

# MIGUEL GONZÁLEZ

MARÍA INÉS RODRÍGUEZ

## Terror y escape

### ... o en átomos volando

« ... tal palabra significa para mí un lugar común, que trataré de explicar de diversas maneras, no muchas en todo caso, en nombre de la brevedad puedo decir que es lo mismo que siente el asmático en su sueño...».

Andrés Caicedo, *Angelitos empantanados*, p.13.

## María Inés Rodríguez: terror y escape...

**Miguel González:** Los argumentos del Caliwod se nutrieron de la historia. El terror era algo seductor para toda esta generación que estaba pensando siempre en los vampiros. Existe la ciudad real y la ciudad imaginaria, creo que la más fuerte es la ciudad imaginaria, lo que hace que uno impregne de sentido los lugares.

Andrés Caicedo se interesaba en Edgar Allan Poe y Polanski, entonces cuando vemos películas de Luis Ospina, Carlos Mayolo o la obra de Caicedo, algo tienen de vampirismo, de insecto, de succionador. Ésta es una manera de mostrar la ciudad y la región a través de un mundo pretendidamente gótico, en donde se llevan a cabo todas estas pasiones. El escape está implícito ya que estas formas de ficción o de realidades exaltadas pueden ser una de las formas de escape. La sangre, los colmillos, la degeneración de la personalidad son los móviles centrales que van a ocupar a esta generación de cineastas, que después se llamó Caliwod.

Luis Ospina fue a estudiar cine a la universidad de Los Angeles, tenía una gran cultura cinematográfica y una formación estructurada, cuando regresó a Cali se encontró con Carlos Mayolo, que no había estudiado pero era un apasionado del cine y tenía un gran talento. De manera que los primeros cortos y medimetrajes los hicieron juntos: *Agarrando pueblo*, *Cali de película*... Eran una documentación crítica de la ciudad, ficción y documen-

## Terror and escape

### ... or in atoms flying

« ... for me, this word means a common place, which I shall try to explain in different ways, not many, in any event. For the sake of brevity, I can say that it's the same as what an asthmatic feels during sleep ...».

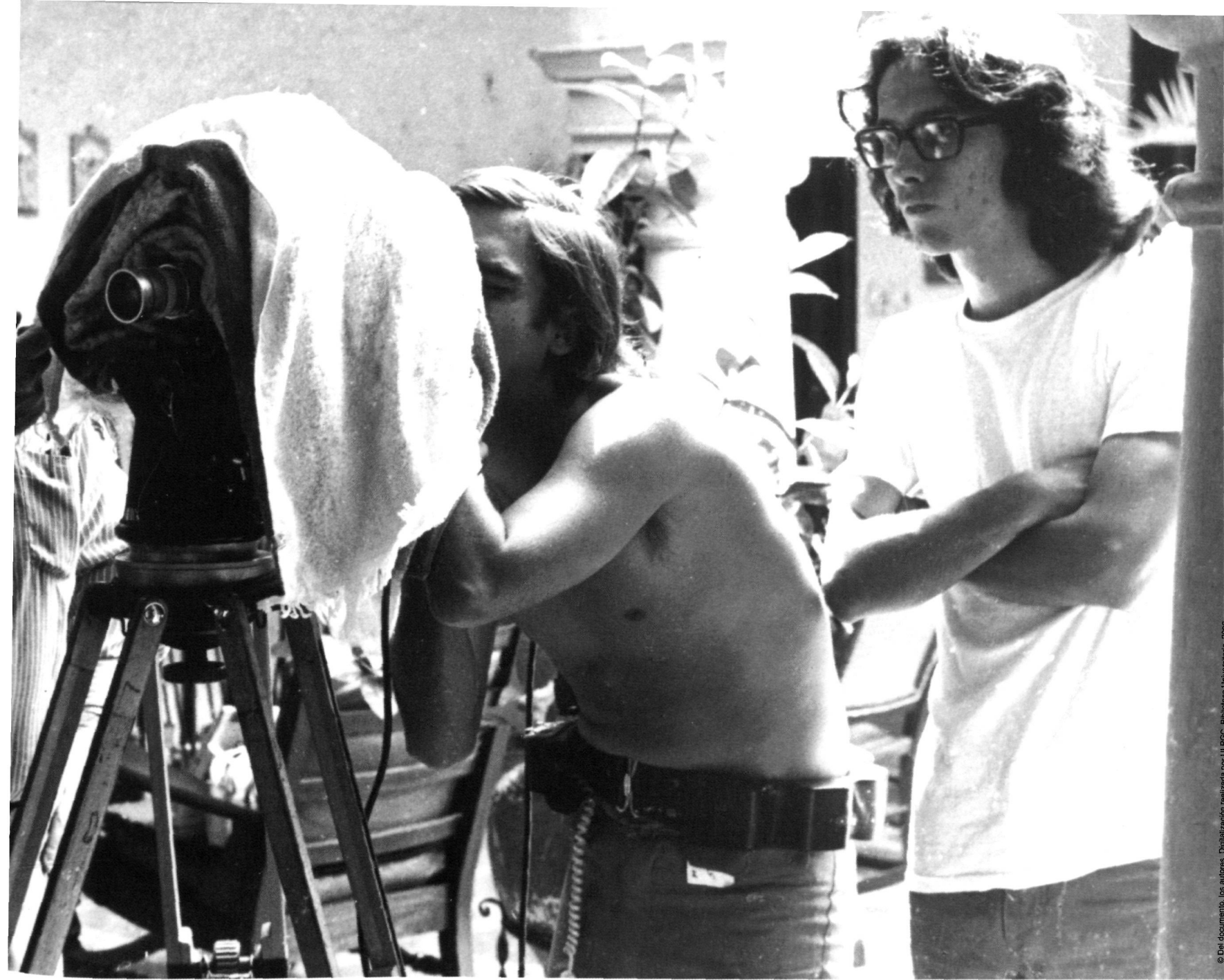
Andrés Caicedo, *Angelitos empantanados*, p. 13.

## María Inés Rodríguez: terror and escape ...

**Miguel González:** Caliwod's arguments fed on history. Terror was something seductive for this entire generation, which was always thinking about vampires. There is the real city and the imaginary city. I think that the stronger is the imaginary one, which makes one fill places with meaning.

Andrés Caicedo was drawn by Edgar Allan Poe and Polanski, so when we see films by Luis Ospina, Carlos Mayolo or the work of Caicedo, they smack of vampirism, of insects, of suckers. It is a way of showing the city and the region through a would-be Gothic world, where all these passions develop. Escape is implicit because these figures of fiction or exalted realities may be one of the ways of escape. Blood, fangs, the degeneration of the personality are the central motifs which will occupy the attention of this generation of film-makers, which was later known as Caliwod.

Luis Ospina studied cinema at the University of Los Angeles. He was thoroughly conversant with the cinema world and received a structured training. When he returned to Cali, he met Carlos Mayolo, who had not taken any courses but was a cinema enthusiast, endowed with great talent. As things turned out, they made their first shorts and medium-length films together: *Agarrando pueblo*, *Cali de película* ... The films were a documented criticism of the city, fiction and documentary, a number of interwoven genres which would produce a series of peculiar characteristics. At the end of the sixties, they were joined by Andrés Caicedo, also a cinema enthusiast, whose origins lay



Carlos Mayolo y Andrés Caicedo.

tal, una serie de géneros entremezclados que iban a dar unas características particulares. A finales de los años sesenta se unió Andrés Caicedo, que era también una persona apasionada del cine que venía del teatro joven experimental y de la literatura. Caicedo hizo una película que nunca terminó: *Angelita y Miguel Ángel*.

Alrededor de las producciones se aglomeró bastante gente. La primera vez que asistí a una filmación fue *Pura Sangre* y después Carlos Mayolo me encargó la dirección artística de las otras películas que se situaban en los años cincuenta. A Carlos le interesaba la violencia nacional, la jerarquización del poder, el deterioro de la sociedad. Entonces trabajaba sobre la explosión de Cali en la época de Rojas Pinilla y en la novela de *La Mansión de Araucaima* en donde los personajes se van destruyendo poco a poco.

La película de Andrés Caicedo era también una evocación

in experimental youth theatre and literature. Caicedo worked on a film which he never finished: *Angelita y Miguel Ángel*.

Quite a crowd would gather to watch the films being made. The first time I saw a film being shot, they were making *Pura Sangre*. Afterwards, Carlos Mayolo asked me to work as artistic director on other films, set in the fifties. Carlos was interested in national violence, the hierarchical structuring of power, the deterioration of society. So he started working on the Cali explosion during the time of Rojas Pinilla and on the novel, *La Mansión de Araucaima*, where the characters gradually destroy one another.

Andrés Caicedo's film was also an evocation of the youthful world of couples and the confrontation of social classes, the upper-class character being seen as a vampire who came to life at night, in contrast to the working classes, who adored the cinema, had a cinema club and expected other things from life.

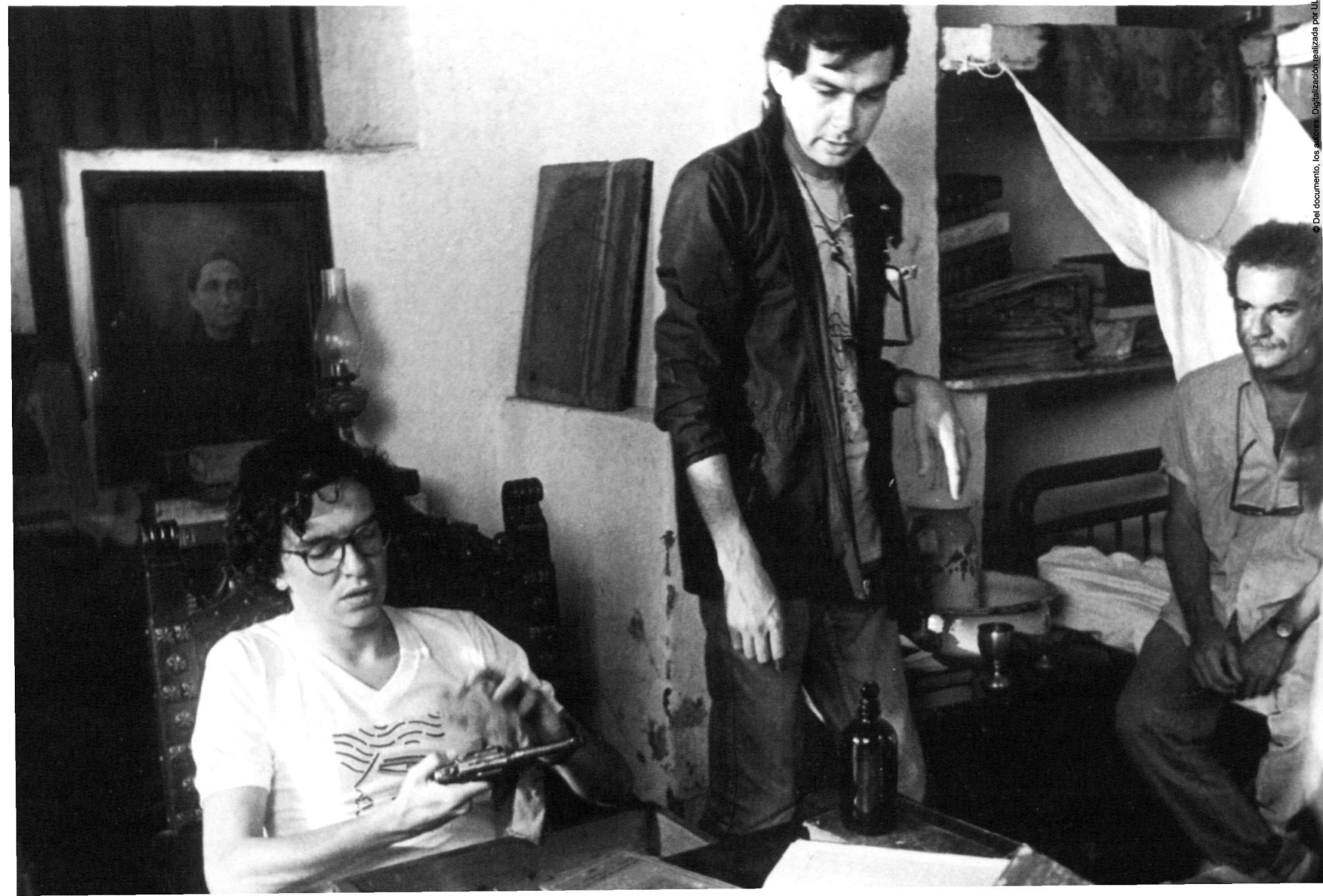
del mundo juvenil de las parejas y el enfrentamiento de las clases sociales, la persona de clase alta vista como un vampiro que vivía de noche, frente a la clase popular que adoraba el cine y tenían un cine-club y otras expectativas ante la vida.

**MIR:** Políticamente ¿cómo se definían? Teniendo en cuenta que los setenta en Colombia son una época difícil en ese aspecto.

**MG:** Más que pertenecer a un partido era gente de izquierda, el mundo intelectual era un mundo crítico, se hacía un diagnóstico de la burguesía a la que se pertenecía pero se quería tener una mirada más objetiva. El eco de mayo del 68 francés llegó acá en el 69/70 y 71, el movimiento universitario era muy fuerte y potente y los dos héroes de esa época eran el Che Guevara y Camilo Torres, eran los ejemplos para los universitarios que dejaban las aulas y se iban al monte a pelear o se convertían en agitadores dentro del marco de la sociedad. Las películas de Mayolo y Ospina son críticas a la sociedad y también al cine que se hacía. *Agarrando pueblo* es una película que cuestiona el cine de la pobreza, el cine antropológico y el cine sociológico que comerciaba con la pobreza y la miseria. Esta parodia asume que la pornomiseria no es una mercancía exportable.

**MIR:** How did they stand politically, bearing in mind that, in Colombia, the decade of the seventies was a difficult time on the political front?

**MG:** Without actually belonging to a party, they were left-wing, the intellectual world was a critical world. While making a diagnosis of the bourgeoisie to which they belonged, they wanted to bring it under a more objective focus. The echoes of May 68 in France reached these parts in 69/70 and 71; the student movement was very strong and powerful and the two heroes of the period were Che Guevara and Camilo Torres. They were models for the students who abandoned the lecture halls and headed for the hills to join the struggle or remained within society to act as agitators. The films of Mayolo and Ospina are a criticism of society and also of the type of cinema then being made. *Agarrando pueblo* is a film which questions the cinema that centred on poverty and anthropological and sociological themes and profited from the commercial exploitation of poverty and wretchedness. The parody suggests that porno-wretchedness is not an exportable article. I consider this opposing stance to be extremely lucid; it is not written in any party manifesto and it reflects a critical, hardened attitude which speaks out harshly even against the left. This is what makes the ideas valid within that context.



Ese enfrentamiento me parece muy lúcido, no está matriculado dentro de un partido y manifiesta una actitud crítica y aguerida incluso contra la izquierda misma, es lo que hace válidas esas propuestas dentro de ese contexto.

**MIR:** ¿Este movimiento se limitaba al cine o había otro tipo de intereses?

**MG:** En 1970 se fundó una casa cultural en el centro de la ciudad que se llamó Ciudad Solar, lugar donde dirigí por primera vez una galería de arte. Allí se gestó una revista de cine, se hicieron algunos cortometrajes y Andrés Caicedo empezó a hacer su película. Los sábados se presentaba el cine-club de Caicedo en el patio, así como en el teatro San Fernando, y en la galería se exhibieron artistas contemporáneos y se hicieron las primeras exposiciones individuales de Óscar Muñoz, de Beatriz González y Fernel Franco, era un sitio vivo que mostraba artistas consagrados y artistas por descubrir. La actividad era interdisciplinaria.

**MIR:** ¿Cuál era la relación del grupo con el público y las repercusiones a nivel nacional o internacional?

**MG:** La actividad era hacia la ciudad, venía gente de diferentes medios, un público universitario y de colegios que estaba muy interesado.

Las películas tuvieron reconocimiento en los festivales nacionales e internacionales. En Cartagena recibimos la India Catalina por la dirección artística de la película *Carne de tu carne*, que fue un trabajo muy cuidado y preciso, y en el festival de cine de Porto, Adriana Herrán ganó el premio a la mejor actriz.

Al festival de La Habana acompañé *Pura Sangre* y después a Sitges al festival de cine fantástico.

**MIR:** Andrés Caicedo es indudablemente una figura que marca este periodo y que ha influenciado a las nuevas generaciones.

**MG:** Casualmente *La Mansión* y *Pura Sangre* estaban dedicadas a Andrés Caicedo, era un homenaje a un compañero que había prometido vivir hasta los 28 años. Él era un gran gestor cultural, dirigía el cine-club de Cali y tenía la revista *Ojo al Cine* de la que se editaron cinco números, y había publicado un libro que se llama *El atravesado*, que años después inspiró videos y obras de teatro. Cuando se publicó la novela *¡Que viva la música!*, Andrés Caicedo se suicidó. A pesar de que es una figura muy popular en la literatura colombiana y latinoamericana y de que existe un culto de las nuevas generaciones hacia él, es un artista inédito porque todavía no se ha publicado todo lo que hizo.

**MIR:** *¡Que viva la música!* es también un pequeño tratado de salsa y rock de una época.

**MIR:** Was the movement limited to the cinema or were there other interests?

**MG:** In 1970, a cultural centre, called Ciudad Solar, was founded in the heart of the city. It was here that I had my first experience in managing an art gallery. At the centre, a cinema review was created, a few shorts were made and Andrés Caicedo started on his film. On Saturdays, Caicedo's cinema club sessions were held in the patio and at the San Fernando Theatre. In the gallery, the work of contemporary artists was put on show and the first individual exhibitions of Oscar Muñoz, Beatriz González and Fernel Franco were also held there. It was a lively place which displayed the works of established and up-and-coming artists alike. Activity was interdisciplinary.

**MIR:** What kind of relationship did the group have with the public and what were the repercussions on the national and international levels?

**MG:** Activity was focussed on the city, people from different walks of life came along. University and college students showed great interest.

The films obtained recognition at national and international festivals. In Cartagena, we received the India Catalina award for the artistic direction of the film, *Carne de tu carne*, made with great care and attention to detail. At the Porto Film Festival, Adriana Herrán won the award for the best actress. I was at the Havana Festival when *Pura Sangre* was shown and later, in Sitges, at the Fantasy Film Festival.

**MIR:** Unquestionably, Andrés Caicedo is one of the key figures of the period and has had an influence on the new generations.

**MG:** As it happened, *La Mansión* and *Pura Sangre* were dedicated to Andrés Caicedo. It was a tribute to a colleague who had promised to live until he was 28. He was a great cultural manager, he was in charge of the Cali cinema club and he had the review, *Ojo al Cine*, of which five issues were published. In addition to this, he had published a book titled *El atravesado*, which would become the source of inspiration for videos and plays years later. On the publication of the novel, *¡Que viva la música!*, Andrés Caicedo committed suicide. Although he is a highly popular figure in Colombian and Latin American literature and the new generations have formed a cult around him, he is not fully known as an artist as some of his work still remains to be published.

**MIR:** *¡Que viva la música!* is also a sort of treatise on the salsa and rock music of a period.

**MG:** At that time, there was a battle going on between the trends of rock and salsa, a sort of bridge between the two things. Caicedo was a rock enthusiast and, although he scorned salsa, he would later come out in its defence. At one point, salsa, which had been looked on as being the people's music, turned into the scenario coveted by university students, intellectuals and even by



Miguel González.  
Filmación de *La Mansión*  
de Araucaima.

**MG:** En ese momento se vive la lucha entre las tendencias del rock y la salsa, ese puente entre las dos cosas. Caicedo era apasionado del rock y despreciaba la salsa, pero después se va a convertir en su defensor. En determinado momento la salsa, que era considerada la música de la gente popular, se transforma en el escenario deseado por los universitarios, los intelectuales e incluso por la clase alta. Y Juanchito y los bailaderos de la calle 1<sup>era</sup>. se van llenando de pelos largos, mochileros, que se sienten muy distintos en esos lugares.

**MIR:** Tal vez la influencia de Andrés Caicedo, que era tan activo y con una personalidad tan fuerte y creativa, hacía que la literatura, o la narración, ocupara un espacio tan importante dentro del trabajo de cada uno, mientras que ahora no hay una figura que ocupe ese rol de líder y la historia se cuenta de otra manera, de una manera fragmentada.

**MG:** La figura de Andrés Caicedo marcó mucho y como murió joven siguió joven en la memoria, en la proyección y en la producción. Como él estaba al mismo tiempo en el cine, el teatro y la novela, ha influenciado los diferentes contextos.

Una de las características de fin de siglo es la apropiación, el *revival*, el mirar al pasado y reciclarlo. El héroe sigue vivo, sigue joven y actuando, que es una cosa muy especial.

Pero hay nuevas generaciones, formadas por ejemplo en el Instituto de Bellas Artes, que tienen una militancia que ha desembocado en el festival de performance, la nueva actitud hacia la fotografía, videos distintos, como *Fallas de origen* de Wilson Díaz, o incluso la documentación del festival de performance con miradas hacia los animales, la violencia, lo efímero, trabajos colectivos o individuales, etc. toda esa gama que se registra, en donde el síntoma se atomiza y se trabaja, es una visión mucho más amplia en donde tienen cabida todas las actitudes.

the upper classes. And *Juanchito* and the dance rooms on the main street began to fill up with long-haired backpackers, who feel quite different in places like this.

**MIR:** Perhaps the influence of Andrés Caicedo, who was so active and had such a strong and creative personality, caused literature, or narration, to occupy such an important place in the work of each person, whereas now, there is no figure to fill the role of leader and history is told in a different way, in a fragmented way.

**MG:** The figure of Andrés Caicedo left a deep mark and, as he died young, he remained young in one's memory, in projection and in production. Because he was involved simultaneously in the cinema, the theatre and the novel, his influence was felt in all three fields.

One of the characteristics of the end of the century is appropriation, revival, looking at the past and recycling it. The hero is still alive, he is still young and active, which is something very special.

But there are new generations, trained, for instance, at the Institute of Fine Arts, upholders of a militant approach which has resulted in the performance festival, the new attitude towards photography, videos of a different kind, such as *Fallas de origen* by Wilson Díaz, and even the documentation for the performance festival, which centres in on animals, violence, the ephemeral, collective and individual works and so on; that complete range which is put on record, where the symptom is split into fragments and examined, is a far broader vision in which there is room for all attitudes.

**MIR:** Colombia's critical situation towards the end of the nineties, the chaos and the violence witnessed at all levels and in all nature of political currents, if indeed we can speak of political currents in this part of the world, trace a context which we might relate back to the one seen in the seventies. I wonder if this might be somehow connected with the birth, once more, of a kind of collective movement – albeit one where each person has his own, individual work – which seeks to generate a cultural activity?

**MG:** Obviously, this is so. There are two major changes in the Colombian society of the eighties and nineties: one comes about through the existence of Mafia organisations and the other, through the collapse of the economy. The two are related. The Mafia brings extortion, the progressive increase of prices in real estate and art; it rules the banking world and the trading of staple goods. At the time, nobody suspected that it wasn't going to last. There was a fictitious moment when all kinds of galleries were opened, people were buying and art was said to be an excellent investment. With the persecution of the Mafia organisations and the state of international affairs came the

**MIR:** La situación crítica de Colombia a finales de los noventa, el caos y la violencia que se vive a todos los niveles y en todo tipo de corrientes políticas, si es que se puede hablar de corrientes políticas acá, determinan un contexto que podríamos relacionar con el de los años setenta; no sé si esto influye en que otra vez exista una especie de movimiento colectivo, aunque cada persona tenga su trabajo individual, que desea generar una actividad cultural.

**MG:** Evidentemente. Hay dos grandes cambios en la sociedad colombiana de los 80's y 90's, uno está dado por la presencia de las mafias y el otro por la caída de la economía, los dos están relacionados. La mafia implanta la extorsión, la inflación de los precios en la propiedad raíz, en el arte, maneja los bancos, el comercio de artículos de primera necesidad. Entonces no se sospechaba que eso no iba a perdurar, se vivió un momento de ficción y se abrieron galerías de todo tipo de arte, la gente compraba y se decía que el arte era muy buena inversión. Con la persecución a las mafias y la coyuntura internacional vino la caída de la economía. La clase dirigente también ha contribuido al deterioro de la economía y no ha encontrado soluciones a la crisis, permitiendo que ésta se generalizara. Ahora las galerías cierran, el mercado se suspende.

Pero este periodo de guerra y crisis ha sido muy saludable para la producción artística, podemos reconocernos en la pobreza y crear espacios de resistencia.

El escritor más brillante de final de siglo es Fernando Vallejo, que escribe sobre los grandes héroes del pasado, incorporándose él, la novela de la violencia urbana puede ser *La Virgen de los sicaros*. Todo eso replantea la situación, no se necesitan los grandes fondos para que se produzca la gran obra, sino que el ingenio, la imaginación generan nuevos escenarios.

**Wilson Díaz:** ¿Existe alguna relación entre el horror de ahora y el de esa época?

**MG:** Estoy por pensar que Baudrillard tiene razón y que nosotros vivimos más bien en la época del cinismo. Todos los límites se borran y nosotros somos más perturbadores y lo que queremos es averiguar lo más recóndito, lo no confesable. Esto ha producido una estética que nos permite reír de todo, podemos ser absolutamente iconoclastas, podemos violar la privacidad de todo el mundo. Vamos a los extremos, redefinimos el horror y el escape.

**MIR:** No hemos hablado de tu trabajo en el Museo La Tertulia de Cali.

**MG:** Llevo largos años trabajando en el museo, es de arte moderno y el modernismo se acabó hace tiempo, funcionamos coleccionando y exhibiendo y estamos atentos a lo que acontece para poderlo mostrar. Las cosas nuevas inquietan al público, ellos

collapse of the economy. The ruling class also played a part in the deterioration of the economy and has failed to come up with solutions to the crisis, which has become more widespread as a result. Now the galleries are closing, the market is at a standstill.

All the same, this period of war and crisis has proved to be extremely healthy as far as artistic production is concerned. We are able to recognise ourselves in poverty and create pockets of resistance. The most outstanding writer of the end of the century is Fernando Vallejo, who tells us of the great heroes of the past, bringing himself into the story; the novel that speaks of urban violence could be *The Virgin of the Hitmen*. All this puts the situation in a new light. No great resources are required for the production of a great work. The new scenarios are born of talent and imagination.

**Wilson Díaz:** Is there any connection between the horror of the present day and that horror of the past?

**MG:** I'm inclined to think that Baudrillard is right and we would seem to be living a time of cynicism. All limits are deleted and we are more disquieting. What we want is to delve in the inner depths, the shameful. This has given rise to an aesthetic which enables us to laugh at everything; we can be utterly iconoclastic, we can invade everybody's privacy. We go to extremes, we redefine horror and the escape.

**MIR:** We haven't spoken of your work at the La Tertulia de Cali Museum.

Andrés Caicedo y Luis Ospina en *Angelita* y *Miguel Angel*.



preferirían que fueran exposiciones de artistas consagrados, se debe luchar para mostrar unos y otros.

**MIR:** Siempre me ha llamado la atención que este museo sea un espacio abierto para las nuevas generaciones de artistas que exponen su trabajo, hay talleres...

**MG:** Se trata en lo posible, pero no es tanto como deseáramos. Intentamos guardar un equilibrio. Después de los artistas emergentes de los setenta, estimulados por la Bienal de Artes Gráficas de Cali, se fueron conformando cada vez más nutridas generaciones hasta los noventa con intereses, planteamientos, soluciones y sensibilidades distintas y divergentes.

Para documentar la magnífica existencia del corto, medio y largometraje en vídeo, organicé una exhibición de foto-fija y proyecciones en 1993, que se tituló *Atrapar*, donde se reunían casi en su totalidad trabajos producidos por UV-TV (Universidad del Valle) para el espacio *Rostros y Rastros*, algunas producciones independientes y otras vetadas. Básicamente la muestra señalaba aspectos álgidos de la vida en la ciudad y mezclaba el documental con el argumental. Algunas realizaciones enseñaban la destrucción de la ciudad, la agonía de los teatros, el extinguirse de una arquitectura, la condición de la mujer, la presencia de la enfermedad (SIDA), sucesos de la violencia y señales de lo religioso y político.

Como un nuevo capítulo de *Atrapar*, organicé una exposición de fotografía y vídeo seis años después, en 1999, con veinte novísimos artistas que formaron parte de la exhibición *Veleidades*, una inmersión por los rollos electromagnéticos y fotográficos que revelaron manipulación, apropiación, puesta en escena, fantasía, documentación, comportamientos aleatorios, distanciamientos, opinión, indiferencia y parodia. Al tiempo esta exposición estuvo estimulada por el deseo de estar fuera del uso retórico, la complacencia fácil y la producción como instrumento de mercado, valiéndose del antidiscurso académico, la ironía o la suplantación.

**MIR:** Para finalizar, ¿tú crees que el Caliwood fue un movimiento que marcó una época?

**MG:** Junto con la producción en literatura, arte y teatro formó parte de una época que es inevitable en la historia de la cultura de Colombia. Miao.

---

Miguel González: curador del Museo de Arte Moderno La Tertulia en Cali, Colombia.

María Inés Rodríguez: curadora independiente, París, Francia.

**MG:** I have been working at the museum for many years. It is concerned with modern art and modernism died the death some time ago. Our work now is to collect and exhibit and we keep a close eye on what's going on with a view to displaying it. The public is disturbed by new things. They would prefer to see exhibitions of work by established artists. One should strive to show both.

**MIR:** I have always been struck by the fact that this museum is accessible to the new generations of artists, who thus have the chance to exhibit their works, there are workshops ...

**MG:** This is what we set out to achieve, as far as is possible. But we haven't done as much as we would like. We try to keep a balance. After the emerging artists of the seventies, spurred on by the Graphic Arts Biennial in Cali, increasingly numerous generations began to sprout right through to the nineties. Their interests, approaches, solutions and sensitivities were both diverse and divergent.

So as to document the overwhelming existence of the short and medium and full-length film on video, I organised an exhibition of stills and slides in 1993, with the title *Atrapar*. The exhibition included practically all the works produced by UV-TV (Universidad del Valle) for the programme, *Rostros y Rastros*, together with some independent productions and others which had been banned. Basically, the display showed the more chilling aspects of life in the city, somewhat on the lines of a docudrama. Some productions showed the destruction of the city, the agony of the theatres, the extinction of a form of architecture, the condition of women, the existence of disease (AIDS), scenes of violence and brief references to religious and political affairs.

As a continuation of *Atrapar*, six years later, in 1999, I organised a photography and video exhibition, with 20 of the very latest artists who had participated in the *Veleidades* Exhibition, an exploration into electromagnetic and photographic rolls revealing manipulation, appropriation, mise en scène, fantasy, documentation, aleatory behaviour patterns, detachments, opinion, indifference and parody. At the same time, the exhibition was stimulated by the desire to be outside the realms of rhetorical usage, easy complacency and production as a market instrument, availing itself of academic anti-discourse, irony and supplantation.

**MIR:** To finish, in your opinion, was Caliwood a movement that marked a period?

**MG:** In conjunction with its contributions to literature, art and drama, it formed part of a period which is inevitable in the history of Colombian culture. Miao.

---

Miguel González: curator at the Modern Art Museum La Tertulia, Cali, Colombia.

María Inés Rodríguez: independent curator, Paris, France.