y lo cierto es que “históricamente ha habido una forma diferente de castigar

a hombres y mujeres que han vulnerado las leyes penales” (Almeda 2005, prólogo). El castigo para las mujeres comprende “el sujeto de ‘mujer presa’ como transgresora no solamente de las leyes penales –desviación delictiva–, sino también de las normas sociales que regulan lo que ha de ser su condición femenina –desviación social”. Diferencia que, al parecer, Foucault no tuvo en cuenta en su análisis de las cárceles, quizá por atenerse a la concepción hasta ahora vigente de los “centros correccionales”. Pues, ante la “visión del encierro diferenciado” (Gómez 2003, 355), ha prevalecido la concepción de espacios no carcelarios, sino correccionales. Un encierro diferenciado, porque las mujeres son doblemente culpables: primero, por delincuentes, y segundo, por mujeres. El objetivo es “devolverlas a la sociedad como una verdadera mujer” (Antony 2007, 72), desde el momento en que han defraudado el comportamiento socialmente impuesto. “De esta manera, la cárcel pasa a ser el lugar privilegiado para recordar y enseñar a las mujeres que son y han de seguir siendo buenas hijas, esposas o madres” (Alameda 2005, 107). Lo que revela que “la delincuencia femenina se ajusta a parámetros derivados de una concepción androcentrista” (Antony 2007, 74).

La cocaína es la droga más traficada a nivel global, la mercancía del capitalismo por excelencia. Su utilidad es la condición necesaria para que sea producida y vendida. De ahí que el narcotráfico se convierta en palabras de Valencia en un factor sobradamente potente, que dispone de elementos tanto políticos como económicos para oponerse al Estado y convertirse en una opción de trabajo, tentadora, rentable (2001) y macabra.

En Bolivia, uno de los delitos por los cuales las mujeres son más encarceladas es el microtráfico de cocaína. Nuevos métodos de ocultamiento van desarrollando tecnologías aberrantes, como el correo humano, cuyos agentes se han denominado de muchas maneras: “mulas”, “*body packers*”, “burreras”, “*higher angels*”, “tragonas”, “personas que utilizan su cuerpo para transportar droga, generalmente en forma de bolas o paquetes envueltos en látex, cinta aislante, goma, celofán o papel aluminio” (Madrado 2007, 261). Llevan aproximadamente un kilo (2,2 libras) de droga en total, dividido entre 50 y hasta 100 cápsulas. Cada cápsula contiene suficiente droga como para que, en caso de que reviente dentro del cuerpo, sea letal.

En la mayoría de los testimonios de mujeres presas por microtráfico⁹, el común denominador es la *desesperación* por conseguir una suma de dinero considerable para superar la vida precarizada. Como un cíclope, la red de narcotráfico identifica a sus víctimas y se ofrece como alternativa laboral, en la que tanto lo ilegal como lo legal se benefician. Un mercado donde el valor de uso y el valor de cambio sobrepasan los límites de lo posible: la cocaína crea mundos exorbitantes, como se ve en las recientes series de Netflix sobre capos del narco. “En las que el capitalismo y su producción de imágenes gore, han vulnerado la extraña y fina frontera entre la fantasía y la realidad” (Valencia 2016, 170) en pos del entretenimiento. Esa producción audiovisual se ha encargado de componer una oda a la muerte, al tráfico transnacional no solo de cocaína, sino también de mujeres, de niñas, de órganos, de armas, al lavado de dinero en los más prestigiosos bancos e iglesias del buen pastor. Montañas de billetes acumuladas sobre lxs muertxs, los sesos volando por el aire, las armas como falos y, sobre todo, el desprecio hacia las mujeres, una expresión simbólica ya conocida de la narcocultura, con la cual demuestra que “el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación” (Segato 2016, 49). Un retrato de lxs desesperadxs y de lxs que desprecian la vida e idolatran el dinero.

Como diría Sayak Valencia, un devenir *gore* del capitalismo (2001). Yo agregaría: una imagen del capitalismo desbordado convertida en realidad insoportable. Porque ya ni el cuerpo es la mercancía, sino que la mercancía invade un cuerpo en toda la posibilidad de un devenir catastrófico. Se trata de “sacar de juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana a través de técnicas de violencia extrema” (Valencia 2001, 84).

Mientras tanto, los titulares de los periódicos informan:

Detienen a una mujer boliviana que llevaba 100 cápsulas de cocaína en su cuerpo (El Día, 2011b).

Hallan muerta a una adolescente con 104 cápsulas de cocaína en el estómago (La Razón, 2015)

⁹ Oficina en Washington para Asuntos Latinoamericanos WOLA *Informe: promoviendo políticas de drogas con enfoque de género Bolivia*. Abril de 2018. 6.

- Descuartizan a “mula” para sacar cápsulas de cocaína (Radio San Gabriel Digital, 2018)
- Cruzó la frontera con cocaína para pagar la quimioterapia de su hijo, la detuvieron y suplica que la liberen para despedirse (InfoBAE, 2018)
- Muere “tragona” que transportaba 14 cápsulas de droga líquida (Red Uno, 2019)
- Tres mujeres que traficaban cocaína en el estómago mueren (La Opinión, 2019)
- Cae banda que usaba tragonas para enviar cocaína hasta Cuba (El País, 2019)
- Se le revienta un ovoide en el estómago y muere en el bus; la droga debía llegar a Chile (El Deber, 2019)
- Arrestan a boliviana con cápsulas en su vagina (El Día, 2011a)

Es un informe sombrío sobre las danzas crueles que muchas deciden danzar en el deseo de tener una vida mejor, historias que narran lo inenarrable. Imagino apiladas las placas de Rayos X apiladas retratando los abdomenes de distintas mujeres, repletas de cápsulas de cocaína. Una imagen de las que no logran traspasar las fronteras y son sorprendidas y reciben un trato atroz y discriminatorio “debido a los brutales procedimientos utilizados para obligarlas a expulsar la droga” (Antony 2006, 106). En las fronteras es donde comienza el infierno de abuso de poder sobre las microtraficantes, bajo la premisa de que, si se declaran portadoras de cocaína, supuestamente se beneficiarán con una reducción de la pena. Sin embargo, “los fiscales optan por una opción práctica: buscan condenar a quienes llevan la droga, y si les preguntan por los dueños de la droga, explican que no les corresponde [perseguirlos] porque tendría que realizarse una investigación extraterritorial” (Connectas, 2020). La víctima es, pues, la otra cara del sujeto neoliberal, responsable de las consecuencias de sus decisiones en el marco de un mercado laboral “ilegal”, en el que lo que se decide arriesgar es la propia libertad.

Se asume anticipadamente la libertad de este sujeto y se piensa que no depende de ningún contexto social, económico, institucional ni político. Como consecuencia, el único destino de las mujeres que realizan microtráfico es la cárcel, donde solo un pequeño porcentaje llega a tener sentencia. Las demás pasan su vida en la detención preventiva y el hacinamiento (Fides, 2020), o en cárceles extranjeras alejadas de la realidad que dejaron.

Fue el caso de Claudia, una trabajadora informal, madre de tres niños y embarazada de dos meses, que conmovió a la población boliviana. Un mal día, ante la imposibilidad de costear la quimioterapia de su hijo mayor, Claudia decidió cruzar poco más de un kilo de

cocaína a la Argentina, con la promesa de que cuando entregara el paquete recibiría 500 dólares (InfoBAE, 2018). Lamentablemente no pasó Güemes, localidad de la provincia de Salta, y como consecuencia de su detención, su hijo abandonó el tratamiento. En tantas otras historias similares, la ley condena con toda su barbarie, argumentando impunemente que esos cuerpos vulnerables no están siendo forzados para la entrega de un servicio, aunque sin duda en esa oferta laboral “hay una estrategia dirigida, una pedagogía de la crueldad” (Segato 2000, 48).

Estallan los órganos, se abren los cuerpos, las grietas “descuartizan a mula para sacar cápsulas de cocaína” (Radio San Gabriel, 2018), pero la cocaína siempre se salva. El examen de rayos X y la tomografía computarizada del cuerpo de Ana revela la existencia de siete paquetes envueltos en el tracto gastrointestinal y un paquete grande en la vagina. Carmen, Lucía y Fátima, que traficaban cocaína en el estómago, mueren. Otras cinco, después de romperse las cápsulas con cocaína que transportaban en el estómago, son hospitalizadas¹⁰. Constituyen el último eslabón del tráfico de drogas, pues como apuntaría Federici (2015) que los valores vertidos en el cuerpo de las mujeres son un elemento constante que expresan la condición necesaria para la acumulación.

En la mayoría de los casos de microtráfico, esa manera tan burda de llevar la droga es un simulacro para evadir lo evidente: el paso de grandes volúmenes de droga, o lo que se conoce como “cooperación compensada” o un “falso 22”, término que se refiere a una táctica legal a la que algunos narcotraficantes recurren para disminuir sus condenas, y que consiste en delatar a una persona contratada para llevar droga. Retratos del capitalismo *gore*, donde este “tipo de crueldad expresiva denotativa de la existencia de una soberanía paraestatal que controla vidas y negocios [...] es particularmente eficaz cuando se aplica al cuerpo de las mujeres” (Segato 2014, 361).

¹⁰ “Tres mujeres que traficaban cocaína en el estómago mueren en Venezuela”, *El Comercio*, Quito, 27 de diciembre del 2019. Recuperado de <https://www.elcomercio.com/actualidad/muerte-mujeres-cocaina-estomago-venezuela.html>.

3. Mujeres cocaleras marchando por la vida, del cocal a la sede de gobierno (1995)

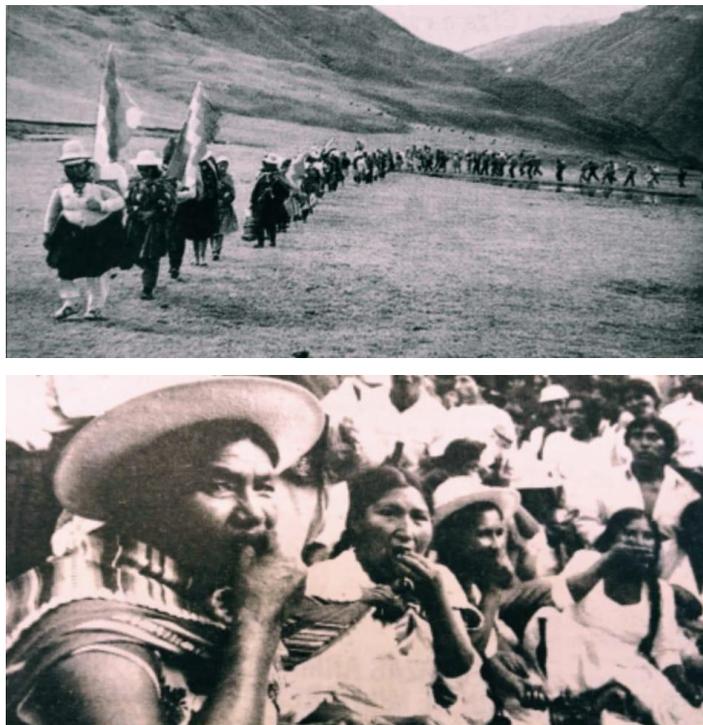


Imagen 2. “Cocaleras del trópico caminan rumbo a La Paz”, La Razón, La Paz, 3 de enero de 1996, 11

Hace un par de años tuve la oportunidad de estar en el Chapare y escuchar los testimonios de las mujeres cocaleras. Sería imposible recordar textualmente cada una de sus palabras, pero me quedan la impresión y la energía de esas mujeres, a las que evoco conmemorando la Marcha por la vida (1995), de la cual fueron protagonistas. Un suceso histórico auténtico de la potencia de los cuerpos femeninos, aglomerados en alianza, que avanzaban a paso agigantado. Un *otro* movimiento que la obra de Delgado me lleva a pensar como danza furiosa.

Las caminantes han emprendido la marcha. Cada paso las afirma. Son 1.238,5 kilómetros que atravesarán con todo el cuerpo. Un predestinado campo de guerra. Paisaje y mutación. El poder las acecha, las persigue, las jalonea, las insulta con toda su violencia. En su trayecto, la marcha se bosqueja y se camufla, sigilosamente. La policía tiene órdenes de hacerlas retroceder. En la primera avanzada las capturan y las fuerzan a retornar a sus cocaleras, pero ellas, sin dudar, retoman la marcha. “Unos cuantos hombres las acompañan en su

participación de chasquis¹¹ mensajeros [...] para estar sobre aviso del territorio en la avanzada”. (Arnold y Spedding 2005, 55) Esta vez el protagonismo es de ellas. No fueron convocadas, se autoconvocaron.

Silvia Lazarte, dirigente de productores de coca del Trópico, dice:

La nueva marcha de cocaleras se iniciará desde la ciudad de Cochabamba, para evitar la acción de organismos de represión, no queremos más que gringos entren a nuestras casas pateando puertas sin respetar ni siquiera a mujeres y niños. Aprovechando la ausencia de nuestros esposos cometieron abusos de violación a nuestras compañeras especialmente a las más jóvenes, ya no hay seguridad uno sale de la casa y no sabe si vuelve o ya no, nos matan como a animales sin miedo, nuestros compañeros los hombres se hacían detener y en camiones los trasladaban al cuartel de Chimoré ahí fueron confinados torturados algunos muertos nos lo sacábamos, entonces las mujeres nos hemos visto obligadas a levantarnos y empezamos a organizarnos con más fuerza, dejando nuestros niños viendo esa situación ha sido necesario la unidad de las Mujeres, para hacer respetar nuestros Derechos es así que empezamos con la marcha por la vida hacia La Paz. (Coordinadora de las Seis Federaciones del Trópico de Cochabamba, post en Facebook, 2019)

¿Qué las rebela? Su territorio y sus cultivos invadidos y militarizados en nombre de la “guerra contra el narcotráfico”, una guerra a la guerra sustentada sobre una política internacional de “coca cero”, de erradicación de la hoja de coca en el país. Sobre la eterna disputa de poder y control sobre la materia prima del narcotráfico se asienta un nuevo proceso de acumulación capitalista, en el que la violencia sobre los cuerpos de las mujeres y los recursos naturales es, como diría Federici, la estrategia por excelencia para debilitar a lxs que se resistan (2015).

Nuestros cocales hacen desaparecer de la noche a la mañana. Entran a las dos o tres de la madrugada y al día siguiente todo limpio está el cocal. Nada podemos hacer, son 150 policías armados contra una familia. Si salimos nos golpean y nos detienen. Nos dejan sin alternativa para vivir. (La Razón, 1996)

El cuerpo de la mujer india se convierte en el primer territorio de disputa del poder patriarcal. “Al defender el territorio tierra, las mujeres hacen una defensa cotidiana y paralela impresionante en dos dimensiones inseparables: la defensa del territorio cuerpo y la defensa

¹¹ En quechua, corredores jóvenes, mensajeros personales del Inca en el Tahuantinsuyo.

plural de la vida” (Cabnal, 2019: 121). Reivindico la *Marcha por la vida* como una danza de resistencia, una fuerza vital transformada en lucha, organización y desplazamiento de las propias mujeres en rebeldía.

Las marchas de larga distancia iniciadas en 1990 por grupos de indixs son parte consustancial de la protesta en Bolivia (Arnold y Spedding, 2005: 53), y la *Marcha por la vida* de las mujeres cocaleras fue una de las más relevantes. Por su característica de sublevación femenina, por lo que implicaba salir del cocal y, sobre todo, del espacio doméstico, asumiendo con el cuerpo un papel reservado a los hombres y convirtiéndose así en mujeres públicas “la[s] de afuera, el caos, lo desconocido y posiblemente la libertad” (Ayllón, 2019: 159).

La acción de marchar-danzar es una expresión de gran valor para el espíritu popular. Surge como una resistencia, un mostrarse y autorrepresentarse desde el cuerpo, “lugar de enunciación, negociación y acción de quien camina en el espacio-mundo, e interpreta lugares al atravesarlos y/o habitarlos en el desplazamiento” (Gallardo, 2017: 19). La marcha tuvo un desplazamiento de gran aliento. A lo largo de treinta y un días, atravesó el trópico, el valle y el altiplano, pasando por los más adversos climas. El camino fue, además, un campo de batalla entorpecido constantemente por las fuerzas policiales. “500 policías intervinieron la marcha violentamente en Suticollo” (La Razón, 1996), en el intento de frenar la marcha a como diera lugar, pues sin duda esa potencia femenina significaba una amenaza.

Si el gobierno cree que ha ganado al impedir la marcha queremos decirle que otro grupo de mujeres junto con sus hijos continúa la marcha por caminos de herradura y estamos seguras que llegaremos a La Paz. (La Razón, 1995)

El gobierno desconoció la marcha desde su inicio. Quiso minimizarla con discursos paternalistas, como el de este titular de prensa: “Las mujeres marchan y los hombres negocian” (Ips noticias, 1996). Desconocía toda autonomía e impulso de las mujeres de llevar sus demandas hasta la sede de gobierno, puesto que la sublevación, para cualquier régimen de poder, es simplemente inaceptable. En nombre del mantenimiento del orden, de la preservación de la paz civil o de la salvaguarda de los bienes particulares, “el poder debe destruir hasta el último atisbo de rebeldía, pues siempre queda el riesgo de un estallido a partir de una chispa potente del impoder” (Didi-Huberman 2017, 41).

Si bien la prensa intentó subestimar a las mujeres marchistas mostrándolas como “lloronas”, en registros alternativos (Mérida, 1996) se ve a mujeres aguerridas alzando la voz con ahínco en su propio idioma, renegando de un sistema neoliberal y denunciando todas las violencias padecidas. A pesar del camino tortuoso, de ser violentadas, encarceladas y separadas, “no tienen miedo desde su posición inferior, de su lugar de impoder, de ‘hacer algo’ en el espacio público” (101).

“Desde tiempos inmemoriales, las mujeres fueron quienes tenazmente defendieron, resistieron y vehementemente se opusieron a la estructura de poder” (Federici, 2015, 24). Sus cuerpos se levantaron ante la pérdida, y aunque ese movimiento no cambiará la historia de inmediato, ni es posible recuperar lo perdido, ni resucitar a sus muertxs, lo importante, lo potente es ese no dejar de hacer, de caminar, de danzar por la fuerza de cambiarlo todo. Pues sea cual sea el resultado de la potencia de la sublevación, grande o pequeña, lograda o fracasada, y aunque a veces no lleve a ningún lugar, deja la huella indestructible del deseo. Un deseo que, a mediados de la década de 1990, llevó a la consolidación de federaciones de mujeres de manera orgánica en los Yungas (1995) y Chapare (1996), “una directiva que no era reconocida por el sindicato de varones” (Arnold y Spedding, 2005). Sin embargo, la identidad de organización de las cocaleras marcará una diferencia en comparación con otros movimientos de mujeres, como el de las mujeres en las minas, puesto que, si bien unas y otras cumplen con el imperativo papel de amas de casa, las cocaleras se definirán primeramente por su actividad productiva extra doméstica.

Esta diferencia será posible debido a que la economía campesina del cultivo de hoja de coca (Spedding, 2005) se basa en la unidad doméstica, y tanto el hombre como la mujer son imprescindibles para cumplir con la totalidad de las tareas productivas. La mujer tiene autonomía de decisión sobre sus actividades, igual que el hombre sobre las suyas, pero para llevar el proceso productivo a buen puerto es necesaria la colaboración. Lo que, de alguna manera, cuestiona la capacidad del hombre de ser el único -o al menos el principal- proveedor de la unidad doméstica, socavando así la ideología patriarcal.

Sin embargo, las peticiones de las cocaleras sobre las que se fundó la marcha siguen siendo compartidas, es decir, no se caracterizan netamente por una perspectiva de “género”, pues este concepto no impregna la relación entre hombre y mujer de su cosmogonía. Pero sí las afirma en su condición de importantes agentes políticos para una economía campesina.

Desde los años 80, las mujeres campesinas venían siendo activas partícipes de la política “con o sin sus maridos, siendo estos dirigentes o no, siempre estaban presentes en los bloqueos, marchas y movilizaciones”. (Spedding 2008, 26) Entre las demandas de las marchas de las mujeres cocaleras están el respeto por la vida y los derechos humanos, la suspensión de la erradicación forzosa de cultivos de hoja de coca, el respeto por la soberanía nacional y la liberación de dirigentes detenidxs.

Eran 200 al partir, resistieron la represión y los intentos de desarticulación de la policía. Ahora son más de 300, porque a la larga columna se han sumado cocaleras de Los Yungas, y al llegar a La Paz podrían ser más campesinas en marcha contra la erradicación forzosa del cultivo de la hoja. (Ips noticias, 1996)

La marcha como una tecnología de lucha, un resurgimiento femenino que, al desplegar sus acciones en defensa de la vida y politizarse, desarma la articulación entre patriarcado y capitalismo. Fue un 17 de enero de 1996 que se avizoraba la gran masa aproximándose a la urbe. La llamada “guerra contra el narcotráfico” había sucedido a espaldas de todo un país, pero ante la llegada de la marcha, la población la respaldaba y recibía. Así, las marchas rurales eran efectivas por su efecto de visibilidad.

La *Marcha por la vida* fue un momento de “potencia del deseo que no se agota jamás, excepto en la muerte (o en la pulsión de muerte)” (Didi-Huberman 2017, 106), puesto que les permitió a esas mujeres verse como un cuerpo colectivo y, en el caminar, crear tácticas y estrategias de acciones propias de las demandas mayores en juego en cada uno de estos levantamientos. En palabras de Lorena Cabnal (2019), es un levantamiento sensible, anticolonial, anticapitalista y antipatriarcal, un gesto de lucha del movimiento antiglobalizador, puesto que los problemas de fondo del conflicto inmediato son parte de las políticas públicas neoliberales a nivel mundial.

La *Marcha por la vida* es una danza “en defensa de la vida”, un gesto que “significa romper una historia que todo el mundo creía concluida, romper la previsibilidad de la historia” (Didi-Huberman, 2017:38), una sublevación que un cuerpo colectivo de mujeres se afana por llevar a cabo para garantizar la reproducción inmediata de la vida propia y de lxs suyxs.

4. El viaje al cocal: conocer con el cuerpo

Mi primer contacto real con la hoja de coca fue en un viaje a Nogalani. Una compañera de clase de ascendencia afro, que salía con un chico afroyungueño de familia cocalera, me invitó a conocer el cocal a fin de año, a cambio de colaborar en las tareas que se realizan allí. Lo tomé como una invitación de esas que no sabes por qué suceden pero que sería tonto no aceptar. Conocer el proceso de cultivo y cosecha de la coca me parecía una oportunidad de entender de cerca el espíritu de la planta. Y así tomé ese destino, sin querer queriendo. Total, un viaje casi siempre “empieza de manera misteriosa y prosigue con la claridad de esas razones que ya antes se esconden en el cuerpo” (Onfray, 2016: 29). De la hoja de coca conocía realmente poco. De niña, la escuela y mi entorno de clase media acomodada me habían hecho creer obtusamente que el *pijchar* coca era “cosa de indixs”. Recién a los diecisiete años, en las revueltas de octubre durante la Guerra del Gas (2003), tuve mi primer encuentro con la hoja de coca, cuando aprendí en las calles a *pijchar* junto a lxs otrxs manifestantes, muchxs de ellxs indixs.

En la flota, sin saber dónde poner la mirada, me entregué al viaje y al paisaje, con la intención de comprender qué significaba ese lugar donde habita la hoja de coca. “Es difícil saber qué hacer con los ojos a veces, pues ellos acumulan luz, los ojos” (Rivera, 2017: 224). Al menos para mí, en mi condición de observadora, con o sin cámara, siempre es un dilema a resolver dónde poner la mirada. En esa ocasión llevé una cámara modesta de película.

De pronto me veo en el bus, cada hora que pasa el camino se vuelve más angosto. Por la ventana veo un precioso precipicio, la humedad va aumentando, estamos por llegar. Las plantaciones de coca se hacen cada vez más visibles, de lejos parecen graderías simétricamente diseñadas, que se desfiguran conforme nos vamos acercando. (Hablo en plural porque voy con mi compañera de universidad y su novio). Finalmente llegamos y el verde de la coca ahora lo es todo.

Nos recibe la madre del compañero de mi amiga, una mujer mayor con una fuerza en el rostro y un silencio profundo, acompañada de sus tres nietxs de distintas edades: dos niñxs y una adolescente. Ellxs nos ven con curiosidad. De pronto llega la noche, no hay luz, el verde desaparece y los sonidos del exterior son todo el paisaje disponible. Al día siguiente debemos levantarnos temprano para salir a trabajar al cocal.

Es el primer día. Desayunamos juntxs en la cocina de la casa, que huele a leña y *cafue*, como los niñxs llamaban a la bebida elaborada de la cáscara de café. Al parecer, el cocal está lejos de la casa. Emprendemos la caminata llevando en mano la chonta (picota), y en el camino lxs niñxs me explican que hay que limpiar la mala hierba para preparar la tierra. Después de unos cuarenta minutos de caminata, llegamos a las graderías simétricas. Se veían distintas de lejos. Nos repartimos por número de escalones y empezamos a limpiar. En el lugar no hay agua potable. El sol es cada vez más intenso y cada unx solo tenemos derecho a dos tapitas de agua. Durante varios días seguimos esta rutina. El movimiento del cuerpo lo es todo. La sed desesperada llega con la tarde, pero no se puede parar hasta el atardecer. El cuerpo se expresa en su mayor potencia. Nunca voy a olvidar el dolor de espalda que me acompañaba cada noche.

Los siguientes días, familiarizada con el trabajo y la compañía, pasamos a trabajar a otro cocal, donde las plantas estaban listas para ser cosechadas. Nuevamente nos repartimos el trabajo. Hasta ese momento no me había dado cuenta de que lxs niñxs eran mis maestrxs. Me enseñaron con paciencia cada tarea, y cómo sostenerla hasta el final. Para mi cuerpo sedentario, de ciudad, privilegiado, este tipo de trabajo, que exige poner todas las potencias corporales en acción, era un impacto permanente. Todo el tiempo sentía que no iba a poder, pero era más fuerte el compromiso que tenía por haber ofrecido mi ayuda. Quizá tampoco era de mucha ayuda, yo creo que estorbaba más que otra cosa, puesto que algo que me llamaba la atención era que la señora dueña del cocal nunca en toda la estadía me dirigió la palabra, por más que en su casa me tratara con mucha amabilidad.

Emprendimos el trabajo en esta segunda etapa de risa en risa con lxs niñxs. Teníamos que sacar las hojas y recolectar las semillas. A mí no me dejaron cosechar las hojas porque tenía que tener experiencia. Me impresionó la delicadeza con la que arrancaban las hojas, una por una. A mí me tocaba recolectar las semillas, de color rojo vivo, y para eso me entregaron una tela que, amarrada a la cintura, servía de bolsa de canguro donde ir acumulándolas. Esos días fueron menos pesados, de todas formas. El cuerpo ya se había habituado al trabajo diario.

Hasta ese momento no me había detenido a hacerme la pregunta con la que había iniciado el viaje. Quizá mi cuerpo lo sabía, pero aún no me daba cuenta de que aquel trabajo de tanto esfuerzo lo había hecho con una mujer adulta y con niñxs. Para mí era una

experiencia, pero para ellxs era su manera de sustentar la vida. Así es como, al viajar, las apariencias con las que se nos presentaban las cosas disminuyen, y hasta se disipan. Comprendí así el significado del cultivo de hoja de coca. Nunca más volvería a pijchar sin la conciencia de todo el movimiento de los cuerpos que implica.

Los dos últimos días solo fui observadora. Recuerdo que, frente a la casa, en un pequeño patio cubierto de piedra laja, recogieron la hoja de coca que había terminado de secarse y la guardaron en un cuarto oscuro, que lxs niños decían que era el cuarto propio de la coca. Estaba en el segundo piso de la casa y tenía dos puertas. Una daba al vacío, y por ahí se lanzaban los costales de coca para facilitar el traslado. Al atardecer alistaron los sacos de coca, y al día siguiente por la madrugada la llevaron a la ciudad de La Paz, para venderla en el mercado de la coca ADEPCOCA. Esa tarde, antes de partir, me permití detenerme a comprender con todos los sentidos qué significaba ese lugar. No era necesario usar el intelecto para eso. (Ahora me doy cuenta de que no tuve tiempo de hacer fotos. Las únicas imágenes que conservo son afectivas, de los momentos compartidos con lxs niñxs.) A medida que avanzaba la tarde, me quedé mirando detenidamente los cocales desde las alturas. Es imposible creer que sobre el cuerpo de esta planta y ante su alteración química se vaya desdibujando la realidad de manera tan grotesca.

Concluí el viaje en plena oscuridad. En esa oscuridad partimos hacia la ciudad junto con varixs cultivadorxs y sus taques de coca, costales rellenos de hoja de coca que pesan unas 50 libras y cuyo precio varía -según la calidad de la hoja- entre los 300 y los 500 dólares. Recuerdo que nos detuvieron a mitad de camino para controlar la cantidad de hoja de coca que llevábamos, pero todxs portaban un permiso para poder transportar su mercancía. Fue una estadía de dos semanas que recuerdo como un extenso instante. Lejos ya del acontecimiento, quedan momentos congelados en formas susceptibles de reactivaciones inmediatas. “Esos rastros, más que justificar el viaje, lo hacen parcialmente inmortal” (Onfray 2016, 59).

5. El uso sagrado de la hoja de coca, una tecnología para la vida y el futuro

“Cuando pronuncio la palabra futuro,
la primera sílaba pertenece ya al pasado”

Wisława Szymborska

Las plantas han sido históricamente transversales a la vida de los pueblos, no solo por su importancia cultural, sino también porque su producción muchas veces define el destino de las economías locales. Por estas tierras, la coca es una de ellas: una planta sagrada que lleva 5.000 años siendo cultivada y consumida. Su trascendencia se debe a la resistencia de la cosmovisión andina, que ha sabido reconocer en ella a una compañera imprescindible para la vida, social, medicinal y ritual. Repensar la hoja de coca en tiempo presente es aproximarse a una cultura viva que guarda una estrecha relación con el espíritu sagrado de la planta.

“Hay dos formas de encontrarnos con la coca: pijchar en el cotidiano o ritualmente. Es elemental pedir siempre permiso. Nosotros sacamos kintu, que es el permiso, un gesto que consiste en la selección de tres o cuatro hojas para presentarnos a la planta, haciéndole saber que estamos pidiendo su compañía y sabiduría, porque las plantas son intermediarias. Se trata de presentar tu corazón, tu intención”(Castrillo 2021, entrevista personal)¹².

Las plantas tienen la capacidad de generar su propio alimento, mientras que los animales optamos por alimentarnos de las plantas y de otros animales. Es un hecho que la lógica capitalista ha llevado hasta sus últimas consecuencias, en el ejercicio de dominación sobre la naturaleza. La naturaleza comprendida como materia prima del *goce* insaciable.

Pero, ¿qué es lo sagrado? ¿Cómo definir y defender lo sagrado de la hoja de coca desde la ciudad y la experiencia del cuerpo? Son preguntas que considero significativas para poder comprender la relación cultural actual con el *ajayu*¹³ de la planta, y así poder diferenciarla de la cocaína en todas sus perspectivas. Como un primer contacto, decidí consultarle a la hoja de la coca misma para ver si contaba con su consentimiento para hablar de ella. Así conocí a Wara Castrillo Machaca, una *yatiri* joven de gran presencia, que me llevó al encuentro del lenguaje de la hoja de coca y su medicina.

¹² Comunicación personal con la Yatiri Wara Castrillo Machaca, Carla Espinoza, 14 de agosto de 2021. El resto de las citas procede de la misma fuente.

¹³ Espíritu, alma y ánima.

- Wara, ¿cuál es tu primer recuerdo con la coca?

- Mi primer recuerdo... Bueno, mi mamá era del campo, y crecí viendo a mi abuela *pijchar* coca todos los días. Mis tíos trabajan en los Yungas y le traían saquillo entero de coquita. Recuerdo la llamada de atención que se me hizo de niña. Al ver que la gente de la comunidad consultaba a la coca en el día a día por medio de una lectura básica que todos conocen, que consiste en *sacar* dos hojitas para las decisiones del día, quise repetir eso en una disposición de juego y me dijeron: “No se juega a adivinar la coca, a la coca la respetas”

- ¿Cómo te definirías en tu labor de curandera?

- Por el servicio que hago como *yatiri*, que es aquella que tiene la capacidad de dialogar con abuelas y abuelos mayores, ser su mediadora e integrar los mensajes que me van dando para que nosotros, la gente, podamos recordar. En el ámbito urbano nos enfocamos mucho en el humano, nos hemos olvidado de vivir en *pacha*¹⁴, en colectivo, en equilibrio. En el área rural es distinto, porque cotidianamente se está dialogando con la *pacha*. Si hay sequía e inundaciones, el o la *yartiri* va sanando. Su misión es la de dar los mensajes para restablecer el equilibrio. Aprender que absolutamente todo está vivo, que todo siente. Entonces se trata de tomar conciencia de cómo nos relacionamos con la vida, y derrotar el pensamiento moderno que nos ha hecho creer que somos superiores a otras especies, negando que hay otra forma de conciencia. Las plantas tienen sus *achachilas*¹⁵ y *taykales*¹⁶, tienen su propia justicia. Por ejemplo, al cosechar la papa, si con la picota la cortas por la mitad, te trae enfermedad, porque estás lastimando una semilla. La planta misma te está diciendo: no me toques.

- ¿Cómo aprendiste el lenguaje y medicina de la hoja de coca?

- Mi acercamiento a la coca fue porque estaba atravesando una crisis con la religión, y por lo tanto, con la vida, con la idea del dios omnipotente y que bendita eres porque sufres. Esos discursos no entraban en mi corazón, pero siempre necesitas una respuesta y decidí buscar ayuda. Mi mamá tenía una amiga que consultaba coca, pero le decían cosas básicas, no había relación entre la lectura y lo que estaba pasando en la vida. Entonces yo no creía, pero tenía

¹⁴ El conjunto de tierra, mundo, tiempo y espacio.

¹⁵ Espíritus masculinos que habitan las montañas más altas, considerados protectores de la comunidad y también encarnan la presencia de los antepasados.

¹⁶ Espíritus femeninos, entendidos como madre mayor de todos.

respeto. Lo que pasa es que es común que caigas en lugares donde no hacen un trabajo responsable y solo te piden dinero. Pero tuve suerte, me encontré con un maestro *yatiri* de *comunidad*. Sin pedirle nada, él me vio y me dio mucha información valiosa sobre mí misma. Me cautivó la primera lectura de coca que tuve con el maestro, porque me leyó lo que era nomás, sin ofrecerme milagros. Me dio una palabra de esperanza de que por lo menos ese camino se podía hacer acompañada con abuelos, abuelas. Las plantas son las únicas que me han hablado al corazón y sin engaño, es algo que agradezco.

En el proceso de curación, el *yatiri* me fue compartiendo su sabiduría y enseñándome formas de curación. Hasta que un día me dijo: “Ahora te corresponde curar a ti”. Entonces hicimos una ceremonia. Los *yatiris* no pueden autodenominarse de ese modo a sí mismos ni autoformarse. Debemos tener el permiso de los abuelos y abuelas mayores para recibir la fuerza de ellos y poder realmente ayudar a la gente. Recibido el permiso, le pregunto al maestro *yatiri*: “Pero ¿cómo voy a leer la coca?” Y me dice: “Eso ya sabrás, quien ha nacido para este servicio sabe”. Y me da una instrucción: “Te soñarás, pues”. Y así tal cual ha sido. Generalmente quien tiene esa relación para hacer lectura de coca suele recibir el sueño que viene de la misma planta. Es común el sueño de verte bañado en coquita, verla en abundancia, mostrándote ella misma como leerla. Así abrí mi primer *tari*¹⁷. De repente la coca comenzó a hablar y recordé las palabras de mi maestro *yatiri*: “Esta es nuestra tecnología, es nuestra enciclopedia. Aquí está nuestra ciencia”. Entonces comprendí que ahí habitaba toda la información del *pacha*.

Al primer encuentro de miradas con Wara sabía que estaba en el lugar correcto. Ahí estábamos frente a frente, con la hoja de coca de por medio, expandida sobre el *tari*. Me entregué sin preconceptos a ese primer diálogo con la planta. Por primera vez acudía a su lectura, así que debía escoger pacientemente, una por una, hojitas no quebradas, hasta reunir una cantidad considerable, y ponerlas dentro del *tari*. Acompañado de alcohol y una moneda, el *tari* se cerró en cuatro partes, como un tablero, para dar curso a la lectura, entre conjuros y permisos que la *yatiri* invocó en mi nombre. Luego entregó el *tari* para que lo posara sobre mi corazón y le hiciera la pregunta.

Las hojas de coca danzaban mientras me iba revelando lo que ella consideraba necesario. Me dio su permiso para hablar de ella y pasó a hablarme de la historia de mis

¹⁷ Tejido (aguayo) de uso ritual, cuadrado, de aproximadamente 50 x 50 cm, sobre el cual se lee la hoja de coca.

ancestros, pues desde esa información era posible comprender mis desequilibrios, mis fracturas del presente. Me devolvió una mirada transparente de mí misma, tan genuina que ninguna racionalidad podría describir ni comprender. Ahora tiene sentido lo que comúnmente desde la cosmovisión andina se dice, que la coca es un vehículo entre los seres terrenales y los dioses. “La coca no adivina, como erróneamente desde la concepción colonial-cristiana se ha creído. La coquita justamente lee, te habla sobre cómo está aconteciendo todo. Es una mediadora, y lo que se está levantando en esta ceremonia es para darnos un diagnóstico de qué está pasando, a la vez que ofrece su medicina y su fuerza para desalojar los males y reparar lo que estés necesitando reparar” (Castrillo 2021, entrevista personal).

El lenguaje de la hoja de coca es un conocimiento y técnica antigua que, a pesar de haber sido perseguido, prohibido, racializado y desprestigiado, permanece presente y actual. “En los 90 solo la gente que había migrado del campo o hijos de migrantes acudimos a la coca, pero ahora veo que está llegando a todos los ámbitos y estamos abiertos a comprender que hay otras formas de medicina y espiritualidad. No solo la cristiana. Como has dicho, es un llamado. Si tiene que llegar, llega” (Castrillo 2021, entrevista personal).

Al aceptar la coca como mi medicina, no tenía la menor idea de cómo proceder. Experimenté dos curaciones muy distintas. Wara vació dos bolsas de coca sobre el *tari* en una pequeña mesa y nos invitó a *pijchar*: “La coquita nos va a acompañar toda la noche [...] Cada *pijchar* es un compartir, es desear que nos vaya sanando, dando fortaleza de corazón, espíritu y cuerpo” (Castrillo 2021, entrevista personal). Así proseguimos por horas, *pijchando* y fumando tabaco. La atmósfera se oscurecía y nublaba por el humo abundante.

Ambas plantas fueron vehículos para entrar en otro lugar, un punto intermedio desde donde ver más allá de lo aparente. Mientras tanto, la *yatiri* armaba una mesa ritual bicolor, con un conjunto de elementos de distintos tamaños, formas y materiales, que iban tomando posición en la mesa ritual. Esa composición nos fue revelando cómo y qué se estaba limpiando, equilibrando. Pasadas unas tres horas entre el humo, la coca y la voz de Wara, sentí mi cuerpo detonar en un vómito purificador. En ciertos momentos me sentí morir, pero la *yatiri* me alentaba a ver algo más. Hasta que por fin mi cuerpo pudo descansar. Solo recuerdo que me puso sobre el estómago un puñado de elementos envueltos en periódico. Al despertar, ofrendamos la mesa ritual al fuego, al que tenía prohibido ver. Pero podía escuchar, de lejos, los sonidos del encuentro de los elementos con el fuego, que Wara iba interpretando.

Por último, noblemente me lavó el cuerpo con agua de hierbas, me sahumó, me conjuró y se despidió de mí. Tenía la impresión de haber asistido a un trasplante. Había retornado de ese lapso entre la vigilia y el sueño reconfigurada.

El segundo encuentro fue un par de meses después. Mi cuerpo tenía otra disposición, otra presencia, otro peso, otra forma de habitar. Esta vez, la coca me llevaría a una memoria lúcida, una excursión hacia recuerdos precisos. Según la *yatiri* iba apuntando con sus preguntas, la coca me fue mostrando con claridad lo que debía ser resuelto y acompañado. “Las plantas tienen su conciencia, su inteligencia, muy distinta a la nuestra. Por eso nos enseñan cómo curarnos. No es solo una reacción bioquímica en el cuerpo. Es una cuestión de relacionarse con su espíritu para que de esa manera se integre y cure. Recibir su medicina fue recibir serenidad y claridad de pensamiento, como si te volvieras más sabia, más abuela, más viejita. En complemento con el *Ayurveda*¹⁸, concebida como “el conocimiento de la vida”, la coca supuso en mí dos transformaciones: reconocer mi propio alimento según la forma y composición de mi cuerpo, y asumir la alquimia de las plantas como mi auténtica medicina.

En mi encuentro con lo sagrado de la coca, reconocí una tecnología para reconfigurar la realidad y “hacernos otro cuerpo” (Rolnik 2018, 110), individual y colectivo. Al entrar en diálogo agudo con las manifestaciones del cuerpo, es posible hacer resonar la propia existencia y consentir a “los saberes-del-cuerpo como aquellos que permiten seguir cuando dos tipos de experiencias de nuestra subjetividad entran en tensión: la del sujeto que descifra el mundo por medio de la percepción, y la del viviente que somos” (114).

La tecnología ha sido concebida de diferentes maneras a lo largo de la historia, pero puede definirse, básicamente, como un conjunto de saberes y técnicas para llegar a un fin determinado. Hoy, sin embargo, la tecnología se nos representa como “conocimientos técnicos ordenados científicamente para crear bienes y servicios que faciliten la adaptación al medio ambiente y la satisfacción de necesidades y deseos humanos [...] con el fin último de la eficacia por la eficacia” (Aguilar, 2000: 129).

“Nuestros antepasados creían que el secreto de estar bien era poseer toda esa fantasía que nos ofrece este mundo moderno. Y nosotros, que estamos viendo esa fantasía, recién podemos ver cuánto sufrimiento genera, y que en realidad no te otorga nada”(Castrillo 2021,

¹⁸ Medicina milenaria de origen hindú, tiene por objetivo la unificación de cuerpo-mente y espíritu.

entrevista personal). En otras palabras: “vivimos en una historia de fantasías utópicas [...] un orden social, global e infeccioso de futuros imaginados y contruidos sobre genocidio, esclavitud, ecocidio y ruina total”. (Manifiesto Indígena Antifuturista, 2020: 5). “Frente a ese desengaño estamos tratando de reconectar con nuestras raíces” (Castrillo 2021, entrevista personal).

La globalización es una realidad que nos cautiva y nos homogeneiza, “imponiendo a todos los mismos modos de satisfacción [...] el empuje a un goce que nos desvincula y promociona el vehículo con el objeto y no con el otro [...] seducidos por los objetos del mercado, terminamos viviendo en el mundo de las imágenes”. (Soler 2000-1, 71). “La codicia de oro, de petróleo, que es la sangre de las abuelas: a todos nos persigue esa atracción hacia el color, lo brillante. El plástico es hoy nuestra codicia, que nosotros llamamos ñanka, una ambición que se convierte en una maldición para todos” (Castrillo 2021, entrevista personal)

Lo que me interesa es rescatar la definición de tecnología como un procedimiento para modificar la realidad en su artificio, para responder a las necesidades y deseos humanos. El uso sagrado de la coca es una tecnología del presente para “redefinir la realidad”. Eso significa “reconectar lo más posible con nuestra condición de viviente, activar nuestro saber-de-viviente, saber-del-cuerpo, y que este sea nuestra brújula”. (Rolnik, 2018, 112). “El sistema capitalista nos hace creer que es la única alternativa, pero es como no estar vivo, porque el capitalismo se come nuestro tiempo de vida” (Machaca 2021, entrevista personal). Por eso terminamos tan agotados, sin tiempo para la vida. Nos queda reinventar nuestros personajes como resistencia al capitalismo. “Crear otras formas de vivir, distintas de las escenas dominantes, sus personajes y sus valores, es la meta de la lucha micropolítica” (124).

- Wara, en tu quehacer de *yatiri*, ¿cuáles consideras los mayores males de este tiempo?

- La soledad y el individualismo son muy de este mundo contemporáneo, y la experiencia me ha enseñado que así no se puede caminar. Necesitamos poder acompañarnos y confiar en el otro. Otro mal frecuente es el no mirar con humildad el pasado, para no repetir heridas ancestrales. Y finalmente, el mal de las mujeres, nuestro dolor en relación al hombre. Nos toca trabajar nuestra fuerza, darnos nuestro lugar, darnos nuestro valor. Ese pensamiento me recuerda una costumbre en el pueblo¹⁹ de mi mamita en el que *pijchaban* diferente. Se agarra

¹⁹ Puerto Acosta de Pasuj Achata es una localidad del departamento de La Paz, a orillas del lago Titicaca.

cuatro hojitas y se la pones en la boca con quien estás compartiendo. Recuerdo ver cómo mi mamá y sus amigas iban poniéndose la coca en la boca la una a la otra mientras hablaban. Así por horas: escogiendo, invitando, escogiendo, invitando.

“Los ‘poderosos y triunfadores’ pueden sentir, a diferencia de los débiles derrotados, aversión a los lazos comunitarios [...] pero la vida vivida en ausencia de comunidad es precaria, muchas veces insatisfactoria y en ocasiones aterradora (Bauman, 2006: 53). “En mi comunidad se usa la palabra *saluro*, en vez de salud. Significa que no tengas pena, que estés alegre, sana. Cada pijchar es un compartir y desear en colectivo que nos vaya sanando, dando fortaleza de corazón, espíritu y cuerpo” (Castrillo 2021, entrevista personal)

En estos pueblos, y me refiero a Latinoamérica, nos abraza una memoria de comunidad y la potencia de lo colectivo. Así lo demuestran las recientes protestas sociales. La fuerza colectiva nos abre la posibilidad de ampliar el espectro de lo previsible, de lo que el capitalismo tiene diseñado para nuestra condición de vivientes. Pues se trata de “darse cuenta de que la vida es lo ‘sagrado’ y que la lucha constante es entre fuerzas activas que quieren destruir la vida y fuerzas reactivas en defensa de esta, fuerzas no solo en la sociedad sino en nuestra propia subjetividad” (Rolnik, 2018: 120).

Capítulo segundo

Bolivia coca-cocaína

El presente capítulo analizará la propuesta artística de Gastón Ugalde (La Paz, 1944), identificado con el Occidente, y Alfredo Román (Santa Cruz, 1980) con el Oriente, ambas propuestas elegidas en la medida que nos ayuden a comprender la compleja relación entre coca-cocaína desde una visión de los dos grandes imaginarios geopolíticos de Bolivia, definidos por parámetros históricos, sociales, económicos y políticos opuestos. Concluyendo con el análisis sobre la serie fotográfica *Re-invencción* (2018) con el objetivo de reflexionar desde la propia obra (un ejercicio entre imagen-montaje) sobre el dilema de los usos y significados de coca-cocaína entre lo local y lo global, a partir del personaje político-mediático de Evo Morales.

1. *Coca leaves* (2009): la incidencia de la obra sobre lo político

“Un artista es el que dice una cosa complicada
de un modo simple”
Charles Bukowski

La obra de Gastón Ugalde (La Paz, 1944), uno de los artistas precursores del arte contemporáneo boliviano, dialoga hace medio siglo con el entorno sociopolítico mediante apropiaciones de significantes culturales y materiales de las culturas indias, y en particular, de la cosmovisión andina. La hoja de coca tiene amplia representación en su trabajo, con la cual experimentó conceptual y materialmente.

Es una tarde soleada en la ciudad de La Paz. Ugalde expande una energía vital entre el humor y la rebeldía. Gastón, le digo, me gustaría empezar la entrevista con una pregunta sencilla: ¿cuál es tu relación personal con la hoja de coca? La hoja de coca la tengo presente

desde niño. Mis abuelos eran latifundistas y toda su vida vivieron en el campo con campesinos quechuas en los alrededores de los Yungas de Cochabamba. Recuerdo a mi abuela siempre con la hoja de coca en la sien y en la frente. Era su medicina. Mi madre mantuvo esa costumbre, pero conforme la familia se fue urbanizando, esa costumbre, como muchas otras, fue desapareciendo.

En los 70, estaba consciente de que había que estudiar los beneficios de la coca desde el arte. Entonces me entregué a conocerla, y en esa búsqueda siempre me encontraba con hombres de sabiduría verdaderos y cosmogónicos. Tuve la suerte de encontrarme con un gran antropólogo que vino a estudiar la hoja de coca en Bolivia después de haber estudiado la marihuana en otras partes de Sudamérica. Yo creo que es gracias a ese estudio que hoy es legal en muchos países. Con este hombre caminé gran parte de la región andina. Guiado por yatiris, él empezó a estudiar con rigurosidad la lectura de hoja de coca. Se hacía leer, me hacía leer a mí, y así registraba el lenguaje de la hoja de coca. Yo siempre la he mascado, y la lectura de la hoja de coca fue algo que me impresionó y en lo que me quedé pensando. Entonces empecé a dibujarla más grande, a fotografiarla, y así pasé a usarla como soporte, haciendo tinta, papel, etc.²⁰



Imagen 3. *\$1 One Dollar*, Gastón Ugalde, 2011, collage, 64 x 148 cm

²⁰ Entrevista con el artista, La Paz, 18 de noviembre de 2020. El resto de las citas procede de la misma fuente.

La gran particularidad de la serie de collages *Coca leaves* (2008) es que está hecha con hoja de coca. Recreando con humor provocativo algunos símbolos nacionales estadounidenses como la bandera, el dólar y el logo de la Coca Cola Company, confronta críticamente el imaginario global que asocia ciertas economías con la materia prima de la cocaína. Mientras que localmente conecta, a su vez, con los comienzos del neoliberalismo y su relación con el *boom* de la cocaína, con la intervención de los Estados Unidos en políticas nacionales y con la consecuente llegada al poder de Evo Morales, el líder sindicalista cocalero que cambió el devenir de la política boliviana.

A primera vista, la obra *\$1 One Dollar* (2011) no muestra más que eso, un simple dólar. Pero no se trata solo de un juego de mimesis, puesto que en su materialidad sucede el quiebre: representar un billete de un dólar con hoja de coca señala, en la lectura más inmediata, la relación entre la economía estadounidense y la cocaína. La masividad con la que las hojas de coca cubren la superficie del billete hace pensar en una de las pequeñas piscinas improvisadas llenas hojas de coca en las que se elabora artesanalmente el PBC.

Primero se vacía toda la hoja de coca y se pasa a mezclarla con una variante de químicos que va decolorando el verde de la hoja. Una fórmula entre cantidad y transformación, que precisa “375 kilos de hojas cosechadas para obtener 2,5 kilos de PBC que a su vez dará un kilo de cocaína pura en la forma conocida de polvo blanco” (Infobae, 2019). Lo que se invierte para obtener el producto final, con la comercialización se recupera multiplicado por mil.



Imagen 4. “ Los obreros de la cocaína” El País, 22 de enero de 2014

Hay abundancias y abundancias. Cada 24 de enero se hace la milenaria y popular celebración de Alasitas, o fiesta de la “abundancia”, que a lo largo del tiempo ha ido adaptando el contenido de lo que llamamos buena ventura o fortuna. Inicialmente se hacía para festejar una cosecha exitosa. En tiempos modernos y urbanos se arma una feria donde se venden, entre muchas otras cosas, reproducciones de billetes de cien dólares que hacen lxs artesanxs de la miniatura, se venden en fajos y se compran con la finalidad ritual de que, en su fiel imitación y gran número, los billetes se conviertan en realidad. Una relación fetichista con la figura del dólar como signo de riqueza, acumulación y éxito.

De ahí tal vez la sutil manera de Ugalde de dibujar “América” en el billete, palabra que aparece con un leve dimorfismo, como expresando que algo no está del todo bien. Además, modifica perspicazmente la dirección de la mirada de George Washington, que parece mirar de reojo —la intrusiva y vigilante mirada del Tío Sam sobre los cicales, el monitoreo con tecnología satelital de los cultivos de hoja de coca, parte de una política de control sobre los destinos políticos y económicos de los países productores- o, como dice el dicho, “hacer la vista gorda”, fingiendo no ver una injusticia, un acto de corrupción, un cargamento ilegal de cocaína.

La historia del tráfico de cocaína en Bolivia se remonta a finales de los años 50, y está ligada a los poderes dictatoriales que duraron hasta principios de los años 80, como se ve en la obra de Valcárcel que mencioné antes. La dinámica se extendió sobre las esferas del poder estatal y cobró especial importancia política a partir del “momento en que el Estado acepta el funcionamiento, con inmunidad a las leyes nacionales, de un aparato de inteligencia estadounidense” (Roncken, 1997). Los golpes de Estado de René Barrientos, Hugo Banzer, Natusch Busch y García Meza, que llevaron a Bolivia a una crítica situación económica, fueron financiados por el narcotráfico.

El primer mandato democrático de Hernán Siles Suazo (1982-85) se derrumbó por una hiperinflación devastadora. El segundo gobierno democrático y cuarto mandato de Víctor Paz Estenssoro (1985-1989), frente a la crisis económica reforzó alianzas con Estados Unidos, lo que desembocó en la promulgación de dos importantes normativas: 1) la Ley 1008, de Régimen de la Coca y Sustancias Controladas, que colocó la hoja de coca en el

primer lugar de la lista de estupefacientes²¹, haciéndola el blanco perfecto de políticas internacionales antidrogas, y 2) el Decreto Supremo 21060, que si bien logró por un tiempo enmendar la economía, trajo consigo el desmoronamiento de la minería estatal, un acontecimiento relevante para la reestructuración sociopolítica pues implicó la relocalización de lxs trabajadorxs minerxs en tierra bajas del trópico cochabambino, específicamente en el Chapare, una de las principales zonas de cultivo de hoja de coca. Lo cual, contra todo cálculo, conllevó el restablecimiento del movimiento cocalero.



Imagen 5. *US Flag*, Gastón Ugalde, 2018, de la serie *Coca leaves*, collage, 120 x 160 cm

Las banderas, tal y como las conocemos y utilizamos hoy, están relacionadas con el nacimiento de los estados modernos. Como artefactos cargados de simbolismo para quienes se las apropian y levantan, tienen el poder de unir o dividir. *US Flag* (2008) es una reproducción de la bandera estadounidense con los colores originales modificados, en un duotone verde y blanco. Las franjas verdes me recuerdan la disposición de las plantaciones de hoja de coca, que se realizan en forma de graderías simétricas y, a la distancia, se visualizan como franjas. Las blancas, por su lado, me hacen pensar en la disposición de la cocaína en líneas, lista para ser inhalada.

Un Estados Unidos de hojas de coca es también la imagen de la nación consolidada por la industrialización de materias primas, de entre las cuales una de las más ansiadas es la

²¹ El artículo 34 de la ley prohibía la producción y/o conservación de las plantas y semillas de coca en todo el territorio nacional, por lo que se determinaba su desaparición, sin considerar su centralidad en las milenarias prácticas culturales de la población. Ver: <https://www.vicepresidencia.gob.bo/El-presidente-Evo-Morales-promulgo-la-Ley-General-de-la-Coca>.

hoja de coca, materia prima del oro blanco. Y las estrellas, dispuestas como con descuido, suerte de cruces de un cementerio improvisado en los alrededores del campo de batalla, algunas suavemente definidas por una delgada línea roja, imagen del crimen y la sangre derramada en pos del imperio.

La producción y la prohibición del consumo de hoja de coca tienen una correlación histórica de centenares de años. Sin embargo, con el régimen neoliberal, este prohibicionismo se intensificará con medidas internacionales de control de la producción, comercialización, erradicación y consumo de la hoja de coca.

Todo empezó de golpe en 1986, cuando llegó un destacamento de tropas estadounidenses y “un gigantesco avión Galaxy de las Fuerzas Armadas Americanas que aterrizó en el aeropuerto de la ciudad de Santa Cruz, transportando seis helicópteros Sikorsky para patrullaje sobre los cultivos de hoja de coca”. (Díaz, 2000: 21).

En sus intentos de adueñarse de instituciones del poder político del Estado, la dictadura había dejado bien instaurado el negocio del narcotráfico. No es casualidad que el *boom* de la cocaína haya sido en los años 80, en pleno regreso de la democracia, lo que al parecer significaba blanquear el negocio del narcotráfico mediante relaciones diplomáticas y comerciales con Estados Unidos, país “interesado” en disminuir el consumo de drogas en su territorio. Así se dio inicio a la llamada “Guerra a las drogas” (1985-2005), que procedió violando todos los derechos humanos de lxs cultivadorxs de coca, víctimas de lo que Nixon (2013) denominaría la “violencia lenta”, la violencia que padecen los sujetos “sacrificables” y los espacios que ellos habitan. Es lo que Harvey (2004) denominó la “maldición de los recursos”, consecuencia de políticas desarrollistas del imperialismo.



Imagen 6. *In God We Trust*, Gastón Ugalde, 2014, de la serie *Coca leaves*, relieve de hierro, 60 x 500 x 15 cm

Al preguntarle a Ugalde sobre la obra *In god we trust*, que también forma parte de la serie *Coca Leaves*, responde que el *único dios es el dinero*. Benjamin (2008) hubiera respondido que el capitalismo es la única religión sin dogma y sin escrúpulos. El ejecutivo norteamericano inhala cocaína en la mañana, a mediodía, al salir del trabajo con los amigos, en el cóctel y en la noche, antes de entrar a la cama para tener buen sexo. En todo su día ha consumido más de \$100, y como ellos, millones de personas. Es obvio que la cocaína es parte activa de la economía mundial” (Ugalde 2020, entrevista personal). Y la adicción, un principio de mercado muy común. En este caso, la cocaína en sí misma no es el problema, sino su ilegalidad. “Algunos de los grandes inventores, literatos, poetas, científicos son lo que son gracias a la cocaína. Obviamente, la 100 % pura, porque tienen acceso a ello. Son los privilegiados, mientras que el resto del mundo inhala veneno” (Ugalde, 2020 entrevista personal).

Con el descubrimiento europeo de la cristalización de la cocaína en el siglo XIX, y “la rápida difusión de su uso como anestésico, la coca se convirtió en una mercancía de circulación mundial” (Rivera 2008, 52). Para 1961, el gobierno de EE. UU penaliza la ‘hoja de coca’ comparándola con el opio; “una visión que fue globalizada y adquirió un estatus legal internacional por medio de la Convención Única Sobre Estupefacientes” (Salazar 2008, 19). Desde ese momento, la coca sería objeto de una tipificación incorrecta, que la asemejaba con la cocaína, lo que generó un estigma no solo sobre la hoja, sino también sobre la identidad de todo un país en el imaginario global.

Prueba de ello es la quema de dos obras de la serie *Coca Leaves* el año 2016, cuando Ugalde fue invitado a participar de una muestra colectiva en Ámsterdam. Las obras fueron interceptadas al entrar en Holanda y el incidente desembocó en un juicio. El artista fue citado a un juzgado por considerarse que sus obras contenían una sustancia “ilícita”. La justicia finalmente desestimó el caso y compensa al artista por la destrucción de sus obras. “Esta no es la primera vez que me pasa. En una bienal de San Pablo, varios artistas nacionales participamos con diferentes obras, pero no las registramos en la Aduana Nacional y, al retornar, la aduana brasileña las retuvo, alegando que se trataba de casi 600 kilos de material ilícito. Todo quedó incautado” (Ugalde 2020, entrevista personal).



Imagen 7. *Sin título*, Gastón Ugalde, 2009, de la serie *Coca leaves*, collage, 110 x 160 cm

Angelo Mariani, un químico habituado a elaborar tónicos, caminó unos ocho años por la región andina estudiando los efectos de la hoja de coca. Volvió a Italia y, en 1863, de la mezcla de vino de Burdeos y extracto de hojas de coca, inventó el vino que llevaría su nombre y que le daría fama mundial. *No era más que el mate de coca. Y listo, se hizo multimillonario. Era un brebaje de gran reconocimiento, hasta el papa lo consumía.* Su popularidad también llegó a Estados Unidos, hasta que lo eclipsó la Coca Cola, que se convirtió en la bebida emblemática del país, y en una de las más consumidas del siglo XX y lo que va del XXI a nivel mundial.

La empresa que la produce es una de las pocas transnacionales que tiene autorización para importar hojas de coca (115 toneladas anuales, aproximadamente) (Opinión, 2018). Sin embargo, la compañía niega usar en su receta extracto de coca, debido a que es ilegal en la mayoría de los países en los que se comercializa en la actualidad. Pero es un secreto a voces que “el monopolio de los usos legales de la hoja de coca está reservado para la Coca Cola”. (Rivera 2018, 54)

El consumo de la Coca Cola en Bolivia ha asumido un valor cultural y simbólico en la reconfiguración de la identidad local. Es símbolo de modernidad, entendida como “recuperación del tiempo perdido, y por tanto identificando el desarrollo con el definitivo dejar de ser lo que fuimos para al fin ser modernos” (Barbero 1987, 65). Un consumo que permitió a los indígenas que migran a la ciudad reinventarse como mestizxs, en un gesto de consumo que evidencia la constante contradicción entre tradición y modernidad. Son los mismos sujetos los que paralelamente consumen Coca Cola y *pijchan* hoja de coca, valiéndose

su identidad en el uso y consumo de ambos. Una suerte de “devenir híbrido que ocurre en condiciones históricas y sociales específicas, en medio de sistemas de producción y consumo que a veces operan como coacciones, según puede apreciarse en la vida de muchos migrantes” (Canclini 2001, 20).



Imagen 8. “Bolivia celebra el día del Akulllico”, La Paz, 11 de enero de 2019 **Agencia EFE**

Pero, ¿qué significa realmente la producción de hoja de coca para Bolivia? A diferencia de los dos otros países productores –Perú y Colombia–, Bolivia tiene una larga tradición de consumo de la hoja de coca, con “un mercado interno consolidado” (Llanos 2008, 57), característica que la convierte en un símbolo de identidad y resistencia cultural “que se ha adecuando a la economía de mercado, generando empleo y estabilidad económica en beneficio de los productores”. (Llanos 2008, 35)

A finales de los años 90, tras dos décadas de “guerra de las drogas” o, para ser más precisxs, de “guerra a la coca”, y agotadas las reformas neoliberales, se fue gestando una suerte de energía en “defensa de los recursos naturales” como bastión de lucha de carácter

rural y urbano “protagonizado por un movimiento insurgente indígena popular que puso fin a la corrupción de partidos criollos de gama neoliberal y populista” (Rivera 2018, 49). Reivindicación que tuvo como motor primordial la defensa o recuperación de los recursos naturales, entre los que se encontraban el agua, el gas y la coca. Esto dio impulso a las movilizaciones sociales de la “agenda de octubre”, que desembocaron en el derrocamiento de Sánchez de Lozada. La rebelión culminó tres años después, convertida en un proceso nacional que daría lugar a un cambio de época.

En enero de 2006, en las ruinas de la desaparecida cultura tihuanacota, “con el permiso del padre sol y la madre luna y el de la sagrada hoja de coca y de todos los espíritus protectores de la naturaleza” (Morales, 2006), el cocalero Evo Morales se convertía en presidente de Bolivia. A través de millones de monitores en todo el mundo, una nueva imagen se instituía en el imaginario de la cultura visual global. Por primera vez en la historia latinoamericana, un indígena presidía un país. Cámaras de la prensa local e internacional se disputaban la mejor toma. La imagen daría la vuelta al mundo, representado la victoria de lxs que por más de quinientos años habían sido oprimidxs. Él, el gran hombre, el héroe, resumía en su imagen todas las luchas de los pueblos indios de todos los tiempos. Lxs cocalerxs, como protagonistas de la modernidad indígena boliviana, habían convertido sus demandas sectoriales en un eje central para la refundación del país y la descolonización de la sociedad (Rivera, 2018).

Morales había dado curso a su liderazgo y carrera política como sindicalista en la década de los noventa, hasta alcanzar la dirección de la Federación Especial del Trópico, una de las seis federaciones sindicales de productores de hoja de coca del Chapare. Su protagonismo cobró fuerza ante la implementación de la política “coca cero”. Como él mismo dijo: “A mí me hicieron crecer los errores de los gringos, eso creo sería un gran documental” (Morales, 2014).

“El nuevo gobierno son sectores productores de coca que desde los años 80 han tenido como una de sus principales demandas el libre comercio para la hoja de coca, como un medio más eficaz que la represión para enfrentar la economía ilegal” (Rivera, 2018: 50). Una de las primeras medidas políticas de Morales fue la promulgación de la ley N°.906, por la cual la hoja de coca dejaba de considerarse un estupefaciente y pasaba a ser “reconocida

como patrimonio cultural, originario y ancestral del pueblo boliviano, protegida como recurso natural renovable de la biodiversidad del Estado Plurinacional de Bolivia y como factor de cohesión social” (Art. 906 LGC del EPB). Por efecto de la ley, la Agencia del Departamento de Justicia de los Estados Unidos (DEA) y la de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) tuvieron que abandonar el país.



Imagen 9. El presidente Morales entrega un retrato con hojas de coca realizado por el artista Gastón Ugalde a Luis Almagro, secretario general de la OEA. La Paz, 17 de mayo de 2019 **Agencia EFE**

“Siendo sincero, me decepcioné del Goni, y con el ascenso del Evo me puse contento. Con Walter Chávez (encargado de las campañas electorales y estrategias de comunicación), apoyamos la campaña del MAS, y realicé doce retratos de revolucionarios para exponer. Evo los fue regalando, y así me volví su casero” ²² (Ugalde 2020, entrevista personal).

Evo Morales me decía:

Gastón, está llegando el Papa, házmelo un retrato de coca. ¿Cuánto me vas a cobrar?”, me decía. Entonces llegamos a un precio X. ¡Barato! En sus catorce años de gobierno hice aproximadamente cien retratos.

Así, al identificarse ideológicamente con la fórmula de *Coca Leaves*, el poder renueva la eficacia del retrato, género que hacía medio siglo había perdido protagonismo en la historia

²² Cliente o vendedor habitual.

del arte boliviano. De modo similar, Ugalde recupera el arte por encargo, poniendo a disposición del poder una serie abierta, de extensión virtualmente ilimitada. Ofrece un producto de calidad y buena inserción en un mercado que es a la vez económico y político. Entre los retratados por Ugalde hay personajes internacionales y locales, como lxs cuarenta héroes y heroínas bolivianxs que, en sus contrariedades y distancias históricas, se juntan y revuelven en las paredes de la casa Grande del Pueblo (2019).



Imagen 10. Interior de la Casa Grande del Pueblo en 2019, durante el gobierno de Evo Morales, La Paz, 16 de noviembre de 2019 **Agencia EFE**

Los retratos de Ugalde fueron eficaces para los propósitos del poder político. Entre los retratados internacionales estuvieron el Papa Francisco, Fidel Castro, Hugo Chávez y el Príncipe Felipe, actual Felipe VI de España. Aunque, por cierto, de mujeres de la contemporaneidad Ugalde no hizo ningún retrato. Cuando le pregunto si alguno le hizo algún comentario sobre el retrato, me contesta: “El único que me agradeció fue el Papa Francisco. Me envió una carta. En cambio, el príncipe de España seguro ya lo lanzó por la ventana” (Ugalde 2020, entrevista personal). Entonces están los que se sienten representados porque comparten una ideología y los que, por lo mismo, y desde luego por la materialidad con la que se los retrató, se sienten ofendidos. Pues considerado desde una perspectiva legalista, es como si te retrataran “al opio”, “a la marihuana” o “a la cocaína”.

Vista la serie *Coca Leaves* retrospectivamente, podrían distinguirse dos categorías de obras: las realizadas con fines políticos (los retratos) y las realizadas con fines críticos (el resto). En ambas intenciones, la mimesis y la materialidad de la obra generan ambigüedad de

sentidos, dependiendo de la posición ideológica desde donde se mire. Y sobre todo en el caso de los retratos, se ha convertido en un objeto de representación del poder, en el sentido de que en la representación mimética de un personaje político produce una cierta relación de apariencia, de parecer algo que no se es. La obra así empleada es un medio que visibiliza algo a fin de invisibilizar otra cosa, algo del orden de los “secretos del poder”.

Gastón, hay un rumor que cuenta que cuando vos le cobraste los retratos a Morales, él te preguntó cuántos kilos de hoja de coca habías usado, y te pagó por kilo de hoja de coca, obviando el valor de la obra de arte. “¡Ah!, seguro (risas). Lo que pasa es que los socialistas tomaron el ejemplo de Fidel Castro, que logró legislar los precios de las obras de los artistas. Porque en una época se estaban volviendo ricos. Entonces Castro se dio cuenta y dijo que no podían cobrar más de un dólar el centímetro cuadrado” (Ugalde 2020, entrevista personal).

2. *Tu cocaína es mi progreso* (2017): una ciudad atravesada por el imaginario del narcotráfico

“La realidad es una diosa de dos caras en la que aparentemente
todo está dividido y contrapuesto”
Charles Baudelaire

En la línea divisoria entre “las dos Bolivias” –oriente y occidente– y sus grandes imaginarios geopolíticos constantemente confrontados, se encuentra el Chapare, territorio cardinal de cultivo de hoja de coca y uno de los más explotados para la coca excedente (destinada al narcotráfico) bajo el mandato de los poderes políticos de turno. El Chapare es el centro del movimiento cocalero, desde donde el líder sindicalista y luego presidente Evo Morales inició un fuerte proceso de “ruralización de la política y de la propia identidad boliviana”. (Do Alto 2011, 2)

Esta situación geográfica permite comprender cómo es que el departamento de Santa Cruz se ha ido involucrando en el tráfico de cocaína a lo largo del tiempo. Su extensa selva posibilita la clandestinidad de los negocios ilegales, y la permeabilidad fronteriza facilita el tránsito de pasta base de cocaína a través de la Amazonía boliviana hasta Brasil, segundo

país con más consumidores de cocaína del mundo después de Estados Unidos. (Hernández, 2019)

En los años 80, Santa Cruz se había convertido en un escenario fundamental del narcotráfico. Prueba de ello es la historia del famoso narco boliviano Roberto Suárez (1932), hijo de ganadero y empresario dedicado a la explotación del caucho, que, se dice, fue responsable del *boom* de la cocaína y financió el golpe de estado de Luis García Meza. Bautizado “el rey de la cocaína”, construyó un imperio del narcotráfico en la Amazonía boliviana, “asociado con el cartel de Medellín dirigido por Pablo Escobar y la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de los Estados Unidos protegida por la corrupción de gobernantes y mandatarios bolivianos”. (Levy 2012, 181) Estas alianzas dieron nacimiento al primer “narco estado”, como lo denominó Aida Levy, viuda de Suárez, en su libro autobiográfico, en el que revela las particularidades del negocio de su esposo.

Durante el segundo mandato de Morales (2010-2015), Alfredo Román (1980) realizó un cuerpo de obra “con una cierta obsesión inconsciente”, como él mismo me dice, por pensar desde el arte la relación de la cocaína con los poderes de turno y el desarrollo urbano de la ciudad de Santa Cruz. Oriundo de Montero, localidad rural situada a 60 km de Santa Cruz de la Sierra, recuerda que:

“En Montero, la presencia de los narcotraficantes no era algo que sorprendía. Para la gente del lugar estaba todo bien. Era normal ver cómo ciertas familias se volvían ricas de la noche a la mañana, exteriorizando su vida de lujos y extravagancias. Se especulaba que en Montero se encontraban grandes cabezas del narcotráfico. De hecho, un día presenciamos un operativo de captura de alto despliegue: de pronto vimos bajar un helicóptero de la policía cerca de una de las casas del lugar para detener a un tipo. Y se lo llevaron, quién sabe a dónde. Ese episodio dejó una marca en mi memoria” (Román 2020, entrevista personal).²³

Román migró a la ciudad de Santa Cruz para estudiar arquitectura, y ese cambio impulsó de manera espontánea su práctica artística. “Hasta antes de la universidad, no sabía qué era el arte, no conocía un museo. Empecé a hacer arte de manera inconsciente, grafiti e intervenciones callejeras sobre todo” (Román 2020, entrevista personal). De esa manera las

²³ Entrevista telefónica con el artista, 24 de septiembre de 2020. El resto de las citas proceden de la misma fuente.

preguntas que se hacía sobre la ciudad fueron convirtiéndose en una obra que dialogaba todo el tiempo con el presente.

Román es un observador minucioso del espacio por donde transita. Hace sus obras con una conceptualidad directa, sin artificio, y con materialidades sencillas que permiten su fácil despliegue en el espacio. “Soy susceptible a mi entorno, me dejo influenciar por el noticiero, la calle, todo lo que sucede a mi alrededor” (Román 2020, entrevista personal).



Imagen 11. Colocación de la primera loseta en la calle Libertad, septiembre de 1966. Foto de archivo cortesía de Alfredo Román

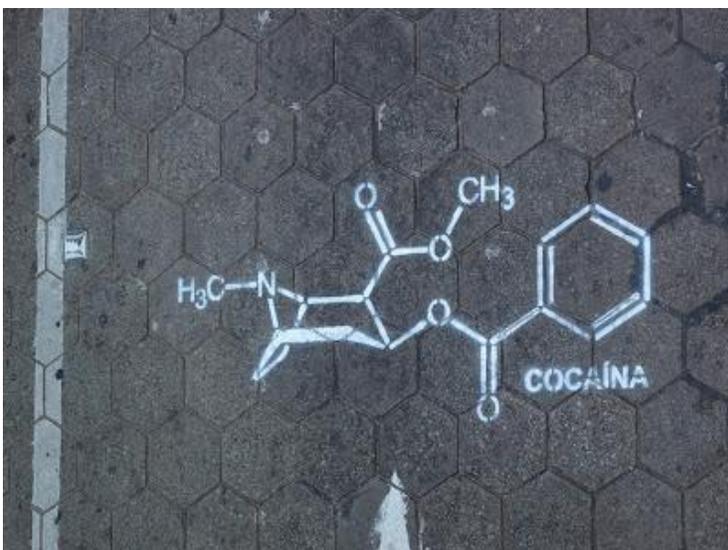


Imagen 12. *6 grados de separación*, Alfredo Román, 2011, estencil

La intervención callejera *6 grados de separación* (2011) vincula el presente con un hito histórico de Santa Cruz: la colocación, en septiembre de 1966, de la primera loseta en la plaza principal, símbolo del inicio de un proceso de urbanización vertiginoso, no planificado y brutal. Por medio de una imagen de archivo, el artista localiza la loseta y, con ayuda de un estencil, dibuja sobre ella la fórmula química de la cocaína.

Esta fórmula, que Román reproduce fielmente, al quedar dibujada sobre el pavimento hace pensar en la silueta de un cadáver tal como la traza la técnica de identificación policial forense. Una técnica que, curiosamente, en la realidad no se hace porque podría entorpecer las pruebas, pero que la cinematografía ha afianzado en su reiteración. La imagen sugiere además otras siluetas, empleadas en Latinoamérica como parte de diversas estrategias estéticas de lucha política, como las que denunciaban la desaparición de personas durante las dictaduras, y que hoy denuncian la desaparición forzada como política de estado. Esta fórmula de la cocaína convertida en siluetazo por simple relocalización, refiere a otras desapariciones como política del poder: a todo aquello que, en la Santa Cruz contemporánea, construida a machetazos en nombre del “progreso”, fue eliminado brutalmente: los ecosistemas nativos, las vidas de las personas desplazadas por la concentración de la propiedad de la tierra y por la violencia del narcotráfico, la fe ciega en una cultura del consumo.

“Habría que ser ciego para no ver que la ciudad tuvo un gran crecimiento a partir de los tiempos de bonanza de la cocaína. Antes la ciudad crecía con dificultades, pero el narcotráfico fue el puntapié inicial de aquel proceso que nos gusta llamar *progreso*”. (Román 2020, entrevista personal).



Imagen 13. *Tú cocaína es mi progreso*, Alfredo Román, 2013, frase sobre textil, 24 unidades

Tu cocaína es mi progreso (2011) es tanto el título como la materialidad de la obra: un enunciado eficaz impreso sobre un total de veinticuatro camisetas, que se vendieron a un valor simbólico de veinte dólares. Según recuerda el artista, las personas que las compraron lo hicieron con una mezcla de intención política y de humor tragicómico.

La obra se inspira en la popular frase “Tu envidia es mi bendición”, tomada de una de las pegatinas que se ven en los vidrios traseros del transporte público. El artista introduce en el circuito cotidiano de consumo su propia frase como si se tratara de un eslogan local, puesto que, según él, la palabra “progreso” es como una bandera de Santa Cruz, y la cocaína, una presencia incómoda que no se puede negar. “Con eso no quiero decir que Bolivia no sea un país trabajador ni productivo, pero la realidad es que en paralelo hay este negocio millonario, y el movimiento económico que genera se manifiesta en la cotidianidad de la ciudad” (Román 2020, entrevista personal).



Imagen 14. *Proceso de Cambio*, Alfredo Román, 2011, Acción, sticker de 8 cm de diámetro, 4000 unidades

El departamento de Santa Cruz es el centro de la industria azucarera boliviana. Seis ingenios garantizan el consumo interno y exportan los excedentes. *Proceso de Cambio*²⁴ (2011) es una respuesta a un evento específico, descrito así por algunos titulares de prensa: “Hay escasez de azúcar, no desabastecimiento’, dicen los empresarios” (BBC, 2011), “Crece la escasez de azúcar y protestas contra el gobierno” (eabolivia, 2011), “¿Crisis alimentaria? Bolivia ya sufre escasez e inflación” (América Economía, 2011). La escasez se debía a dos factores. Por un lado, la deforestación y el desgaste del suelo causados por el cultivo de la caña, que tiene una vida útil de entre quince y veinte años, al cabo de los cuales se abandona por no ser más rentable. Por el otro, el incremento del contrabando debido a los altos precios internacionales, lo que a su vez provocó la escasez en el ámbito nacional.

“Había escasez de azúcar porque el negociante especulaba con que, si el kilo de azúcar en el mercado internacional costaba dos dólares y acá 50 centavos, el negocio consistía en re-vender. Así estábamos viviendo el Proceso de Cambio con Morales, y en las calles mucha gente comparaba la situación con Venezuela, por las

²⁴ El género de *sticking* o paste-ups como intervención urbana es prácticamente siempre anónimo. Sin embargo, Román consciente de ello argumenta que le parecía pertinente firmar en una postura responsable.

filas que la población hacía por azúcar. Recuerdo que, como gran noticia, la televisión anunciaba: “El supermercado venderá un kilo de azúcar por persona”. Y la siguiente noticia decía: “Desmantelan 24 laboratorios de cocaína en la ciudad de El Alto”. Era muy extraño. Antes, comúnmente, se esperaba encontrar estos laboratorios en medio de la selva. Nos estaba faltando azúcar, pero la cocaína al parecer nos sobraba. Había mucho de esto y poco de lo otro. Entonces imaginé que podía ser un intercambio justo, pues hay ciertas analogías entre ambos productos, como la apariencia y la dependencia que generan” (Román 2020, entrevista personal).

El nombre de la obra juega con un doble sentido. *Proceso de Cambio* era el eslogan con el que el gobierno de Morales se refería a sus medidas de transformación política. El artista, sin embargo, sugiere otro *proceso de cambio*: el de la transformación de los territorios y las formas de elaboración de PBC, con la tendencia narco de instalar laboratorios principalmente en áreas urbanas, como El Alto y Santa Cruz. Fábricas montadas en viviendas, pues no se necesita más que dos habitaciones, donde se instalan máquinas para prensar la materia prima y se puede operar en grupos reducidos. Por eso su detección es más compleja, aunque a veces, en el ejercicio de prueba y error, las fábricas terminan siendo identificadas por el estruendo que una explosión provoca.

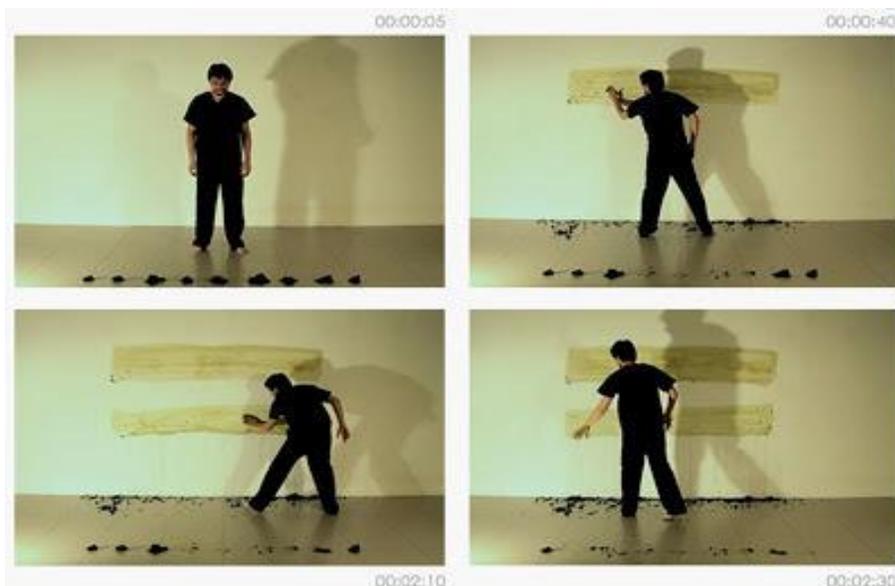


Imagen 15. *Igual*, Alfredo Román, 2011, Acción, mural y video, realizado con nueve bolos de hojas de coca masticada, color, digital 3:08 min.²⁵



En la acción *Igual* (2011), Román pinta sobre un muro un signo de igual, usando a modo de tinta nueve bolos de hojas de coca masticada (*jach'us*, en aymara) por guardias de seguridad de las instituciones del poder del centro de Santa Cruz, que el artista había adquirido al precio de ocho dólares. Al transitar por el centro, el artista solía ver restos de estos bolos, de masa verde y compacta, tirados al borde de las aceras, como formando parte del paisaje. La apariencia del bolo ya masticado es similar al residuo que deja la coca aplastada en la elaboración de PBC, pues en ambos procesos se estruja la hoja para obtener sus beneficios, aunque con fines opuestos.

El signo de igual es también la bandera de Santa Cruz, hecha de una línea de cocaína y dos líneas de hojas de coca. Y es el rastro de un cuerpo impactado sobre el muro a causa de una balacera. Y se parece a las plantaciones de hoja de coca cortadas por la carretera, como una mancha sobre la selva vista desde una perspectiva aérea. En cualquiera de los tres casos, la imagen final es inmundada, denigrada, pringada y políticamente conflictiva.

²⁵ Alfredo Román *Igual* (2011) Disponible en : <https://vimeo.com/36992877>

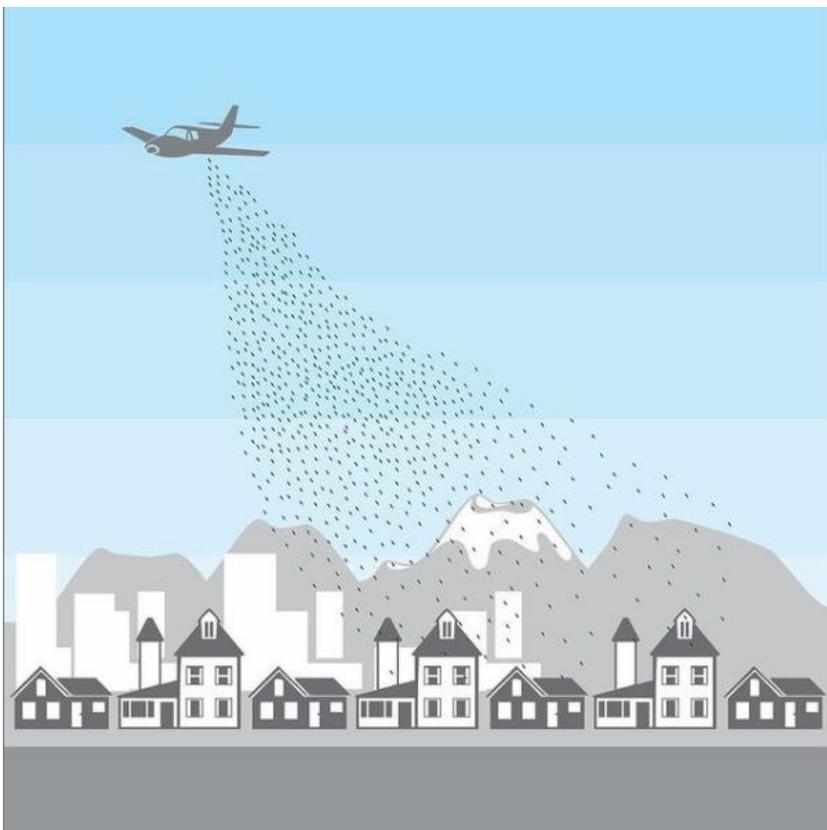


Imagen 16. *Lluvia de hojas de coca*, Alfredo Román, 2013, boceto de obra no realizada

Lluvia de hojas de coca (2013) es un boceto de obra no realizada, propuesta por primera vez para la Bienal Internacional de Arte Siart. La idea era arrojar sobre el centro de La Paz una lluvia de hojas de coca desde una avioneta, en referencia a la fuerte relación de la población andina con la hoja de coca, elemento imprescindible para la vida diaria y con un valor espiritual y sagrado. La lluvia de coca podría entonces interpretarse como un milagro con el que un dios da a su pueblo abundancia y prosperidad.

En 2019, el artista vuelve a proponer la obra para la Bienal Internacional de Arte de Santa Cruz, a propósito de los incendios forestales que arrasaron con la selva en Brasil, Paraguay y Bolivia. Las causas de los incendios nunca se esclarecieron, pero en Bolivia se corría el rumor de que habían sido provocados para poder expandir los cultivos de hoja de coca. Una de las ciudades más afectadas por la contaminación del humo del fuego fue Santa Cruz, por lo que una lluvia significaba una posibilidad de que el fuego cesara. Que en vez de agua lloviera coca era una provocación a las medidas del gobierno de Morales, puesto que una de las problemáticas que lo socavaron fue que desde un inicio rechazó la ayuda internacional para apagar el fuego.

En Santa Cruz, sin embargo, una lluvia de coca no sería interpretada como un milagro, puesto que hay una marcada diferencia en cómo cada territorio se relaciona con la planta. Como cuenta Wara, la *yatiri*:

“Todos podemos acceder a la materia, al cuerpo de la coca. Pero, por ejemplo, cuando estuve en el oriente boliviano, la gente pijchaba con bolos inmensos de coca, desde bien jovencitos sus cachetes llenos, pero cuando yo hacía lo mismo, había una mala mirada de ciertas señoras hacia mi persona. Porque resulta que allá se ha perdido toda relación con el espíritu de la planta misma. Entonces, quien pijcha también bebe, y por tanto el pijchar está relacionado con la mala vida, pues su uso se concentra en disipar el hambre y el sueño y tener ánimo. Un efecto más físico, sin relación con el espíritu como tal. Eso me llamó la atención, porque estamos hablando de una tierra cálida de donde viene la coca, y yo diciendo en el altiplano no la vemos crecer, pero aun así la defendemos” (Castrillo 2021, entrevista personal).

Las obras de Ugalde y Román están marcadas por los dos grandes imaginarios geopolíticos del occidente y el oriente. Ugalde utiliza el lenguaje del mercado del arte internacional con ligeros matices locales. Si ves la obra desde el exterior, no te ofende. Hay un cierto exotismo que la resguarda. Parafraseando a Muratorio (1994), el artista selecciona aquellos elementos del pasado y del presente que le permiten representar una imagen de lo local asimilable desde afuera. Por otro lado, la serie *Coca Leaves* da cuenta de la estrecha relación entre neoliberalismo, drogas y producción de capital, a la vez que devela la manera “chuta” (ilegal) en que nos relacionamos con el mundo globalizado, por poseer una de las materias primas más codiciadas del capitalismo *gore*. Bolivia, tercer productor mundial de hoja de coca, hasta en eso termina siendo un “país marginal en el negocio ilícito más lucrativo” (Valverde, 2016: 223).

La obra de Alfredo Román entiende el arte como un espejo que revela el verdadero rostro de una realidad. No tiene reparo en retratar un país, una ciudad, una economía atravesadas por la invisible presencia del narcotráfico. Muestra la otra cara de la moneda, en la que Santa Cruz, centro empresarial, de la agroindustria y de la explotación de minerales, es territorio de tránsito y refinación de pasta base, “donde el uso de la violencia se convierte en un medio de empoderamiento económico” (Valencia, 2016: 29). No importan los extractores ni los narcotraficantes. El territorio puede ser envenenado, explotado hasta el límite o destruido a costa de un bien mayor, representado por el “progreso” económico. El

movimiento cocalero no opera de una manera muy diferente: se empeña en defender la hoja de coca camuflando una ambición económica basada en la sobreexplotación de la tierra.

3. Coca, Coca-Cola y Cocaína: nuevas relaciones de fuerza, nuevos estereotipos

“No una imagen justa, sino ‘justo’ una imagen”
Jean-Luc Godard

Esta investigación es el resultado de un proceso transversal y entretejido, que fue tomando forma en la medida de sus circunstancias. Uno de sus principales antecedentes fue la invitación que me hizo la curadora Maira Gamarra en 2018 a participar en su proyecto “Mira latina”, basado en el intercambio entre fotógrafos de Brasil y Bolivia, con la idea de discutir críticamente Latinoamérica desde sus formas de representación y visualidades. En el diálogo con ella y con Taisa Figueredo, fotógrafa brasileña y mi dupla en este proyecto, surgió la pregunta de cómo “lo indígena” estaba siendo representado en nuestros países.

Me vi, entonces, en la necesidad de hacerme esa pregunta desde mi realidad de mujer, clase mediera, mestiza, con educación formal y varios privilegios, que no puede definirse por su “autenticidad” como boliviana porque, en el exterior, bolivianxs son lxs indixs. Y porque en La Paz, ciudad aimara donde no integro la mayoría india, apropiarme de esa identidad no sería “auténtico”. Pero hay muchas cosas de las que sí me he apropiado, porque vivo en La Paz, porque ese es mi cotidiano y mi cultura, y participo de ella. No es una relación forzada, pero tampoco es totalmente mía. Aimara es mi ancestralidad solo en parte, y hay nulo registro de ella en mi familia. Antes de que naciera mi padre, mi abuelo había decidido borrar todo rastro de su legado. De parte materna hay una historia a medias, con la cual aún tengo cercanía y por tanto me posibilita seguir explorando. Esos indicios creo que hablan más de lo que callan, pero estoy segura de que toda esa información todavía está a mi alcance. Y está también en la memoria de mi cuerpo, un lugar lleno de indicios del pasado.

En el camino de autodescubrimiento para poder imaginar mi árbol genealógico, he elegido como acompañantes la fotografía y el Tarot, lenguajes visuales que son para mí como brújulas. La lógica a desmontar es esa que dice que mientras menos posibilidad de consumo tengas y más rural seas, más indígena eres, y cuanto más urbana y consumista te vuelvas y te

acerques así a la clase dominante, más blanca serás. Esta manera de autoperibirte va blanqueando tu historia, nuestra historia.

Es desde este lugar vital que decidí hacerme esa pregunta en términos sociopolíticos: quiénes eran, cómo y dónde estaban lxs indixs en nuestra contemporaneidad, y cuán india era esa contemporaneidad después de catorce años del MAS en el gobierno. La serie fotográfica que realicé, titulada *Re-invencción* (2018), fue un modo de indagar en uno de los muchos planos implicados en la pregunta. Apenas una primera tentativa.

Inicié el proyecto construyendo un archivo fotográfico con las representaciones mediáticas de Evo Morales como máximo representante del movimiento cocalero y presidente del Estado Plurinacional de Bolivia. Un nuevo personaje político que conducía a una reconfiguración de la identidad local, permitiendo “reinventar una identidad marginada de la cual antes se buscaba escapar pero que en la actualidad se convertía en algo provechoso, al menos en ciertos contextos” (Arnold y Spedding 2005,72).



Imagen 17. *Re-invencción*, Carla Espinoza, 2018, fotografía digital

Realicé entonces las tres fotografías de la serie. El personaje de la primera foto es algo así como un héroe local, distinguido por haber realizado algo extraordinario para el bien común y convertido en símbolo cultural. En pleno amanecer, el cuerpo heroico lanza las hojas de coca al aire, en un acto ritual de celebración sobre la divinidad del nevado Illimani, icono de La Paz y “superego cultural” (Hinderer, 2019). A diferencia de las rimbombantes imágenes de los héroes y heroínas foráneos, el de mi fotografía es un hombre común, vestido

con un cierto tipo de ropa urbana casual: el pantalón negro, la polera negra y las botas negras que usa el soldado cuando se saca el uniforme. Esto, para mí, es una referencia a la histórica relación de lxs militares con el narcotráfico, al hecho de que, por custodiar las fronteras externas, usan a discreción su poder sobre lxs narcos y se reparten con estos las ganancias.

En la ropa de mi personaje hay otro elemento distintivo: el *chullo*²⁶ con la punta hacia arriba, símbolo de hombre de comunidad joven y soltero. Además, mastica hoja de coca, como se ve por el bulto en el cachete izquierdo. Y porta una guirnalda también de hoja de coca, como las que el movimiento cocalero usa para homenajear a los personajes sobresalientes. La capa recuerda a la de Batman, con su poder protector, mientras que el antifaz es más ambiguo, pues lo usan tanto héroes y heroínas como villanxs.



Imagen 18. *Re-invenición*, Carla Espinoza, 2018, fotografía digital

La segunda foto alude a un nuevo poder entramado en la corporalidad de un hombre aimara, especie de *dandi* en gesto de revancha, con la mirada firme hacia el enemigo. Un arquetipo de persona refinada, con una fuerte personalidad y poseedora de nuevos valores. En ese ambiente añejo, de mobiliario republicano, pudo haberse deliberado y escrito el destino de este país. A sus espaldas, una biblioteca, símbolo del conocimiento del hombre blanco y occidental, representación de la letra muerta del pasado político. A su izquierda, sobre el escritorio, un libro con hojas en blanco alude a la intención de escribir una nueva

²⁶ Gorro de lana con orejeras, hecho de lana y fibras sintéticas, de uso extendido por toda la zona andina central.

historia, una nueva constitución. A su derecha, un vaso de whisky, bebida de élite construida por la publicidad como elixir de poder para la relajación masculina, acompañada por una sutil línea de cocaína, que este personaje controla en términos simbólicos, políticos y económicos.



Imagen 19. *Re-invencción*, Carla Espinoza, 2018, fotografía digital

En la tercera fotografía aparece el mismo hombre joven vestido de manera informal, en una escena de ciudad nocturna. Solitario, se dispone a disfrutar de su Coca Cola en un ex McDonald 's, cadena que por cierto fracasó en Bolivia por vender comida insípida, cara y sin ají. El encuadre de la foto y el gesto del personaje intentan simular la publicidad “Taste the Feeling”, de Coca Cola, pero también es un remake de una foto de Evo tomando una Coca Cola, con su poncho y su *chullo*, ambas imágenes del placer del consumo erotizado-idealizado de la vida occidental, símbolo de felicidad y modernidad.

En la Bolivia de inicios del siglo XX, lxs indixs “representaban la parte más retrógrada de la ciudadanía y, por supuesto, la más peligrosa para un Estado que pretendía modernizarse” (Cárdenas 2018, 487). Una Bolivia india negada, fetichizada, pasiva y ahistórica, de la cual aún nos estamos desprendiendo. Pero que el capitalismo contemporáneo, como alega Muratorio (1994), populariza como objeto de consumo, promoviendo un exotismo indígena como mercancía y como parte del paisaje hegemónico.

Tomar como eje un cuerpo indio en gestos de poder, placer y heroísmo no solo da cuenta de un tipo de personaje. También propone una imagen alternativa y sin embargo pendiente, que no busca reemplazar lo viejo sino pensar una subjetividad crítica en construcción. En su condición artificiosa, que explota los clichés y combina elementos de la

propia identidad étnica con elementos occidentales, es un intento de poner en crisis la imagen congelada y exotizante que se proyecta sobre lxs indixs desde distintas formas de exterioridad “puesto que ver y representar son actos ‘materiales’ que nos permiten intervenir en el mundo”, porque “no ‘vemos’ simplemente lo que está allí, ante nosotros.” (Poole 1997, 65).

Mirando estos retratos escenificados, me pregunto por mi relación con este hombre promesa, con este nuevo paradigma de joven indígena-occidental, que se relaciona con el poder como poseedor o como desposeído. Pienso entonces que veo un esbozo de un “indígena” progre actuando sobre un capitalismo andino, un modelo de hombre moderno que marcó una nueva generación de masculinidades, un indígena “auténtico” que desde su autenticidad ha justificado todos sus abusos de poder. Un personaje atrapado en un narcisismo que se expresa en un “espectáculo de masculinidad de carácter violento-génico” (Segato, 2018).

Por supuesto que el modelo de este joven es Evo Morales, cuya identificación con el patriarcado es innegable, pese a que sus intenciones durante su gobierno hayan conseguido una cierta redistribución de la riqueza, no significa que haya ido en contra del proyecto de acumulación de capital. Y si lo hizo, fue violentando los recursos naturales, traicionando a la coca -cuyo cultivo ha invadido las reservas naturales- y sobre todo a las mujeres, tanto en su vida privada como en su vida pública, empezando por el maltrato mediático a sus excompañeras Gabriela Zapata y Noemí Meneses, y finalizando con su compañera política Eva Copa, a quien expulsó virtualmente del MAS por animarse a expresar sus diferencias con el líder. A todas las desprestigió públicamente como muestra de su poder de opresión sobre el mundo femenino.

Conclusiones

¿Dónde estamos? en algún recoveco del mundo llamado Bolivia, dicen que es un país o algo parecido, donde al parecer todo está dividido y contrapuesto, entre lo indio y lo blanco, el neoliberalismo y el socialismo, el oriente y el occidente, los gringos y el movimiento cocalero, la coca y la cocaína y así entre tantas otras cosas. Frente a esas contradicciones sus habitantes confundidos prefieren crear ficciones sobre su propia historia. Porque cuando se menciona la palabra *cocaína* no les suena, lo relacionan a la dimensión de lo foráneo, cayendo en una completa negación.

Cuenta la leyenda, que un sacerdote aimara Kjana Chuyma, lanzó una profecía sobre el uso de la coca: para vosotros será espiritualidad, para ellos idiotéz, y cuando los blancos traten de hacer lo mismo y se atrevan ellos a usar esta hoja como vosotros, a ellos les sucederá lo contrario. Su jugo que para vosotros será el jugo de la vida, para vuestros dominadores será un vicio repugnante y degradante. Mientras que para vosotros indígenas será un alimento casi espiritual. (Díaz, 1929)

Con esto no quiero negar la dimensión simbólica y espiritual que la hoja de coca posee para nuestra cultura, puesto que doy fe de la misma al haber experimentado desde el propio cuerpo y los sentidos esa dimensión, como uno de los procesos de esta investigación. Sin embargo, debo decir que una de las motivaciones que me llevó a realizar esta investigación en esa actitud *romántica-clínica* que a veces resguardamos frente a nuestra relación con la hoja de coca y su contraparte, pues a lxs bolivianxs no nos gusta hablar de cocaína, nos incomoda es nuestro dark side, por así decirlo.

Es por eso, que llamó mi atención como desde el arte distintos artistas estaban expresando sus posturas y reflexiones, además no en cualquier tiempo, si no durante el gobierno de Morales, es como si su llegada al poder hubiera completado el rompecabezas de nuestra historia entre coca-cocaína pues al presenciar una transformación legal y simbólica sobre tal asunto, no nos quedó otra que tomar posición, entonces no me queda duda que el propósito principal del arte “es reflexionar sobre la realidad de la cultura y sus incidencias políticas” (Garavito 2019,7).

Pero lo cierto es que la maldición cayó sobre ambas coca-cocaína, así nos lo evidencian las obras analizadas, pues al por poseer una de las materias primas más codiciadas

del capitalismo *gore*, nuestra estrecha relación entre neoliberalismo, drogas, violencia y producción de capital, revela la manera ilegal y marginal en que *existimos* y nos relacionamos con el mundo globalizado. Lo que nos convierte en víctimas de lo que Harvey (2004) denominó la “maldición de los recursos”. Pues, no nos queda duda que “la lucha antidrogas emprendida por Estados Unidos concentrada en Latinoamérica, tiene como objetivo la conservación y la expansión de su hegemonía en el planeta” (Valencia 2016, 129).

Frente al análisis de la obra de Delgado *Danza Macabra* y todo lo que esta me conlleva a desarrollar, el capitalismo al parecer una vez más nos vuelve a posicionar en un escenario político, social, crítico, violentando las capacidades intelectuales, morales y afectivas de todos los individuos, pero en particular de las mujeres. Una realidad de los cuerpos en escenarios de narcotráfico, en el que la producción de PBC, el micro tráfico de cocaína, proyectan realidades macabras del devenir del narcotráfico, una “radicalización obscena del liberalismo, del devenir *gore* del sistema económico”. (Valencia 2016, 189)

La radicalidad de la violencia sobre los cuerpos como una herramienta integral para la producción del narco-capital, nos sitúa en el filo, si despojamos la persecución de las brujas de su parafernalia metafísica, podremos reconocer en esta problemática un nuevo proceso de violencia sobre los cuerpos y vidas de las mujeres, víctimas de lo que Nixon (2013) denominaría la “violencia lenta”, aquella que padecen los sujetos “sacrificables”.

Por otro lado, continuando con este gran desastre, el cuerpo de obra analizado de Roman también nos revela una la realidad, la de una ciudad en el que todo vale, en nombre del progreso, construida a machetazos, bajo un sistema urbano-agro-industrial, que ha venido causando grandes desastres ambientales en la discordante relación entre naturaleza, humano, capital, narcotráfico sumado al desborde del espacio urbano y el desenfrenado consumismo, si todo lo mencionado ya es un problema imagínense en la catástrofe en la que se convierte, en la realidad de un país corrupto, en el que todo es posible.

Sin duda, Bolivia es un país que habita lógicas y temporalidades heterogéneas en la que cabe mencionar su realidad india-comunitaria combinada con la realidad de un Estado racional, capitalista y patriarcal. Nos queda claro, que el capitalismo popular-andino de Morales no logró direccionarse bajo una lógica comunitaria, la explotación de los recursos naturales sin límites, expresada en un extractivismo salvaje, en acuerdos desdibujados con empresarios y su corrupción de estado, son elementos que nos llevan a pensar que finalmente

“el capitalismo es una religión igualitaria, puesto que nos somete a todos y nos lleva a sentirnos atrapados” (Despentes 2007, 26), lo cual nos deja en un escenario crítico.

Por ello, considero que resistir es una responsabilidad histórica, y en mi posición de artista considero que hacer e investigar desde el arte hoy, se manifiesta como una forma de resistencia sobre la realidad, pues considero que el papel del arte es fundamental para quebrar estas ficciones, que el capitalismo y su globalización nos quiere imponer, en un intento de homogeneizar nuestras miradas hacia nuestras propias historias. Nuestro reto está en construir una mirada local e interiorizada, no para reponer los rumbos de los gobiernos, sino para emanciparse desde abajo, desde la grieta “en el *esfuerzo*, la energía misma - energía indestructible- de nuestros deseos” (Didi-huberman 2018, 41)

Este mundo se ha terminado. Para bien o para mal. Si algo me ha enseñado el proceso de escritura de esta investigación es la posibilidad de conocer desde el cuerpo y sus sentidos, como una forma de dialogar con el presente y el pasado al mismo tiempo. Al encontrarme con el espíritu de la coca la *Inalmama*, su tecnología, sabiduría y medicina he podido recordar que lo único sagrado es la vida y que los saberes del cuerpo parafraseando a Rolnik son la brújula ética que orientará nuestra micro políticas y por tanto el devenir de nuestra condición de vivientes.

Lista de referencias

- Achá, Gloria. 2014. *Privación de libertad por delitos de drogas: el caso boliviano*. La Paz: CEDD.
- Aguilar, Floralba. 2011. “Reflexiones filosóficas sobre la tecnología y sus nuevos escenarios”. *Sophia* (11): 123-74. www.redalyc.org/articulo.oa?id=441846104007.
- Almeda, Elizabeth. 2003. *Mujeres encarceladas*. Barcelona: Ariel.
- América Economía, La Paz 2011. “¿Crisis alimentaria? Bolivia ya sufre escasez e inflación” . América Economía. 6 de febrero. <https://www.americaeconomia.com/economia-mercados/crisis-alimentaria-bolivia-ya-sufre-escasez-e-inflacion>
- Arnold, Denis, y Alison Spedding. 2005. *Mujeres en los Movimientos sociales en Bolivia*. La Paz: CIDEM / ILCA.
- Antony, Carmen. 2006. *Estudio sobre violencia de género: Las mujeres transgresoras*. Panamá: Universitaria de Panamá.
- . 2007. “Mujeres invisibles: Las cárceles femeninas en América Latina”. *Nueva Sociedad* (208): 73-85.
- Ayllón, Virginia. “Una habitación pintarrajeada”. En *La Desobediencia*, editado por L. Colanzi, 135-60. Santa Cruz de la Sierra: Dum Dum, 2019.
- Barbero, Jesús, y Sarah Corona. 2017. *Ver con los otros: Comunicación intercultural*. México: Fondo de la Cultura Económica.
- Bauman, Z.2006. *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.
- BBC News, Bolivia. 2011. “Hay escasez de azúcar, no desabastecimiento dicen: los empresarios” 16 de enero. https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2011/01/110116_ultnot_azucar_bolivia_mr
- Bolivia. Ley general de la coca Art. 23 N° 906/2017, de 8 de marzo, Vicepresidencia del Estado Plurinacional. [consulta: 5 de julio 2019] <https://www.vicepresidencia.gob.bo/El-presidente-Evo-Morales-promulgo-la-Ley-General-de-la-Coca>
- Bolivia. Ley 1008 Regimen de la Coca y Sustancias Controladas Art. 34 N° 1008/1998 ,28 de diciembre Vicepresidencia del Estado Plurinacional. [consulta: 5 de julio 2019]

<https://www.vicepresidencia.gob.bo/El-presidente-Evo-Morales-promulgo-la-Ley-General-de-la-Coca>

Cabnal, Lorena. 2019. *El relato de las violencias desde mi territorio cuerpo-tierra. En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistencias*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Carter, W., y M. Mamani. 1986. *Coca en Bolivia*. La Paz: Juventud.

Contreras, F. 2017. “Estudio sobre los planteamientos teóricos y metodológicos de los estudios visuales”. *Arte, Individuo y Sociedad* 29 (3): 483-99. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55559>.

Correo del Sur, Sucre. 2019. “Silvia llevaba cocaína en su estómago para entregar en Chile”. *Correo del Sur*. 28 de julio. https://correodelsur.com/seguridad/20190728_silvia-llevaba-cocaina-en-su-estomago-para-entregar-en-chile.html.

@[Coordinadora de las Seis Federaciones del Trópico de Cbba](#). «La nueva marcha de cocaleras se iniciará desde la ciudad de Cochabamba, para evitar la acción de organismos de represión, no queremos más que gringos...». Facebook, 3 de mayo de 2019, <https://www.facebook.com/1112645912226973/posts/1246337082191188/>

Delgado, Alejandra. Espinoza, Carla. La Paz -Lima (entrevista via zoom) 14 de agosto de 2020.

Despentes, Virginie. 2007. *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.

Díaz Antonio. 1929. *Leyendas de mi tierra*. La Paz: Renacimiento.

Díaz, C. *Crónica: Del boom de la coca al ¡bang! De la cocaína*. (La Paz: Greco, 2000).

Didi-Huberman, George. 2018. *Subelevaciones*. Ciudad de México: Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM.

EA Bolivia, La Paz. 2011. “Crece la escasez de azúcar y protestas contra el gobierno” 5 de enero. <https://www.eabolivia.com/social/5773-crece-la-escasez-de-azucar-y-protestas-contra-el-gobierno.html>

El Deber, Santa Cruz de la Sierra. 2019. “Se le revienta un ovoide en el estómago y muere en el bus; la droga debía llegar a Chile”. *El Deber*. 28 de julio. https://eldeber.com.bo/bolivia/se-le-revienta-un-ovoide-en-el-estomago-y-muere-en-el-bus-la-droga-debia-llegar-a-chile_135841.

- El Día, Santa Cruz. 2011. “Arrestan a boliviana con cápsulas en su vagina”. *El Día*. 12 de septiembre. https://eldia.com.bo/index.php?cat=162&pla=3&id_articulo=73487.
- El Día, Santa Cruz. 2011. “Detienen a una mujer boliviana que llevaba 100 cápsulas de cocaína en su cuerpo”. *El Día*. 12 de julio. https://www.eldia.com.bo/index.php?cat=389&pla=3&id_articulo=68155.
- El Día, Santa Cruz. 2011. “Una mujer transportaba 70 cápsulas de cocaína adosadas al cuerpo”. *El Día*. 18 de julio. https://eldia.com.bo/index.php?cat=280&pla=3&id_articulo=68652.
- El Día, Santa Cruz. 2015. “Arrestan a 2 bolivianas con cápsulas de cocaína”. *El Día*. 6 de agosto. https://eldia.com.bo/index.php?cat=162&pla=3&id_articulo=177680.
- El País, Tarija. 2019. “Cae banda que usaba tragonas para enviar cocaína hasta Cuba”. *El País*. 20 de junio. https://elpais.bo/seguridad/20190620_cae-banda-que-usaba-tragonas-para-enviar-cocaina-hasta-cuba.html.
- Federici, Silvia. 2015. *Calibán y la bruja: Mujeres cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Flusser, Vilém. 2017. *El universo de las imágenes técnicas: Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Gallardo, María Fernanda. 2017. “CaminarES: crónicas de sentidos”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5972>.
- Garavito, Ramiro. 2019. *El invento del arte: textos escogidos 1998 -2017*. La Paz: AECID.
- Gómez, Gutmaro. 2003. *Las prisiones de Eva: Mujer y cárcel en el siglo XIX*. Madrid: Universidad Complutense.
- Harvey, David. 2004. *El nuevo imperialismo: acumulación por desposesión*. Madrid: Akal.
- Hernández, Carmen. 2002. *Más allá de la exotización y la sociologización del arte latinoamericano: Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Hinderer, M. “El Illimani y la medida de todas las cosas”. En M.I. Villagomez, *Illimani In Situ*. (La Paz, 2019), 26-27.
- Levy, A. *El rey de la cocaína: mi vida con Roberto Suárez Gómez y el nacimiento del primer narcoestado*. (Buenos Aires: Random House Mondadori, 2012).
- INFOBAE. 2018. “Cruzó la frontera con cocaína para pagar la quimioterapia de su hijo, la detuvieron y suplica que la liberen para despedirse”. *INFOBAE*. 11 de octubre.

<https://www.infobae.com/sociedad/policiales/2018/10/11/cruzo-la-frontera-con-cocaina-para-pagar-la-quimioterapia-de-su-hijo-la-detuvieron-y-suplica-que-la-liberen-para-despedirse/>.

La Opinión, La Paz. 2019. “Tres mujeres que traficaban cocaína en el estómago mueren en Venezuela”. *La Opinión*. 29 de diciembre. <https://www.laopinion.com.co/judicial/tres-mujeres-que-trafficaban-cocaina-en-el-estomago-mueren-en-venezuela-189476>.

La Opinión, La Paz. 2019. “La única empresa de EEUU que importa hojas de coca con autorización de la DEA” *La Opinión*. 3 de julio. <https://laopinion.com/2018/10/04/por-que-la-dea-permite-a-stepan-company-una-empresa-de-ee-uu-importar-hoja-de-coca-de-peru-para-la-fabricación-de-cocaína/>

La Razón, La Paz. 2015. “Hallan muerta a adolescente con 104 cápsulas de cocaína en el estómago”. *La Razón*. 9 de febrero. <https://www.la-razon.com/lr-article/hallan-muerta-a-adolescente-con-104-capsulas-de-cocaina-en-estomago/>.

La Razón, La Paz. 1996. “Las mujeres marchan, los hombres deciden” *La Razón* 6 de enero.

La Razón, La Paz. 1996.” Las coccaleras cuentan lo que les pasa: testimonios llegados desde el trópico” *La Razón* 18 de enero.

La Razón, La Paz. 1995. “Policía desbarata marcha de mujeres coccaleras”, *La Razón* 20 de diciembre.

Luis Mérida, 1996, *Mujeres coccaleras marchando por la vida*. Bolivia: Centro de Comunicación Juan Wallparrimachi. DVD

Llanos, David. (2008) *Coca, sindicato y poder. La Paz Bolivia : IDIS-UMSA*

Madrazo, Gonzales, Z. et al. Síndrome de Body Packer por intoxicación por cocaína. *Rev. esp. enferm. dig.*, Madrid, v. 99, n. 10, p. 620-621, oct. 2007. Disponible en <http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1130-01082007001000017&lng=es&nrm=iso>. accedido en 30 marzo 2021.

Morales, E. «Discurso del Presidente Evo Morales en la Ceremonia Ancestral». 22 de enero de 2015. Tiwanaku. <https://www.youtube.com/watch?v=gLITyW5DsTE&t=17s>. Acceso el 5 de marzo de 2019.

----- «Presidentes de Latinoamérica: Evo Morales» (capítulo completo), Canal Encuentro HD. 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=YwhxnPZIXA0>. Acceso el 8 de noviembre de 2020.

Muratorio, B. “Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX” Editado por Blanca Muratorio,(Quito Flacso Ecuador. 1994.

Nixon, R. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. (Cambridge, Massachusetts y Londres: Harvard University Press, 2013).

Nixon, Rob. 2013. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts y Londres: Harvard University Press.

Noticias Fides, La Paz. 2020. “Sólo el 30% de mujeres de penal de Obrajes tiene sentencia”, Noticias Fides. 6 de marzo. <https://www.noticiasfides.com/nacional/sociedad/solo-el-30-de-mujeres-de-penal-de-obrajes-tiene-sentencia-403795>.

Onfray, Michel. 2016. *Teoría del viaje: poética de la geografía*. Buenos Aires: Taurus.

Paredes, Antonio.1975. *Leyendas de Bolivia*. La Paz: Los Amigos del Libro.

Paz Moscoso, V. *Roberto Valcárcel. Renaming Repression and Rehearsing Liberation in Contemporary Bolivian Art*. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy School of Philosophy and Art History, University of Essex, June 2016. Inédita.

Poole, Da. “Visión, Raza y Modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes”. (Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2000).

Radio San Gabriel Digital, El Alto. 2018. “Descuartizan a "mula" para rescatar droga”. *Radio San Gabriel Digital*. 9 de mayo. <https://www.radiosangabriel.org.bo/rsg/?q=es/node/513>.

Red Uno, La Paz. 2019. “Muere “tragona "que transportaba 14 cápsulas de droga líquida”. *Red Uno*. 5 de septiembre. <https://www.reduno.com.bo/nota/muere-tragona-que-transportaba-14-capsulas-de-droga-liquida-201995102751>.

Rivera, Cristina. 2016. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Ciudad de México: Random House.

Rivera, Silvia. 2008. Una mercancía indígena y sus paradojas: la hoja de coca en tiempos de globalización. La Paz Bolivia: Azul editores.

Rolnik, Suely. 2018. “¿Cómo hacernos un cuerpo?”. En *8M Constelación feminista: ¿Cuál es tu huelga? ¿Cuál es tu lucha?*, 109-31 Buenos Aires: Tinta Limón.

- Rocha, Juan, Cochabamba. 1996. "mujeres cocaleras en la larga marcha a La Paz" *Ips noticias* as. 9 de enero. Recuperado de <http://www.ipsnoticias.net/1996/01/bolivia-mujeres-cocaleras-en-larga-marcha-a-la-paz/>.
- Roman Alfredo. Espinoza, Carla. Santa Cruz-Bolivia (entrevista vía telefónica) 24 de septiembre de 2020.
- Segato, Rita. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- . (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e Estado*, 29(2), 341-371. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200003>
- . "Refundar el feminismo para refundar la política" Ponencia presentada en el Congreso Internacional Cuerpos, despojos, territorios: vida amenazada, Quito, 19 de octubre de 2018. Universidad Andina Simón Bolívar
- Soler, Colette. 2000-2001. *Curso Declinaciones de la angustia*. España: Francis Ancibure.
- Spedding, Alison. 2008. "Han tomado mucho mate de whipala: Reflexiones sobre el indigenismo contemporáneo". En *Memoria IV Congreso Nacional de Sociología Tema Crisis Estatal y Procesos Sociales de Cambio 2003-2007*, 244-72. La Paz: IDIS-UMSA.
- Ugalde, Gastón Delgado. Espinoza, Carla. La Paz -Bolivia (entrevista) 18 de noviembre de 2020.
- Valencia, Sayak. 2012. "Capitalismo Gore y Necropolítica en el México Contemporáneo". *Grupo de Estudios de Relaciones Internacionales GERI-UAM* (19): 83-102.
- . "Capitalismo Gore: control económico, violencia y narcopoder" (Ciudad de México: Paidós, 2016)
- Valverde, Carlos., 2016. *Coca, territorio, poder y cocaína*. Santa Cruz: El País
- Zygmunt, Bauman. 2006. *Comunidad: En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid España: Siglo 21.