

**UN HECHIZO EN EL ESPACIO
MITOS Y ECONOMÍA DE CLIMA CALIENTE**

Seudónimo: PEPITA MENDIETA

Categoría 2: Texto Breve

UN HECHIZO EN EL ESPACIO

Mitos y economía de clima caliente

Aquí el calor no es la languidez que prepara el terreno para un argumento dramático. Más bien es la figura para una atmósfera en la cual la historia natural y la historia política se unen en lo que todavía se llama Guerra Fría.

Michael Taussig. *Mi Museo de la Cocaína*¹.

Me preguntaba por qué los relatos del paraíso siempre están acompañados de un dejo ominoso. Por qué en una ciudad con este tipo de luz:



Aquel 19, Carlos Mayolo, 1985

y en la que sus gentes son reconocidas por su alegría, por la importancia central que el baile y los paseos al río tienen en su cultura, por qué los artistas insistían en producir imágenes oscuras:

¹ Michael Taussig. *Mi Museo de la Cocaína*. Editorial Universidad del Cauca, 2013. Pag. 59



"DE LA NOCHE" B Lápiz sobre papel 120 x 120 cm. - 1979.

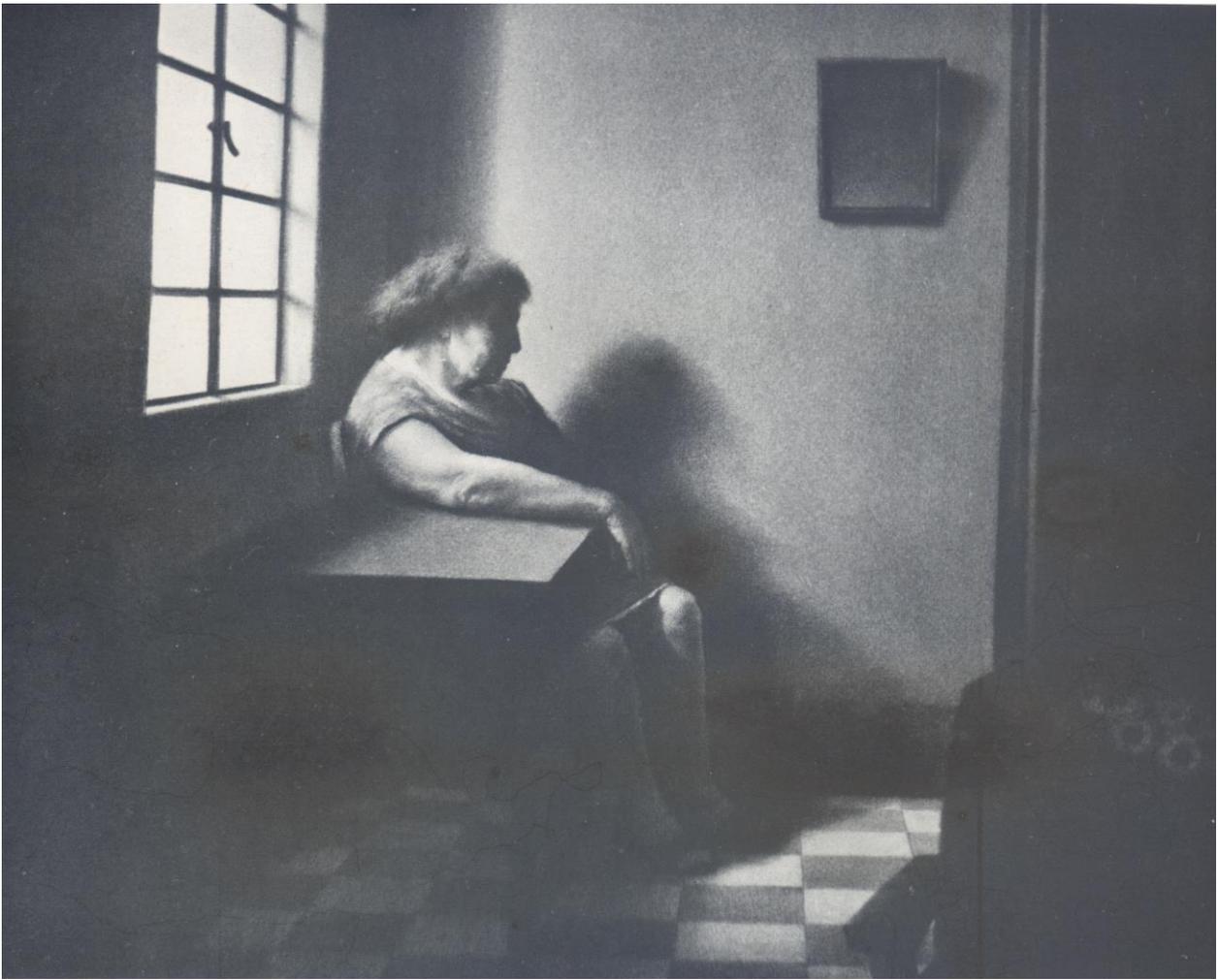
De la noche B, Ever Astudillo, 1979



De la noche A, Ever Astudillo, 1979



Interiores, Oscar Muñoz, 196-1981



De la série interior con figura, Oscar Muñoz, 196-1981



De la série prostitutas, Fernell Franco, 1970

y películas de zombies y vampiros:



Carne de tu carne, Carlos Mayolo, 1983



Carne de tu carne, Carlos Mayolo, 1983

El Gótico Tropical fue un experimento artístico que tuvo lugar en Cali, Colombia alrededor de los años ochenta y que pretendía materializar una aparente contradicción: si el género del terror, tanto en el cine como en la literatura, había nacido en paisajes nórdicos, ¿Cómo sería un terror de tierra caliente? Esta pregunta que se hizo el escritor colombiano Álvaro Mutis fue retomada por los cineastas caleños Carlos Mayolo y Luis Ospina. Estos crearon, desde Cali, una serie de películas que le dieron forma a ese tipo de terror. En ellas se retoman mitos locales que pertenecen a una cosmogonía rural.

En este texto busco señalar la pertinencia del rescate de esa cosmogonía, más allá de su valor folclórico; trato de especular sobre el origen del vínculo de esta ciudad soleada con la oscuridad y las fuerzas ocultas; por último, busco los ecos del Gótico Tropical en el trabajo de artistas de generaciones más jóvenes como Ana María Millán y Giovanni Vargas. Estas preguntas se han visto potenciadas por el trabajo de Michael Taussig, antropólogo australiano estudioso de las relaciones entre mitología y economía en el Valle del Cauca, la región colombiana en la que se produjeron las películas y obras que pondré en relación aquí. Muchas de sus teorías parecen el correlato (no tan) académico de lo que estos artistas han hecho en el plano de la ficción; por lo tanto este texto también funciona como un paralelo entre su trabajo y el de los artistas.

Cali es una ciudad marcada por una fatalidad sutil pero persistente. La imagen que sobre ella se ha construido desde una mirada exotizante es la de un paraíso tropical, en donde hay un “no-se-qué, no-sé-dónde” que invita a los vicios y a los excesos. Una ciudad en la que las mujeres, en su mayoría, son exuberantes; en la que el baile y la fiesta son centrales para la vida familiar, social y económica. Una ciudad que es sede y cuna de algunos de los carteles de droga más importantes del mundo y en la que por ende, estas son absurdamente baratas y asequibles.

Se podría decir que es una ciudad negra con muchos blancos, o que es en el mundo, la segunda ciudad blanca con más población negra (en parte por la migración histórica africana que llegó a trabajar en plantaciones de caña, y por la migración de habitantes del litoral pacífico). La gente es descomplicada, desfachatada y muy dada a estar más en la calle que en interiores. El clima completa la atmósfera de ciudad vacacional, por la mezcla entre calor y brisa. Y aunque no haya mar, esta parece una ciudad costera, quizá porque la gente tiene una relación muy cercana con los ríos, que son los lugares emblemáticos de esparcimiento para la familia popular y para los adolescentes que se inician en las drogas. Su clima, su relación con

el baile, su proclividad a la vida social al aire libre y su herencia afro hacen que el cuerpo y la sensualidad tengan un lugar central en la vida social y pública local.

Estas son algunas de las características que conforman la complejidad y las particularidades de esta ciudad. Esta es pues una imagen de ella, que como toda caricatura, por más exagerada y parcial, no deja de ser cierta. Por esta propensión al vicio, a los excesos, a la corrupción, al narcotráfico y a la imposibilidad del progreso, es que siempre se ha dicho que Cali está gobernada por fuerzas oscuras.

2. GOBERNADA POR EL DIABLO

Dicen que el diablo está atrapado en Cali. Siglos atrás se estableció una leyenda que cuenta que el diablo llegó a la ciudad; y para sacarlo, los habitantes pusieron tres cruces en el tope de uno de los cerros tutelares. Esta medida, en vez de espantarlo, lo encerró para siempre; eso explica la propensión local a producir y ser víctima del mal.

Se podría decir que este mito ha sido una obsesión para artistas, cineastas y habitantes de la ciudad en general pues ha aparecido en varias producciones cinematográficas y editoriales. Se dice por ejemplo que uno de los equipos de fútbol de Cali le reza al diablo, lo usa como insignia de su equipo y los hinchas le rinden homenaje a través de cantos y publicaciones auto-editadas. También se dice que “sobre la ciudad de Cali pesa una maldición que no deja ganar al equipo América de Cali la Copa Libertadores [copa suramericana]”²



² Ana María Millán, En Happy Days, una publicación de Juan Mejía. Galería Valenzuela Klenner. La Silueta Ediciones, Bogotá 2009.





Cali: de película, Luis Ospina / Carlos Mayolo, 1973



La Oscuridad No Miente. Giovanni Vargas. 2008



La Oscuridad No Miente. Giovanni Vargas, 2008

**aborto soñado por un dios atroz
y confuso, con aspiraciones de montaña.**

La oscuridad no miente, Giovanni Vargas, 2008



La oscuridad no miente, Giovanni Vargas, 2008

solo se escuchan las alegres carcajadas
del demonio, allá en la cima del cerro,
celebrando sus fechorías.

La oscuridad no miente, Giovanni Vargas, 2008

3. VAMPIROS A PLENA LUZ

En las películas del Gótico Tropical, como *Pura Sangre* (Luis Ospina, 1982) o *Carne de tu Carne* (Carlos Mayolo, 1983) se usan las figuras del vampiro y del zombie para representar relaciones históricas de poder entre los ricos dueños de las haciendas azucareras y sus peones.



Pura sangre, Luis Ospina, 1982

El argumento central de *Pura Sangre* es el de un hacendado que se encuentra en agonía en un hospital y requiere de sangre humana para sobrevivir. Una banda criminal trabaja para él, secuestrando niños en la calle y extrayéndoles la sangre para llevársela a su jefe. Para explicar esta serie de desapariciones, la población crea la leyenda del “Monstruo de los Mangones”, una leyenda real y muy popular con la que crecieron varias generaciones de niños caleños. Se trataba de un monstruo que secuestraba, maltrataba y violaba niños. Los mangones hacen referencia a pedazos de tierra baldíos. Aunque durante toda la película se muestra que han sido los ricos los culpables de las desapariciones en serie, aún así la prensa acusa a un hombre afro, probablemente habitante de la calle, de ser el Monstruo de los Mangones:



Pura sangre, Luis Ospina, 1982

En *Carne de tu Carne* se presenta la historia de dos adolescentes que son herederos de las tierras de su familia. Al final de la película, los dos jóvenes se convierten en vampiros-zombis y empiezan a atacar a todo el que se les acerca (en este caso son los campesinos, peones trabajadores de sus propiedades). Los papás y familiares de los jóvenes desconocen los

sucesos y no sabrán que toda la destrucción en la que desencadena la trama es causada por sus propios hijos.



***Carne de tu carne*, Carlos Mayolo, 1983**

Aunque en las películas *Carne de tu Carne* y *Pura Sangre* el lugar de la víctima y el victimario parecen estables (el pobre y los trabajadores como víctimas y el rico como opresor), quizá su encanto resida en lo opuesto. Más que ser una denuncia unilateral sobre quién es el oprimido y quién el victimario, estas películas todo el tiempo están poniendo en cuestión quién es capaz de determinar lo que es real o no, y por tanto, quién tiene el poder.

Los ricos desdeñan las supersticiones, la imaginación de los pobres, de los campesinos (la creencia en los monstruos, los vampiros y los fantasmas); pero son precisamente los ricos los que encarnan estas figuras en las películas, los que devienen monstruos o vampiros. En ese sentido, los ricos se convierten en lo que el pobre imagina. ¿Quién tiene el poder en esta situación? ¿Quién imaginó a quien? ¿Quién le dio la existencia a quién? ¿Quién tiene el poder de decidir lo que es real? Lo que se pone en primer plano son los límites entre magia y

realidad, entre versión oficial y versión soterrada, y al hacer difusa esa división se cuestiona de paso la posibilidad de que el control siempre esté de un solo lado.

La visión monolítica sobre el poder siempre presenta fisuras, respiros, momentos de desequilibrio. Por esta misma línea, Michael Taussig cuenta una anécdota³: los ricos dueños de las tierras solían creer que cualquier mal que les sucedía era causado por maleficios que les hacían los esclavos que trabajaban en sus tierras, quienes tenían una cosmogonía animista. Entonces ellos buscaban a los indígenas pues estos eran los únicos que sabían la cura para los hechizos de los esclavos. Esta anécdota permite pensar la manera en que, al menos momentánea, hipotética o metafóricamente, las creencias de otro tiempo (pertenecientes a otra cosmo-visión, que nacieron en otro mundo y en otro sistema económico) ponen a temblar el tipo de poder y el tipo de saber que produce el capitalismo. Los trabajos de Taussig, como las películas del Gótico Tropical, señalan la persistencia de un pasado que se resiste a desaparecer y a dejarse anular por el nuevo sistema económico y la cosmovisión que este impone⁴.

En ese sentido las películas del Gótico Tropical comparten con el movimiento antropofágico brasileño⁵ la empresa de señalar la ambigüedad del poder, de complejizar el conflicto, y la necesidad de desarmar las visiones binarias de víctima y victimario antes de emprender cualquier estudio sobre el mestizaje y las colonias.

4. CONGELAR EL SUSPENSO

En generaciones más jóvenes lo que se retoma del Gótico Tropical no es tanto ese interés por pensar las relaciones de poder a través de las figuras de vampiros, zombies y fantasmas. En vez de crear narrativas con inicio, nudo y desenlace, lo que adoptan los artistas más jóvenes es

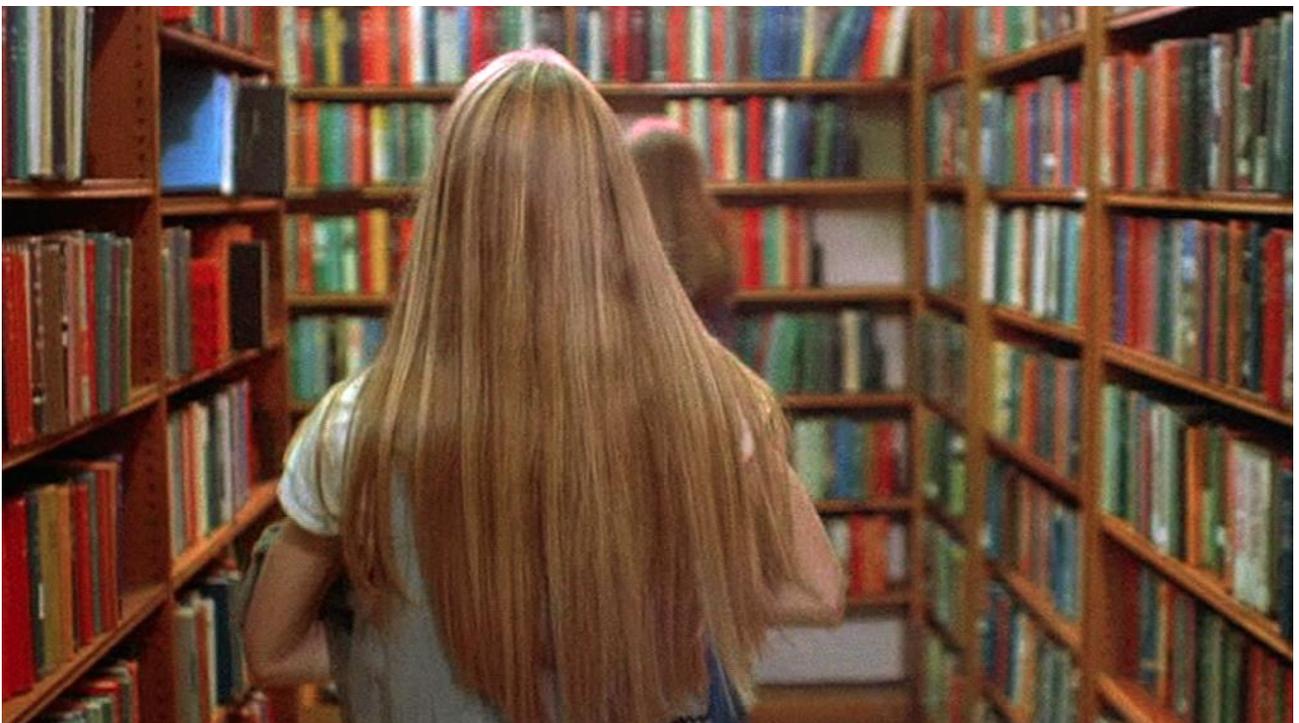
³ Entrevista con Michael Taussig. Programa ConversanDos. <https://www.youtube.com/watch?v=NCmoGha1e4c>

⁴ Resulta muy extraño que, siendo sus trabajos tan cercanos, Taussig no haya conocido a Mayolo y Ospina, esos otros dos pensadores-narradores de las relaciones entre mitología y economía en el Valle del Cauca,. Su trabajo es la contraparte teórica a lo que los cineastas hicieron en modo narrativo con el Gótico Tropical. Resulta más extraño todavía si se tiene en cuenta, que él publicó su libro *The Devil and Comoditty Fetichism in South America* por primera vez en 1980, la misma década en la que salieron todas las películas del Gótico Tropical. Y resulta más extraño todavía si vemos que todo el cuerpo de su trabajo es en sí un cuestionamiento a la epistemología típica de la antropología, y aboga por “formas documentales que se traslapan con la ficción”; lo que él mismo ha llamado “fictocriticism”. Sólo este tipo de formas, o el lenguaje literario, dice Taussig, “podrá entender cómo las ideas funcionan emocionalmente y construyen una imagen del mundo a partir de la manera en que estas se ponen en palabras, en lenguaje” (En el prefacio de *The Devil and Comoditty Fetichism in South America*). ¿Qué habría sido de los estudios de Taussig si hubiera conocido las películas de Ospina y Mayolo? ¿Acaso Ospina y Mayolo sabían de Taussig y le dieron un sustrato literario y ficcional, a los hechos que el antropólogo estudió?

⁵ Ver más sobre esta idea en el texto de Michel Faguet: “How not to make a documentary film” <http://www.afterall.org/journal/issue.21/pornomiseria.or.how.not.make.documentary.film>

la creación de atmósferas en las que prevalece el estancamiento del suspenso, ambientes en los que se promete que algo está a punto de llegar pero nunca llega. Ambientes con vaho, con una luz de penumbra similar a la que se veía arriba en las imágenes de los artistas de la generación de los setenta (Ever Astudillo, Oscar Muñoz y Fernell Franco).

En la serie *Vengo por tu Espalda* (1998), Ana María Millán captura *stills* de películas de terror en las que una mujer está a punto de ser atacada por detrás; pero en la imagen no se presenta el desenlace. En cambio, ese momento de suspenso se congela, como en los videos de Giovanni Vargas, quedando para siempre sin desarrollarse.

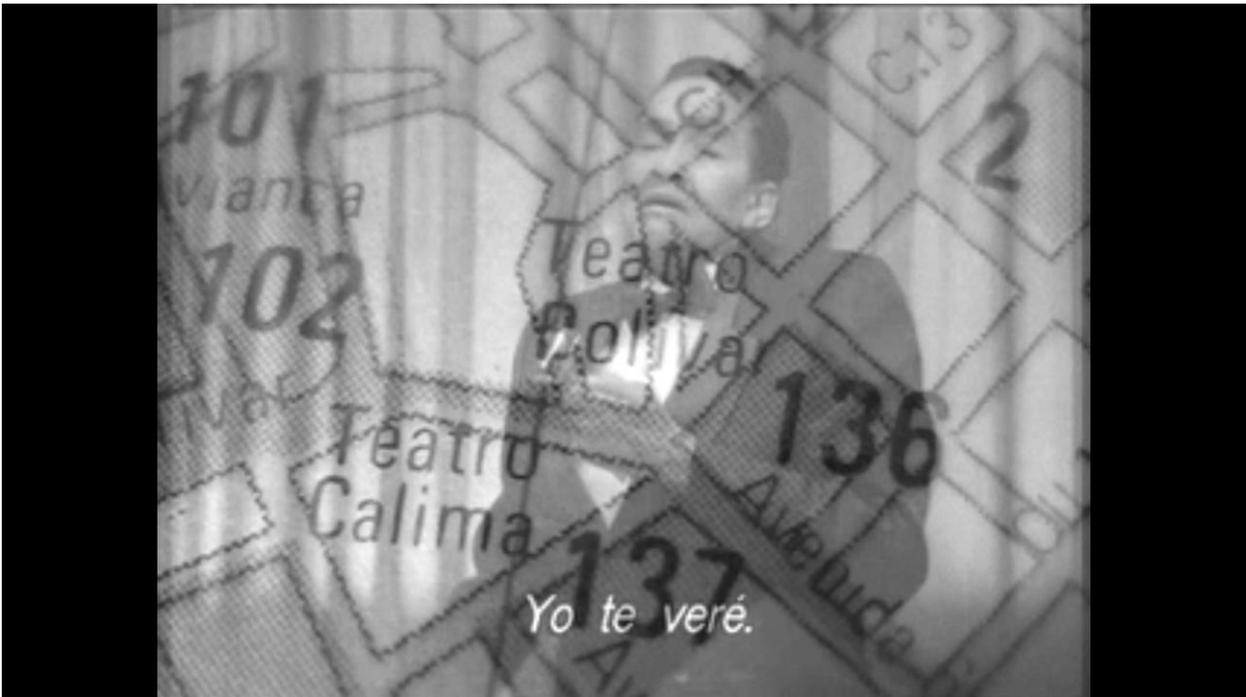






Vengo por tu espalda, Ana María Millán, 1998

La obra *La Oscuridad no Miente* de Giovanni Vargas, como una especie de retrato de Cali me hizo pensar hasta qué punto ese mecanismo de congelamiento del suspenso era una estructura narrativa análoga a la historia de esta ciudad en los años noventa; una época en la que se vivía todo el tiempo sintiendo que lo peor estaba a punto de pasar, aunque el desenlace nunca llegaba del todo. Precisamente así fue que el narcotráfico vivió entre nosotros: como un terror soterrado, como una crisis inminente que nunca terminó en gran hecatombe si no que se vivió como un miedo y una desconfianza naturalizada, que fue creando una cicatriz, una mella en el inconsciente de las generaciones que crecieron con esa “presencia oscura”.



La oscuridad no miente, Giovanni Vargas, 2008

5. EL PODER DE LO INANIMADO

Ana María Millán busca desmantelar los trucos con los que se construyen los efectos especiales de películas de terror hechas precariamente con bajos recursos. Varios de sus trabajos se han enfocado en la noción de terror de serie B, de muchas maneras: siendo actriz, produciendo, haciendo remakes, entre otros. Una de sus piezas consiste en el análisis de los trucos que algunas de las películas de este género utilizan para darle vida a los objetos inanimados. La artista reproduce uno de estos con el fin de desarmar y entender su mecanismo:



Los efectos especiales de Jairo Pinilla, Ana María Millán, 2003



Los efectos especiales de Jairo Pinilla, Ana María Millán, 2003

Pareciera así que el interés de Ana María Millán fuera como un animismo a la inversa: no se centra en la animación de los objetos por el poder intrínseco que estos puedan tener, si no en su dependencia de un agente para ser activados, cuyo esfuerzo siempre será torpe, ridículo, malogrado.

6. UNA NUEVA / VIEJA TEORÍA DE LAS CAUSALIDADES

En el terror la causa de lo que acontece siempre está explicada por cuestiones sobrenaturales, imposibles de explicar por el sistema cognitivo occidental. Lo interesante de esa forma de explicar las cosas es el lugar que esta le otorga al sujeto .

En *La Mansión de Araucaima* (Carlos Mayolo,1986) se tejen una cantidad de enredos entre los protagonistas que terminan en una tragedia inexplicable, o que sólo puede ser explicada por un embrujo de la casa en la que viven todos los personajes de la película. Una vez sucede el clímax de la historia (el suicidio de la protagonista), aparece inmediatamente una toma que es una vista general de la casa, como si esta fuera la explicación de lo acontecido:





Al final en la película algo se libera cuando los personajes abandonan la hacienda; no sólo el que hace el rol de esclavo, sino todos parecen ser liberados de un yugo, de un grillete que estaba definiendo su destino y que era el espacio mismo:





La mansión de Araucaima, Carlos Mayolo, 1986

Según Mayolo, una de las características principales del Gótico Tropical es la fuerza y el protagonismo que tienen los espacios, especialmente la figura de la casa, pues esta “se convierte en un centro de poder, a donde llegan el instinto y la inocencia para ser destruidos”⁶. Entonces, según la lógica del movimiento, la culpa de todo lo que sucede no la tienen los sujetos envueltos en las situaciones; estos no son culpables de nada, no son agentes sino víctimas condenadas a una maldición irredimible e intrínseca al lugar en el que viven.

Explicar las causalidades desde lo sobrenatural hace parte de una cosmogonía que se desarrolló en una era pre-capitalista en la que el concepto de sujeto era inexistente. En esos contextos en los que se le asigna poder a los objetos, a lo inanimado, a los mitos y las leyendas, el sujeto se descentra, pierde su poder y queda a merced de lo que le rodea.

Es precisamente aquí donde las ideas de Taussig ayudan a dimensionar el potencial crítico de todo lo que estos artistas-cineastas (Mayolo, Ospina, Millán, Vargas) ponen en primer plano. Los estudios de este antropólogo señalan el poder de lo que los artistas rescataron: una constelación de manifestaciones y creencias que podrían ser anodinas o simplemente folclóricas.

Al analizar las relaciones entre los hacendados y los trabajadores en el Valle del Cauca, Taussig estudia el enfrentamiento entre dos cosmogonías, cada una producto de un sistema económico diferente. Uno capitalista (basado en la reificación del tiempo, los sujetos y los objetos) y otro pre-capitalista.

El capitalismo (o el fetichismo de la mercancía) invisibiliza el proceso mediante el cual un objeto fue construido (el tiempo y los medios que una persona empleó para construirlo); es decir que elimina la dimensión “humana” del objeto. En la economía pre-capitalista esto no sucede pues el producto está asociado al proceso que lo hace existir. En este sistema, el objeto es siempre producto de las relaciones entre los hombres y no se da por sentada su existencia. Igualmente la ciencia moderna propone una relación sujeto-objeto en la que el primero tiene el poder absoluto. Desde esta epistemología, el sujeto nunca se ve afectado por el objeto; por ende la objetividad es posible y sólo existiría una única versión de “La Realidad”.

⁶ “Estados góticos”, entrevista a Carlos Mayolo, Arcadia va al cine, número 16, Junio-Julio, Bogotá 1987. Publicado en Valle de película. Carlos Mayolo. Lugar a dudas, 2007
http://www.lugaradudas.org/publicaciones/01_carlos_mayolo.pdf

En una cultura en la que todo es instrumentalizable, que nos ha hecho asumir que la realidad es un objeto definido y estático, la intención de rescatar la cosmovisión animista y las creencias en lo sobrenatural cobra gran relevancia. Lo que señalan Taussig y las producciones de estos artistas y cineastas es que esas cosmovisiones aún tienen efectos, permanecen entre nosotros de una manera soterrada, haciendo de las suyas y mostrándonos que no todo es explicable, que hay cosas que se escapan a nuestro control.

Desde hace una décadas las ciencias sociales buscan integrar a sus paradigmas esta visión del sujeto ya no como un administrador de objetos inertes, que observa desde la distancia sin ser afectado, sino como un agente inmerso entre lo que observa. Ese saber, ahora tan en boga, que pretende recordarnos que “lo que vemos nos mira”, siempre estuvo presente entre nosotros.

7. LAS FUERZAS OSCURAS

Cali tiene una especial relación con el mal y Taussig lo explica por el vínculo que esta zona tiene con el oro y la cocaína. Esta asociación con el diablo no es una anécdota simple, un mito ni una curiosidad local.

La relación que los trabajadores de las plantaciones de caña tenían con el diablo fue explorada en profundidad en el libro *The Devil and Comoditty Fetichism in South America*.⁷ Taussig estudia el pacto con el diablo mediante el cual los trabajadores de las plantaciones buscaban poder cortar más caña sin tener que hacer más esfuerzo y así lograr hacer más dinero en cada jornal. Sin embargo ese dinero ganado bajo el influjo de este pacto no podía ser usado para nada más que vicios, excesos, lujos. Cuando se usaba en algo productivo como comprar un cerdo para engordarlo y venderlo después, el animal se moría o se adelgazaba. Igualmente, si había algún trabajador bajo la influencia de este pacto, el área de tierra que este estaba labrando se secaba y no volvía a crecer la caña. Taussig también describe el vínculo de ese pacto diabólico con la autodestrucción. Casi todos los que hicieron ese pacto sufrieron un desenlace dramático y absurdo (como un hombre que murió atragantado con su caja de dientes).

⁷ Michael Taussig, *The Devil and Comoditty Fetichism in South America*. The University of North Carolina Press. 1980. Thirtieth Aniversary Edition, 2010.

Para Taussig, las lógicas animistas de los esclavos que trabajaban en las plantaciones “no sólo muestran el pasado sino el orden actual de las cosas”⁸; también señalan la reificación producida por el capitalismo y su lógica acumulativa y lineal.

El pacto con el diablo hace parte de una cosmogonía basada más en el gasto que en la producción, en una cultura estancada en la imposibilidad de avanzar, centrada en un eterno bucle del exceso. Los trabajadores de las plantaciones de caña de azúcar y los mineros de las minas de oro de Timbiquí⁹ que hacían estos pactos se volvían ricos, pero sufrían unos finales tremendos, al igual que las regiones donde estaban ubicadas esas minas y esas plantaciones. Los habitantes de Timbiquí dicen que Dios le dio al diablo el oro como su parte del mundo¹⁰; y Taussig intenta mostrar que primero fue el oro, y después la coca, pero que la lógica es la misma: estos elementos son materias oscuras que pueden tomar cualquier forma; esta versatilidad y esta relación con la riqueza producen sevicia en los hombres. Esta parece ser una prehistoria lógica del narcotráfico: un exceso que no va para ningún lado, una bonanza que sólo lleva a la auto-destrucción.

El Gótico Tropical y las obras de Ana María Millán y Giovanni Vargas narran la experiencia de vivir en un espacio maldito (por el diablo, por el monocultivo, por la brujería, por el pasado, por el narcotráfico, o lo que sea), y actualizan la estructura narrativa del encierro: una población condenada al bucle de la falsa riqueza. Gente atada a la maldición del espacio en el que vive.

8. EL PASADO Y SU CARÁCTER FANTASMAL

La característica principal de la producción de los artistas, cineastas y escritores de la década de los setenta en Cali (Andrés Caicedo, Luis Ospina, Carlos Mayolo, Ever Astudillo, Fernell Franco, Oscar Muñoz, entre otros), era la observación y el señalamiento de la transición moderna de lo urbano a lo rural y lo traumático de este proceso.

Zombies, vampiros y fantasmas residen en una zona gris, intermedia: no están vivos ni muertos sino las dos cosas a la vez. Es una forma de vida imposible de categorizar en nuestro modo de entender que tiende a pensar en términos binarios; y quizá es eso le otorga su carácter

⁸ The Devil and Comoditty Fetichism in South America. Pag. 229

⁹ Zona cercana a Cali, donde se asentó el negocio de la minería.

¹⁰ Michael Taussig. *Mi Museo de la Cocaína*. Editorial Universidad del Cauca, 2013

ominoso. Derrida decía que el pasado existe entre nosotros de manera fantasmal. El pasado y los fantasmas son formas indefinidas de existencia, presencias oscuras que operan desde su invisibilidad. Son existencias transicionales, como la de los vampiros, los zombies, y la de todo lo ominoso y lo sobrenatural. Transicional como es la presencia de un mundo rural entre nosotros; y transicional como la penumbra, como la luz que produce la sombra que Ever, Oscar y Fernell intentaban atrapar en sus imágenes, quizá para hablar de toda esa oscuridad que se cuele entre tanto sol: un thriller de gente bailando entre los cañaduzales.



Cali choreography dancing show, Ana María Millán y Mónica Restrepo, 2008