

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA – ARGENTINA
FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL
DOCTORADO EN COMUNICACIÓN

TESIS

SENTIDOS EN TORNO AL CONFLICTO JUVENIL EN CALI, COLOMBIA:
DISCURSIVIDAD Y MEDIACIONES SOCIALES ELABORADAS POR UN GRUPO
DE JÓVENES LECTORES DEL ESCRITOR ANDRÉS CAICEDO ESTELA

VICTOR HUGO VALENCIA GIRALDO

LA PLATA, ARGENTINA, NOVIEMBRE 2017

Tabla de contenido

Índice de Figuras	4
Índice de Gráficos.....	6
Índice de Tablas	7
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1	13
Problema	13
1.2 Estudiar la obra de Caicedo desde la Comunicación.....	18
1.3 Problemáticas históricas y socioculturales de Cali, Colombia a las que se acerca la obra de A. Caicedo.....	19
1.4 Objetivos	19
1.4.1 <i>Objetivo general</i>	19
1.4.2 <i>Objetivos específicos</i>	19
1.5 Metodología	20
CAPÍTULO 2	32
2.1 Estado del arte	32
2.1.1 <i>La obra de Caicedo: los estudios y los lugares desde donde se ha mirado</i>	32
2.1.2 <i>Los conflictos juveniles y la condición sociocultural de juventud</i>	36
2.1.3 <i>La ciudad como escenario de comunicación y/o conflicto</i>	39
2.1.4 <i>Literatura-ciudad-comunicación-cultura como estampa crítica de la sociedad</i>	42
2.2 Fundamentación	45
2.2.1 <i>La teoría de la discursividad social</i>	46
2.2.2 <i>Los Planos de la Mediación</i>	48
2.2.3 <i>El reto de integrar la discursividad a las mediaciones</i>	50
CAPÍTULO 3: <i>Un Atlas</i>	52
3.1 Unas (necesarias) condiciones de producción	52
3.1.1 <i>El conflicto social en Cali previo a la obra de A. Caicedo</i>	52
3.1.2 <i>Un entorno confluyente y propiciador</i>	57
3.2 El conflicto juvenil visto y vivido por Andrés Caicedo	63
3.2.1 <i>Colegios burgueses para jovencitos solitarios</i>	63

3.2.2 Los “barrios de ricos”.....	66
3.2.3 Las agrupaciones culturales (vanguardias).....	72
3.2.4 La sociedad de consumo.....	80
3.2.5 “Caleñidad” hedonista y uso de los placeres.....	86
3.2.6 La rumba y las drogas: americanización versus plebeyización.....	90
3.3 Gramáticas de producción presentes en las tres obras de Caicedo.....	94
CAPÍTULO 4: <i>Un Aleph</i>	97
4.1 Producciones culturales tutelares.....	99
4.1.1 Leer para escribir:.....	100
4.1.2 Escuchar y ver para comentar:.....	112
4.2 Los discursos de Andrés Caicedo sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia.....	134
4.3 El conflicto juvenil (¿interno?) en <i>Que viva la música</i>	142
4.4 El encuentro interclase en <i>El tiempo de la ciénaga</i>	152
4.5 El choque de las masculinidades y las hombrías en <i>El Atravesado</i>	157
4.6 Narrativas sobre el conflicto y la violencia juvenil.....	166
CAPÍTULO 5: <i>Una Red</i>	173
5.1 Sociohistoria del conflicto juvenil en la obra de Caicedo Estela: primeros sentidos.....	176
5.2 Las gramáticas de reconocimiento: la vigencia de la obra caicediana.....	206
5.2.1 “El atravesado” y los atravesamientos del reciente joven caleño burgués.....	206
5.2.2 “El tiempo de la ciénaga”, y la soledades juveniles de hoy.....	210
5.2.3 “Que viva la música”: la mítica banda sonora intergeneracional.....	217
5.3 Nuevas categorías del presente para nuevas condiciones de reconocimiento.....	226
5.3.1 Identidades y subjetividades mediáticas y transmediáticas.....	227
5.3.2 Vicios públicos y “Beneficios” privados: la reciente <i>Fábula de las abejas</i>	232
5.3.3 De la popular y “pecaminosa” Cali caicediana, a la sensualidad aburguesada y mercadeada de la “Ciudad Delirio”.....	239
5.4 Otras condiciones de reconocimiento: el mito caicediano y las transposiciones de su obra.....	247
5.4.1 Circulación mediática y recirculación transmediática del mito caicediano en tiempos de convergencia digital.....	249
5.4.2 El nuevo mercado literario para los actuales públicos consumidores.....	256
5.4.3 La eterna y transmediatizada juventud caicediana.....	260
5.4.4 Transposiciones para nuevas temáticas y problemáticas de la conflictividad juvenil en Cali.....	263
5.5 Formas de Mediación (¿y remediación?) del conflicto juvenil de hoy.....	275

5.5.1 Mediaciones sociales: la socialidad	277
5.5.2 Mediaciones sociales: la institucionalidad	280
5.5.3 Mediaciones sociales: la tecnicidad	285
5.5.4 Mediaciones sociales: la ritualidad	288
5.6 Las madejas, las urdimbres y las tramas: <i>ordenes</i> sugeridos.....	292
CAPÍTULO 6: <i>Unas Constelaciones</i>	296
6.1 El <i>Zodiaco</i> : transdisciplinariedad comunicativa, <i>sistemas</i> sociales y teorías de la complejidad	298
6.2 La <i>Cruz del Sur</i> : la TDS y la TM para entrever la sociedad del futuro.....	301
6.3 El <i>Cinturón de Orión</i> : sujeciones y estructuraciones móviles en los jóvenes burgueses de Cali	303
6.4 Las <i>Pléyades</i> - métodos, herramientas y fuentes diversas	309
Bibliografía	315
Videografía	332
Webgrafía.....	333
Notas de prensa	340
Otros enlaces Web	341
Documentos consultados y referenciados pertenecientes a la colección “Andrés Caicedo” (Libros Raros y Manuscritos – Biblioteca Luís Ángel Arango) – by Zotero.org	344
ANEXOS	349

Índice de Figuras

Figura 1 - Mapa de Cali a finales del S. XVI (Tomado de Aprile- Gniset, 1991: 226).....	53
Figura 2 - Portada y contraportada del periódico El País, de Cali, correspondiente al 27 de Febrero de 1971.....	60
Figura 3 - Fragmentos del manuscrito original de "El cuento de mi vida" [MSS 2990, folios 1 y 2].	64
Figura 4 - Fragmentos de "La estatua del soldadito de plomo" (MSS2910, folios 5 y 9).....	66
Figura 5 - Crecimiento urbano de Cali.....	68
Figura 6 - Fragmento de la novela inédita "La estatua del soldadito de plomo" [MSS2910, folio 1]	69
Figura 7 - Fragmento del manuscrito original de "El Atravesado" [MSS2907, folio 6]	70
Figuras 8 - Hojas sueltas con referencias a las galladas de los 60's (MSS3123 – Folios 2, 7 y 13)....	70
Figura 9 - Fragmento de la novela inédita "La estatua del soldadito de plomo" (MSS2910 – folio 81)	71
Figura 10 - Facsímil de la réplica de A. Caicedo a la crítica recibida de parte del escritor G. Álvarez Gardeazábal (MSS2969, folios 1 y 2).....	79
Figura 11 - Fragmentos de la novela "La estatua del soldadito de plomo" [MSS2910 folios 40 y 41], escrita entre Octubre 20 de 1967 y Noviembre 17 de 1968.....	83
Figura 12 - Fragmento de "La Estatua del Soldadito de Plomo (MSS2910 folio 13)	85
Figura 13 - Publicidades y notas periodísticas aparecidas en la sección Gente Joven de El País (1974 - distintas fechas)	87
Figura 14 - Fragmento de "El cuento de mi vida" [MSS2990, Folio 2]	88
Figura 15 - Fragmento de carta fechada del 4 de marzo de 1977 (MSS3126).....	89
Figura 16 - Fragmentos de un borrador de la novela "Que viva la música" [MSS2908]	93
Figura 17 - Columna publicada en El País (31/03/1977 - Pag. 5)	94
Figura 18 - Primeras páginas de los manuscritos originales de los textos de A. Caicedo seleccionados	97
Figura 19 - Subrayados de A. Caicedo sobre el tomo I de las Obras en Prosa de E. A. Poe, con traducción y estudio preliminar de J. Cortázar	102
Figura 20 - Fragmentos de las reseñas que A. Caicedo realizó sobre obras teatrales leídas en su juventud	103
Figura 21 - Anotaciones sobre la Antología de la literatura fantástica, hecha por J. L. Borges, S. Ocampo y A. B. Casares [MSS2992 Folio 37].....	106

Figura 22 - Fragmento de la reseña que A. Caicedo realiza de la novela La ciudad y los perros, del peruano Mario Vargas Llosa.....	108
Figura 23 - Fragmento de la reseña que A. Caicedo realiza de la novela De perfil, del mexicano José Agustín.....	109
Figura 24 - Portada de algunos libros pertenecientes a la biblioteca personal de A. Caicedo	112
Figura 25 - Fragmento de los comentarios sobre Tres tristes tigres de Cabrera Infante	113
Figura 26 - Anotaciones y plan de A. Caicedo para su Noche sin Fortuna (MSS3164)	120
Figura 27 - Apariciones en la prensa local de las actividades del Teatro Experimental de Cali (periódico Occidente, Abril 4 de 1971)	124
Figura 28 - Programación cines Abril 1971 (periódico Occidente).....	126
Figura 29 - Algunas de las películas favoritas de Andrés Caicedo.....	129
Figura 30 - Facsímiles del guion para cine de “Angelita y Miguel Ángel”, escrito por A. Caicedo (MSS 3134)	133
Figura 31 - Noticia del 9 de Mayo de 1976 (periódico El País, de Cali) que registra la captura del narcotraficante Jaime Caicedo Caicedo, alias “El Grillo”	144
Figura 32 - Manuscrito de QVM y subrayados de A. Caicedo en los que explicita su postura antiimperialista	145
Figura 33 - Fragmento del manuscrito original de Que viva la música sobre la moda unisex (MSS 2908, folio 59)	148
Figura 34 - Facsímil de la carta enviada por el impresor a Gustavo Cobo Borda respecto a la publicación de QVM (Suplemento Cultural – El Pueblo, 13/03/1977)	152
Figura 35 - Aparición de la metáfora ciénaga asociada a “soledad”, en el manuscrito (1968?) de El balcón de los cuervos (MSS 2958, folio 13)	154
Figura 36 - Imagen de Andrés Caicedo amordazado en la película Los hongos (2014).....	157
Figura 37 - Uno de los finales preliminares de El Atravesado (MSS2907, Folio 58).....	159
Figura 38 - Facsímil de carta enviada por un joven – en tono de bataneo – a la sección “Gente Joven” de el periódico El País de Cali (Enero 8 de 1975)	164
Figura 39 - Referencia a encuentro violento entre jóvenes por disputas pasionales en la novela inédita "La estatua del soldadito de plomo" (MSS 2910, folio 80)	177
Figura 40 - Fragmento de “Uno” (1970?) – Obra Inédita (MSS3146 - Folio 4)	181
Figura 41 – Fragmento del original “Patricialinda” (1971) - [MSS2961, Folio 12]	185
Figura 42 - Fragmento de “El cuento de mi vida” (1976) [MSS 2990, folio 2]	190

Figura 43 - Algunos dibujos y autoretratos del autor (s.f.)	196
Figura 44 - Fragmento de "Un periódico para mi angustia" (1966) - [MSS3139, folio 1]	198
Figura 45 - Pequeña nota del famoso cronista Alfonso Bonilla A. en homenaje a Caicedo Estela (El País, Marzo 17 de 1977).....	202
Figura 46 - Portada del suplemento "Gaceta" (El País, Marzo 2 de 1997) que equipara la imagen mítica de M. Monroe con la de A. Caicedo	219
Figura 47 - Conversación en Facebook entre dos integrantes de RIDERS sobre el consumo de música y literatura asociada con Caicedo Estela (recuperado 20/08/2016)	229
Figura 48 - Fotografía en prensa (Occidente 23/06/68) que acompaña una nota publicada por A. Caicedo en vida (abajo), y primeras fotografías del autor publicadas tras su muerte (El País 5/3/77 y Occidente 6/3/77-16/4/77).....	248
Figura 49 - Invitaciones de Riders a las reuniones sobre Poe y Lovecraft, y a la de Carolina Andújar; y respuesta de la autora a través de Twitter del obsequio enviado por el club de lectura (distintas fechas)	254
Figura 50 - Registros en El País (5/03/77), El Pueblo (6/03/77) y Occidente (22/04/77) sobre el suicidio de A. Caicedo y la venta al público de su novela "Que viva la música"	256
Figura 51 - Anuncio de prensa sobre el primer aniversario de la muerte de Caicedo Estela (El País, Marzo 3 de 1978)	257
Figura 52 - Nota periodística sobre la publicación póstuma de "Que viva la música" (El Pueblo, Marzo 10 de 1977)	258
Figura 53 - Convencionalismos en la relación Autor-Obra sobre la figura mítica de Andrés Caicedo (Dibujo de 1987, tomado de la BLAA: OA0003)	262
Figura 54 - Fragmento del "Memorando" de S. Alexandrovich (1972) al corto Angelita y Miguel Ángel, de C. Mayolo y A. Caicedo [MSS2998, folio 1]	271
Figura 55 - Pompa de jabón aislada y pompas aglomeradas formando polígonos irregulares (Tomado de: http://naukas.com/2017/03/29/sobre-abejas-matematicas-y-pompas-de-jabon/)	300

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Fases de recolección, sistematización y análisis de datos.....	27
Gráfico 2 - Árbol de categorías.....	30
Gráfico 3 - Matriz categorial de las condiciones de producción de la obra de A. Caicedo	96

Gráfico 4 - Esquema en red del proceso de reconocimiento sobre el conflicto juvenil en Cali en 3 discursos diferenciados	175
Gráfico 5 - Urdimbres que soportan el conflicto juvenil clase media en Cali, a partir de la década de 1980.....	200

Índice de Tablas

Tabla 1 - Presistematización de los datos obtenidos y registrados en fotografías de la Colección Andrés Caicedo (Sala de libros raros y manuscritos - BLAA).....	22
Tabla 2 - Articulación de la problemática de los discursos sociales, según E. Verón (1999)	46
Tabla 3 - Matriz de apariciones del conflicto juvenil en las tres obras de A. Caicedo y sus planos de la mediación	138
Tabla 5 - Matriz relacional de las obras generadas a partir de los relatos “El Atravesado”, “El Tiempo de la Ciénaga” y “Que viva la música” (Reconocimientos)	265

INTRODUCCIÓN

Luís Andrés Caicedo Estela (Cali, 1951-1977) fue un joven y prolífico escritor que a los 12 años de edad comenzó su vida como creador literario, teatral y crítico cinematográfico. En sus obras se narran episodios relacionados con la ciudad de Cali (Colombia) desde el año 1964 (relato *El silencio*), hasta su muerte en 1977 (cuando trabajaba en su novela *Noche sin fortuna*). Su producción artística está integrada por cuentos, guiones para cine y teatro, ensayos críticos sobre cine, y solo cuatro novelas (3 de ellas inconclusas).

En Andrés Caicedo se sucede un encuentro pocas veces valorado en los muchos trabajos críticos y académicos que se han dedicado a su obra: el de la cultura letrada con la cultura popular, el de las clases burguesas con las proletarias, el de la tradición y costumbres provinciales con las formas modernas de ver, narrar, representar e impugnar esas mismas tradiciones; estilo este que Loaiza (2012) definió como “*un contradiscurso, entre artístico y político, que puso en tela de juicio un sistema de creencias de un país que había estado adormecido por la cruenta violencia bipartidista y el predominio cultural de la iglesia católica*” (p. 16).

Lo que más valoran las nuevas generaciones de jovencitos caleños de clase media de la reclamante obra literaria de este autor es que en ella encuentran la capacidad, talento o empeñamiento de un joven de su clase por socavar los cimientos morales, los valores sociales, o las hipocresías del sector socioeconómico al que pertenecía. Su incontenible energía creativa y el ímpetu y pasión con el que emprendía todo tipo de empresas personales o colectivas para darle rienda suelta a su gusto por leer, escribir, ir a cine, rumbear, etc, lo fueron convirtiendo de a poco – gracias también a la labor divulgativa de algunos de sus más fieles apóstoles, como el cineasta Luís Ospina o el escritor Sandro Romero Rey – en el mito que es hoy entre quienes conocen su obra, que es como su vida: el arquetipo del joven eterno, que prefiere la muerte a la adultez, que consume a manos llenas su juventud y su salud mientras se atraganta de mango viche, calle, libros, licor, música, drogas, cine y sexo; que estéticamente lo experimenta casi todo (desde la escritura automática por libre asociación, hasta la crítica de cine, la publicidad y el dibujo de *comics*) y que nunca abandona su habla caleña para llamar a las cosas por su nombre y sin ambages... ese es el Andrés que hoy algunos muchachos imitan y que la “peladitas bien” anhelan que estuviera vivo.

Además, la mayoría de sus creaciones tienen como tema común las situaciones – ficcionadas o reales - acaecidas a jovencitos burgueses que colisionan con otras realidades urbanas en una ciudad como Cali que a finales de los 60s y comienzos de los 70s del siglo XX estaba en apogeo económico y cultural. De Caicedo se ha dicho que fue el iniciador de la novela urbana en Colombia, que su prosa se mimetiza con el *slang* coloquial y juvenil; lo que produce un relato intraducible, contracultural y a salvo del paso del tiempo. A pesar de su condición de clase, Caicedo Estela es el némesis de la burguesía local, pues todos sus “angelitos” caleños “...*se salvan al condenarse*” y su triunfo es precisamente su derrota: “*Casi todos terminan desclasados en estrato y en estima, destruyéndose a sí mismos, devorados, automarginados o ‘en las garras del crimen’*” (Patiño, 2010). Andrés, seguramente asqueado de lo que hicieron sus mayores (a quienes les asigna medio en serio-medio en broma un rol determinante en el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, en su cuento *Patricialinda*), confronta el mundo masculino adulto, plagado de historias de permanente

expropiación violenta del patriciado regional y nacional sobre la débil clase campesina/rural y obrera/urbana; para convertirse en el denunciante de hechos históricos, que algunos han creído divagantes o delirantes (Duchesne-Winter, 2007: 40); pero que siguen generando “roncha” en una sociedad tradicionalmente excluyente y conflictiva como la colombiana.

La producción literaria de A. Caicedo está influenciada por acontecimientos históricos claramente rastreables: los VI Juegos Panamericanos que tuvieron a Cali como sede, el movimiento estudiantil colombiano (y su influjo en la educación pública media y profesional), la instauración del modelo económico de sustitución de importaciones que tomó a la ciudad como uno de sus focos de desarrollo, entre otros hitos de gran importancia para Cali. El estilo literario de Caicedo se caracteriza por el uso de la intertextualidad (con ritmos musicales como la salsa, el bolero antillano y el rock, principalmente; así como el cine de Hollywood), las hablas comunes (con variedades dialectales propias de la juventud y de la región), y las descripciones de sus recorridos por lugares emblemáticos de una pequeña urbe que comenzaba su proceso de modernización, y que para hacerlo destruía su patrimonio arquitectónico. El *sentido* que le asignan algunos fervientes lectores seguidores a las obras de este autor es lo que se propuso averiguar este estudio.

La investigación aquí plasmada expone cómo la obra literaria del autor Andrés Caicedo Estela (Cali, 1951 – 1977), después de varias décadas de haber sido dada a conocer, conserva vigencia en lo que respecta a sus referentes estéticos e ideológicos entre distintos grupos de jóvenes integrados de la ciudad. Al ser dicha obra un retrato de época autorreferente que recoge con cierto detalle el encuentro, no necesariamente armónico, entre clases establecidas y marginadas en un periodo de modernización y desarrollo de Cali, será aquí tomada como medio para descubrir qué sentidos le atribuyen un grupo de jóvenes caleños de clase media - que hicieron parte de este estudio durante el 2015 y el 2016 - al conflicto juvenil¹ en la ciudad plasmado por Caicedo Estela, comparándolo con el vivenciado en épocas recientes por ellos(as) mismos.

En el cumplimiento de este propósito se analizaron también algunos discursos sociales sobre el conflicto juvenil en la ciudad surgidos en las últimas tres décadas a nivel local, mediante el uso de nuevas piezas artísticas y/o mediáticas, inspiradas en las obras del autor citado; y se reflexionó (con los autores de dichas piezas, así como también con un grupo de conocedores/as de la obra de Caicedo Estela) sobre el tipo de relaciones juveniles conflictivas presentes en dicha obra, en contraste con los eventos, situaciones o coyunturas sociales que durante este tiempo han venido propiciando *otros* conflictos. Es importante anotar que para la contrastación de los datos obtenidos tanto de fuentes primarias como

¹ Se entenderá el conflicto juvenil como la manera como se manifiesta la lucha, la exclusión social y el abuso de y entre las personas jóvenes, a partir del momento que ingresan a la escena pública y hasta el momento en que son económicamente independientes de los adultos. A decir de Daiute (2011) se tiene la hipótesis que los conflictos que viven los jóvenes no son aislados de los conflictos de la región, la nación y las relaciones internacionales. Por tanto, el conflicto juvenil no es solamente un asunto del individuo joven, de su familia o de su estado evolutivo, sino también un asunto de la sociedad. Desde esta perspectiva, el análisis se dirige a las experiencias de los jóvenes en el contexto de los procesos sociales, políticos y económicos, que permitan develar el conflicto juvenil como una práctica que puede limitar el desarrollo de los jóvenes (Daiute et al., 2006 En: Pinilla et. al. 2011: 40).

secundarias; se contó con la participación activa y decisiva de un grupo de jóvenes adscritos al colectivo RIDERS – Ciudad de Lectores Perdidos. Ellos(as) fueron, por su propia iniciativa, quienes leyeron *Que viva la música*, *El atravesado*, y *Angelitos empantanados* (obra de la que hace parte el relato *El tiempo de la ciénaga*), mismo corpus de este estudio. A dicho colectivo se le deben muchos de los hallazgos que sobre los(as) muchachos(as) de hoy tiene la investigación aquí presentada.

También es necesario aclarar desde el comienzo que este trabajo se propuso como meta la generación de conocimiento *sobre* los jóvenes, pero *desde* los jóvenes; por lo que de manera intencional sus principales respaldos teórico-conceptuales y metodológicos le son cercanos al campo de la Comunicación: Primero, porque las obras del corpus antes mencionadas (al estar dotadas tanto de naturaleza comunicativa, como de potencialidad significativa) interpelan a los jóvenes de hoy, siendo estos últimos los que continúan construyendo el sentido social de la obra de Caicedo Estela. Segundo, porque con base en la Teoría de la Discursividad Social y la Teoría de las Mediaciones, se buscó dar respuesta a la pregunta de investigación sobre el sentido que hallan algunos jóvenes caleños en la obra del autor antes citado, así como el *sentido* que los productores de las nuevas piezas artístico-estéticas o mediáticas le asignaron a los relatos de Caicedo Estela al transponer sus obras. Tercero, porque al consultar el archivo personal del autor (depositado en la Biblioteca Luís Ángel Arango de Bogotá, Colección de Libros Raros y Manuscritos) se buscó establecer el *diálogo* entre el joven-creador Andrés Caicedo, con los(as) jóvenes lectores de sus obras (muchos/as de ellos/as *creadores*, a su manera, de relatos renovados sobre los dilemas y contingencias existenciales de las etapas juveniles). Y Cuarto, porque solo a través de un espacio transfronterizo (disciplinariamente hablando) y hasta *liminal*, como podría ser asumido al campo comunicacional, es posible correlacionar tantos *sentidos* flotantes... tantas posturas móviles y tanta metaheurística evolutiva como la que produce la galopante y permanentemente remozada obra de Caicedo Estela.

Así pues, en el primer capítulo de este trabajo se problematiza el “asunto juvenil” en Colombia, y se muestra panorámicamente la existencia de una preocupación (en la academia y en las instituciones del Estado) casi generalizada por los jóvenes varones de clase popular, habiendo entonces un largo camino que allanar para entender las problemáticas ligadas a la inserción de los jóvenes nacidos en el seno de familias *integradas* en escalas de valores establecidas desde el mundo adulto. Las maneras de encajar y las de ser aceptados o rechazados de un “paraíso prometido” genera múltiples y diferenciados conflictos entre los(as) jóvenes burgueses, por lo que este capítulo se pregunta sobre formas de abordar estos problemas, se plantea unas hipótesis de trabajo para la investigación aquí realizada, y describe el componente empírico de recolección de datos que se llevó a cabo en esta investigación.

Acto seguido, en el capítulo dos, se muestra un estado de avance de las investigaciones que se han realizado sobre la obra de Caicedo Estela, sobre la juventud en Latinoamérica y Colombia – principalmente – y dentro de tales investigaciones se apuntará con especial interés aquellas que se hayan acercado al problema del conflicto interclase, para finalmente registrar los estudios que sitúen a la ciudad de Cali en su tránsito hacia la modernización;

observando cómo este fenómeno de cambio de escala pudo influir en la presencia o mutabilidad de distintas manifestaciones de conflicto juvenil. Por supuesto, se presenta en este *entronque* a la comunicación como marco observacional de los trabajos allí registrados; haciendo una reflexión sobre cómo es posible ver el problema hasta aquí esbozado desde las teorías y herramientas propias de la Sociosemiótica (o Teoría de la Discursividad Social) y las Mediaciones Sociales.

El capítulo tres es un *Atlas* que funciona como mapa de ruta para entender los acontecimientos históricos que pudieron hacer de Cali un lugar social para el conflicto juvenil intra e interclase. Retomando la idea veroniana de las *condiciones de producción* de un determinado discurso (en este caso los discursos serían las tres obras de Andrés Caicedo Estela), se hace un recorrido secuencial (diacrónico) de situaciones históricas que pudieron generar un estado de cosas – psicosocialmente² hablando – que finalmente aparece de forma evidente en la obra de Caicedo. Para dar una rápida explicación desde la Teoría de la Discursividad Social (en adelante, TDS) de la manera como se registran los eventos históricos y se relacionan con las piezas literarias de Caicedo, se debe aclarar que este capítulo relacionó las condiciones de producción de las obras *El Atravesado*, *El tiempo de la ciénaga* y *Que viva la música*, con los sucesos precedentes y presentes a su elaboración; manteniendo una concordancia texto/contexto³, que se juzga necesaria para los lectores no familiarizados previamente ni con la ciudad de Cali, ni con la obra de Caicedo.

Continuando con las condiciones de producción, el capítulo cuatro hace un pormenorizado recorrido de las influencias mediáticas y artísticas que el autor recibió y registró, y que luego tradujo en sus propias creaciones literarias. Aquí la concordancia examinada es texto/texto, para lo que se hizo necesario acercarse al Caicedo lector y espectador, incluso escrutando sus hábitos y rutinas de consumo literario, cinéfilo, teatral y melómano en fuentes indirectas y directas, para lo que fue muy útil la revisión de las marcas y huellas dejadas por el mismo autor en su biblioteca personal, en manuscritos y documentos de distinta naturaleza; muchos de ellos – afortunadamente – disponibles en la Colección “Andrés Caicedo”, cedida en préstamo por la familia Caicedo Estela a la Sala de Libros Raros y Manuscritos que tiene la Biblioteca Luis Ángel Arango, en Bogotá. Por supuesto, siendo las obras escogidas como corpus el *fenómeno mediático* que permite agrupar el interés sobre el conflicto juvenil en Cali con la manera como el autor registró dicho conflicto, se hace también en este capítulo un primer acercamiento matricial a los tres relatos del corpus desde lo propuesto por Martín Barbero para *entrever* medios y

² “El enfoque psicosocial asume que los psicológico y lo social-ambiental están ligados y busca superar la división entre lo individual y lo contextual, para lograr comprensiones sistémicas de cuanto les sucede a las personas. Lo psicosocial pone el relieve en aspectos contextuales (por ejemplo, las condiciones históricas, territoriales y sociales) para entender la situación de las personas, las familias y las comunidades”

Comunicarnos sin daño: una perspectiva psicosocial. Programa de Alianzas para la Reconciliación – PAR. Pontificia Universidad Javeriana y Agencia de Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID), 2017 (p. 18).

³ Aunque en la TDS no se habla concretamente de los “contextos”, algunos de sus intérpretes (Torres Castaño, 2011) han asociado los “*elementos extradiscursivos*” que ya Verón (2004) mencionara; con elementos contextuales, que vendrían a ser “*las condiciones fundamentales (económica, política y social) del funcionamiento de la sociedad en el interior de la cual se produjeron tales discursos*” (p. 18).

mediaciones en ellos. Este copioso capítulo lleva el nombre de *Aleph* como analogía a todo lo que representa y muestra.

En el capítulo cinco se exponen algunas *condiciones de reconocimiento* de las obras antes relacionadas, privilegiando dos miradas: 1) la de un pequeño grupo de creadores que han utilizado la obra de Caicedo Estela como fuente de inspiración para nuevos productos mediático-artísticos (obras teatrales, cine y video, principalmente), apropiándose de dicha obra y recontextualizándola; y 2) la de jóvenes burgueses/as caleños/as, algunos/as de ellos/as integrantes durante 2015/2016 del colectivo ***RIDERS-ciudad de lectores perdidos***, quienes por iniciativa propia leyeron, estudiaron y comentaron la obra de Caicedo Estela; pactándose luego – ya en el marco de esta investigación - una serie de encuentros con algunos(as) jóvenes adscritos a dicho colectivo, más otros(as) de similar condición socioeconómica, para que allí discursaran y debatieran sobre el conflicto juvenil en dos momentos históricos: la etapa de gestación de las tres piezas (el mundo juvenil latente en la misma obra) y su relación con las problemáticas juveniles en la actualidad (el conflicto visto por ellos en las obras de Caicedo, frente al que ellos/as viven hoy día).

Estas *lecturas* de las piezas del corpus permitieron trazar unos efectos de sentido que relacionan *gramáticas de producción* con *gramáticas de reconocimiento*, al tiempo que se estimaron unas maneras de aproximación a los discursos elaborados por Caicedo Estela entre algunos(as) jóvenes caleños de clase media, posibilitando esbozar cuáles mediaciones socioculturales se hacen presentes cuando se afronta la lectura de piezas que abordan ficcionada o documentadamente los problemas y conflictos más sensibles de la juventud caleña. En el capítulo final, el seis, se delinear las *constelaciones* que (como en todo mapa, ahora no terreno sino celeste) pueden ayudar a encontrar el rumbo para que los estudios sociales observen un poco más allá de lo que alcanza a cubrir la luz de su linterna – en esta oscura noche que es la comprensión de los asuntos juveniles en América Latina – permitiéndose volver al astrolabio o al sextante, si es que definitivamente no ha funcionado el microscopio.

CAPÍTULO 1

Problema

Según el PNUD (Kliskberg, 2010), casi 4 de cada 10 latinoamericanos son jóvenes, el 66% de dicha población se encuentra en alguna de las siguientes categorías: 1) empleado en actividades precarias, 2) desempleado, 3) no estudia ni trabaja. Para una población – en 2010 – de 104 millones de jóvenes en toda América Latina, 40 millones (equivalente al 39%) viven en la pobreza, y 14 millones en la extrema pobreza. En Colombia, cerca del 30% de los 45 millones de habitantes está en el rango entre 14 a 29 años de edad, el desempleo juvenil es cercano al 30%, el índice de jóvenes viviendo bajo condiciones de pobreza es 49%, y – si lo que todas estas cifras muestran es cercano a la realidad – la posibilidad de que un joven muera asesinado en Colombia es cinco veces más alta que el promedio de la región (Observatorio de Juventud-OBJUN Univ. Nal. de Colombia, 2010). En Cali, los periódicos locales (El País, Oct. 8 2013), apoyados en las cifras del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, editorializan que en los primeros 10 meses del 2013 ingresaron poco más de 2000 menores contraventores al centro reclusorio Valle del Lili; y que este hecho es la “*muestra fehaciente del fracaso o la ausencia de políticas para proteger y educar a la infancia*” pues a su juicio es patente “*la dificultad para recuperar de las garras del mal a las nuevas generaciones de colombianos*” quienes “*ante la falta de guías familiares, la ausencia de valores esenciales (...) terminan siendo carne de cañón, explotados por quienes promueven el delito y la violencia*”... todo ello para explicar “*por qué en Cali mueren 193 jóvenes cada año de forma violenta*”. Exclusión, falta de estudio, desempleo, carencia de afecto y protección, ausencia de valores y de guía familiar... y entonces ¿Por qué los jóvenes integrados, establecidos, incluidos o de clases “acomodadas” también son víctimas y/o victimarios?

La idea que son los jóvenes de las clases menos favorecidas – económicamente hablando – los que producen violencia en las sociedades contemporáneas no es nueva: hace casi 100 años, en su maravillosa crítica a la sociedad burguesa, Christopher Caudwell (2008) sentenciaba que de la moral burguesa no quedaba ya mucho, pues la castidad, la sobriedad, la salvación y la limpieza habían dejado de ser temas importantes para el burgués... solo se conservaba como bastión de los valores burgueses el pacifismo (al que asocia con una forma de “idealismo” burgués), pues éste era conveniente para sus intereses de clase. Entonces ¿Por qué hoy las nuevas generaciones de las clases acomodadas se integran a empresas delictivas multinacionales del crimen, como los cárteles del narcotráfico, las mafias de la trata de personas, las redes de corrupción que desangran las arcas públicas en todos los países latinoamericanos, entre otras formas de asociatividad paralegal de las cada día se tiene mención a través de los medios masivos? ¿Es excusable la participación de los jóvenes burgueses, por ser excepción y no regla, en la violencia transnacional? Y finalmente ¿Es cierto que los jóvenes populares son los únicos que pueden considerarse “desadaptados” sociales? Y si eso fuese así ¿Cuáles son las causas para tal “desadaptación”?

Se hace entonces necesario – como lo afirman distintos tratadistas; como Margulis y Urresti, 1998; Feixa, 1999; Reguillo Cruz, 2000 - pasar de las concepciones que refieren a los jóvenes o a la “juventud” como si existiese una sola, para avanzar hacia el reconocimiento de la existencia de juventudes, lo cual, más allá del formalismo de su denominación en plural, apunta a explicitar la heterogeneidad de expresiones que la condición de ser joven encierra: manifestaciones polifacéticas y complejas que demarcan serios desafíos a los esfuerzos por descifrarlas. De allí que una de las ligerezas más comunes de los estudios sobre jóvenes en América Latina sea la creencia muy generalizada que son los jóvenes de origen popular quienes caen más fácilmente en las redes delincuenciales. Aunque autores como Leandro Ramos (2004), Carlos Mario Perea (2007) y Carlos Zorro (2004) han comprobado que las pandillas⁴ sí tienen un origen eminentemente juvenil y popular, la adscripción de los jóvenes populares a este tipo de organizaciones delictivas fluctúa entre el 0.5% (Ramos, 2004:67) y el 5% (Perea, 2007). Al contrario de lo que podría pensarse, es un hecho que jóvenes de otros estratos socioeconómicos también se involucran y conforman agrupaciones que se diferencian de las pandillas en aspectos fundamentales como una ideología fuerte en relación con la música, o el fútbol, pero también desarrollan características de violencia y delincuencia... ¿Por qué esos tipos de agrupaciones juveniles no han sido de interés para la mayoría de las ciencias sociales?

Se puede afirmar que – históricamente - el encuentro marginados/establecidos no es una situación que se presente exclusivamente en una ciudad como Cali: José Luíís Romero (1999) ya explicó cómo en las ciudades latinoamericanas se van a cimentar dos formas de sociedad que suponen dinámicas de dominación y exclusión al tiempo que generan un ordenamiento simbólico para la cuestión urbana. El autor refiere a las sociedades normalizadas y las define como sociedades compuestas por grupos hegemónicos que no sólo poseen el poder económico para el establecimiento de relaciones asimétricas de poder, sino que han posicionado un supuesto saber sobre cómo deben ser los modos sociales de interacción en torno a la vida pública. La sociedad normalizada supone niveles de integración que se legitiman por la vía del tiempo y los fuertes lazos culturales que caracterizan la interacción entre sus miembros.

En contraste con lo anterior, el autor postula la existencia de la sociedad anómica, caracterizada por el grado de desintegración de la unidad social. Se trata fundamentalmente, en palabras del autor, de una yuxtaposición de guetos que al estar desintegrados y no intercomunicados entre sí, por las fronteras simbólicas e identitarias del territorio, han cimentado mecanismos de regulación social ligados a prácticas reconocidas como ilegítimas y - desde una perspectiva normalizada – no se avienen a los convencionalismos de la legalidad hegemónica. Es importante resaltar que en esta forma de sociedad la

⁴ Es claro que la pandilla se asocia con actividades violentas, de consumo de sustancias psicoactivas, y delitos; sin embargo su conformación y preservación no se reduce a estas características: también se constituye en espacio de socialización, inclusión, amistad, referente identitario, entre muchas otras. Esto lleva a ampliar la mirada sobre otras formas de grupalidad juvenil que no suceden en sectores populares, como pueden ser las formas que asume la asociatividad entre los jóvenes integrados socioeconómicamente, quienes son los sujetos escogidos para el estudio aquí propuesto.

transformación del territorio va a contender la representación de los contextos de origen de donde las comunidades migrantes provienen, es así como la transformación visual del paisaje urbano va a producir una estética en la que las oposiciones (entre normalizados y anómicos) se evidencian notoriamente en las diversas ciudades de América Latina.

Lo significativo de la posición de Romero es que sustenta la idea de escisión⁵ entre la sociedad normalizada y la anómica: una escisión que fue caracterizada en las metrópolis latinoamericanas por la llegada a destiempo (de forma ambivalente, diría Z. Bauman) a la modernidad entre una y otra sociedad. Mientras las clases altas y altas clases medias vivían un estilo de vida caracterizado por el cosmopolitismo, el consumismo y la vida pública a través de los medios masivos; las clases populares – antes anómicas – se refugiaron en modos de vida urbanos tradicionales, compaginaron ocio y trabajo, valoraron el barrio, la esquina, el encuentro festivo entre vecinos, construyendo con ello nuevos repertorios de sentido en torno a la ciudad. (p. 452)

Norbert Elias (1983), quien entiende de forma similar la escisión social entre clases establecidas y marginadas, dice que en dicha separación social se agencian discursos para la exclusión y para lo que él llama la interiorización del sentimiento de inferioridad humana. Para el autor, la dinámica de construcción de sentido pasa necesariamente por una dialéctica de validación social en donde lo normalizado debe ponderarse como lo superior y civilizado y lo anómico debe despreciarse y ser puesto como ejemplo de “incivilización”. La relación entre sociedades anómicas–marginadas y normalizadas–establecidas permite enunciar una gama importante de fenómenos que pueden ser objeto de reflexión sobre lo que se ha señalado como ejercicio de configuración de sentido a partir del encuentro y desencuentro entre estas sociedades.

La actuación que propone Elias – como lo afirma Trujano, 2013: 83 - supone romper con el debate previo de la sociología sobre “*quién determina a quién: el individuo al colectivo, o bien éste a los individuos; es decir, se acepta el indeterminismo o el determinismo*”. Agrega Trujano, 2013 que la perspectiva analítica de Elias recupera y actualiza la visión hegeliana de una construcción conflictiva entre los individuos y sus colectivos, en tanto prisioneros (*señores o siervos*) de relaciones por transformar (*emancipación*); de allí que Elias aluda en su obra a diversos periodos históricos europeos para mostrar la intrincada vinculación entre problemas sociales, construcciones culturales y científicas, valores morales, redefiniciones éticas y jurídico-normativas, así como su impacto sobre los marcos institucionales vigentes (Elias, 1994). Todos los cuales son producto de la actuación de los individuos, en tanto que éstos son la sociedad (Elias, 1990a), y establecen interdependencias y figuraciones sociales cambiantes (Elias, 1990b: 160).

No deja de ser, entonces, notorio que el encuentro interclase en las ciudades – en particular las latinoamericanas, densificadas con base en potentes flujos migratorios que produjeron

⁵ La escisión entendida como un proceso de negación y subvaloración de la existencia de *otras* formas de habitar la ciudad de algunos grupos sociales; por lo tanto, también de negación y subvaloración de su vida socio-cultural y de su construcción de nuevos repertorios de sentido sobre la ciudad.

un crecimiento exponencial de sus habitantes en pocas décadas⁶ – se haya dado principalmente en términos culturales, con obvios orígenes económicos o políticos. Pero mientras que la dependencia económica o la negociación ideológica se presentó de manera asimétrica (ha sido más un desencuentro permanente), desde un enfoque culturalista sí se puede hablar de alguna forma de imbricación, que no necesariamente admite una pugnacidad entre Cultura letrada y Cultura popular; sino más bien un “acuerdo de sentidos” (sobre los entornos, las expresividades, los órdenes simbólicos, etc), pues como afirma Fernando Cruz Kronfly (1998) *“los seres humanos necesitamos, deseamos fervientemente la dimensión del sentido como si fuera un atributo del mundo real. Y en consecuencia lo atribuimos al mundo como un don. De lo contrario caeríamos en el horror del vacío (...) Pero vivimos en un mundo en el cual la dimensión del sentido ha sido atacada a fondo por la cultura de nuestro tiempo [y es] la ciudad compleja de nuestro tiempo quizás el espacio por excelencia donde mejor ha venido a expresarse esa crisis contemporánea del sentido”*. (pp. 212- 213)

Puede inferirse entonces que hay señales en América Latina de un cambio de espíritu de época que se ve reflejado en la caída “en desgracia” de los valores prototípicos de la cultura burguesa⁷ (y del tipo de sociedad con ellos construida en occidente), y empiezan a ser reemplazados por otros valores – llamados aquí propios de una cultura emergente, pero enunciados por algunos como una señal de “plebeyización” de la cultura culta – que no son impuestos por sectores sociales tradicionalmente en pugna con los postulados burgueses, sino en connivencia con la burguesía en decadencia económica. Al igual que sucedió con la sociedad cortesana ociosa o anquilosada en sus apellidos y sus títulos, pero incapaz de ganarse la vida por ella misma; algunos sectores de la burguesía actual – desprovista del espíritu emprendedor, de la iniciativa, y con mucho menos vitalidad que las generaciones que la antecedieron – está pactando con las clases emergentes que hoy imponen su propio sistema de valores, mismos que están siendo representados a través de las producciones culturales de la actualidad: mientras que la cultura burguesa anunció su arribo en tratados filosóficos (la Enciclopedia es un fiel ejemplo) y en obras de la literatura hoy llamadas universales; las clases emergentes están mostrando sus “marcos normativos” o sus eticidades a través de piezas construidas para la cultura de masas.

⁶ Indican Sánchez y González (2006: 79) que sólo entre los años 60’s y 70’s la ciudad de Cali pasó de una población de 284.186 habitantes – en 1951 – a 637.929 – en 1964 -, y 991.549 en 1973. Agregan que el área de expansión de la ciudad se incrementó de 1.290 hectáreas (en 1952) a 6.353 hectáreas en 1970; lo que da una señal sobre los flujos migratorios que arribaron a la ciudad en las décadas mencionadas.

⁷ Son ellos los que ayudaron a implantar la idea de una razón moderna que empezó con la Ilustración, pero que después mutó en los elementos racionales de la modernización, el progreso, el desarrollo, etc. Dichos valores burgueses se presentan con la apariencia de modelos políticos (como la democracia, y sus luchas por los derechos a la igualdad, la libertad, etc. Estos derechos racionales extrañamente derivan en sentimientos colectivos – algunos incluso con pretensión de universalidad – como la justicia, la dignidad, etc), de modelos económicos (como el capitalismo que ahonda también en libertades de tipo comercial, o en igualdades en términos de consumo), y finalmente de modelos culturales (como el cultivo de la mente a través del conocimiento científico – de allí el interés de la sociedad burguesa por universalizar la educación -, o la elevación del espíritu – a través del disfrute de la cultura clásica, exhibitiva o museística; en detrimento de las culturas populares).

Hasta el momento, la sociedad de control ha creído que dicha emergencia no es un relevo sino una suerte de caricatura de la que se aprovechan como fuente de inspiración para realizar productos comercializables como músicas, series televisivas, películas, etc, pero desconociendo que en este trabajo de divulgación de la cultura “plebeya” se están tejiendo identidades y subjetividades, reconociendo problemas y pugnas comunes, solidarizando sectores y gentes que comparten idearios y perspectivas de vida más o menos emparentadas. En las ciudades latinoamericanas ser hombre, joven y excluido admite una serie de proceder que van desde el recurso a la fuerza para dirimir sus asuntos (lo que raya en la incivilización), hasta la apelación al delito para ganarse la vida. Otros sectores socioeconómicos, en cambio, negocian desde su marco normativo con los detentadores del poder político (el clientelismo es una expresión de ello), o económico (la corrupción privada y pública sería el ejemplo) para favorecer a su facción, a su gente, a su familia, a su grupo, y finalmente a ellos mismos.

Por eso, los desafíos surgidos de un estudio que desde la comunicación intente mostrar cómo han sido las pugnas por el sentido (entendido como poder y como ideología, a la mejor usanza de E. Verón) en el encuentro – armonioso o violento – entre patricios y plebeyos... o para decirlos en clave culturalista, entre cultura burguesa y cultura popular; en el entorno urbano de una ciudad como Cali (con las características de crecimiento exponencial antes mencionadas, y con la grave situación de una juventud en permanente debate entre moral burguesa y ethos plebeyos), no dejan de presentar múltiples aristas que es necesario acotar: por un lado, está la confusa situación de estudiar la historia social y cultural de la clase media en Cali (pues recientes estudios⁸ refieren las dificultades de aplicar la categoría “clase media”, aunque muestran cómo dichas dificultades se presentan en disciplinas como la sociología, la antropología y la historia... ¿Será que la comunicación es el camino?). Por otro lado, se hace necesario usar 1) soportes materiales de una naturaleza diversa y compleja: crítica literaria, revistas y periódicos, músicas, etc; y 2) versiones inmateriales que entrecruzan sentidos particulares y colectivos sobre acontecimientos o coyunturas importantes para las juventudes caleñas y para sus maneras de habitar e interactuar en la ciudad (haciendo la claridad que tanto lo material como lo inmaterial será aquí asumido como fuente historiográfica válida). Y finalmente, la arista que tiene que ver con el arribo de la ciudad de Cali a la modernización: la llegada de los espectáculos de masas y de las grandes cadenas de almacenes que ayudó a constituir la economía de consumo, la proyección de su imagen internacional (primero positiva por los imaginarios construidos alrededor del deporte, la belleza de sus mujeres, o la alegría de sus gentes; luego negativa por la consolidación de los cárteles del narcotráfico, la violencia social y la corrupción política, entre otras cuestiones). Este panorama lleva a la necesidad de encontrar un eje axial desde el cual hacer las lecturas e interpretaciones de tan complejo problema a abordar, de allí que se recurra a las obras de Caicedo Estela como el lente para mirar una realidad tan caleidoscópica como sorprendente.

⁸ Adamovsky, Ezequiel; Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Comp.) (2014). Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología. Ariel, Buenos Aires.

En la narrativa de A. Caicedo se vislumbraba el conflicto juvenil que hoy vive Cali, una de las ciudades más crueles con los jóvenes en el país y el mundo... fenómenos como el consumo de narcóticos entre jovencitos (y las nascentes estructuras del narco y microtráfico), conformación de “comunidades emocionales” violentas (barras, pandillas, etc), aunados a un “culto” relacionado con el imaginario de Cali como una ciudad alegre y rumbera (donde la música, el sexo y el baile son algunos de los ingredientes que la sazonan); han escalado hasta convertirse en problemas sociales de difícil solución al día de hoy, pero sobre todo de casi imposible comprensión. Estudiar las obras que desde los 70's discursaban sobre el choque cultural de una sociedad local y endógena, con todo lo traído e importado de la sociedad de consumo (a través de industrias culturales como el cine de Hollywood, la música afrocaribeña nacida en Nueva York - la salsa -, las influencias recibidas por la generación beat americana o el boom latinoamericano, etc) es valioso para una ciudad como Cali, pues son elementos que dan pistas para comprensión del problema.

Dicho lo anterior, este estudio se propuso entonces responder la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles efectos de sentido y qué mediaciones sobre el conflicto juvenil en Cali-Colombia, propicia la lectura de tres obras literarias del escritor caleño Andrés Caicedo Estela entre un grupo de jóvenes de clase media de la ciudad adscritos al colectivo RIDERS?

1.2 Estudiar la obra de Caicedo desde la Comunicación

La Comunicación como disciplina que interpreta la vida social se enfoca en los procesos de significación, y por lo tanto - como campo disciplinar convergente – resultan de meridiano interés los abordajes que otras formas de *narrar* o *discursar* la ciudad pueden ofrecer para la comprensión de los fenómenos históricos en contextos inmediatos o ampliados. Ya en su texto *Avisador de incendios* Walter Benjamin advertía sobre la labor del intelectual: un intérprete de la actualidad en relación con el pasado y el futuro, misma función o rol que le corresponde al artista o al crítico social: el primero, alguien con la capacidad para leer las tensiones y fisuras del presente y – en consecuencia – intuir un futuro (Silva, 2012); el segundo, el responsable, como lo manifiesta C. W. Mills (2003), de comprender el escenario histórico más amplio en cuanto a su significado para la vida interior y para la trayectoria exterior de diversidad de individuos. “*Ningún estudio social que no vuelva a los problemas de la biografía, de la historia y de sus intersecciones dentro de la sociedad, ha terminado su jornada intelectual*”, sentencia Mills (p. 26).

La producciones literarias como objetos de estudio comunicológico estarían dentro de lo que Marta Rizo García (2005) llama la **dimensión expresiva** de los abordajes de estudio sobre la ciudad que dicha autora propone; misma que enfatiza en cómo se presentan, configuran y se transforman las cualidades estéticas del entorno urbano y de las formas de apropiación que tienen sus habitantes de los espacios ciudadanos, pues ellas son asumidas como sistemas de información. Dichos *sistemas de información* en A. Caicedo son especialmente notorios pues dicho autor visiona el papel que cumplen los medios masivos de comunicación en las ciudades latinoamericanas: la radio que trasmite los últimos *hits* musicales y posiciona arquetípicamente a los cantantes de moda; el cine que funciona como avanzada ideológico/estética de la industria del entretenimiento estadounidense; las vanguardias literarias latino y norteamericanas, que irrumpen con fuerza a finales de las

década del 60 del siglo XX y que enseñan no solamente otras estéticas sino otras formas de análisis social.

Es por ello que una investigación que tuvo como tema central el conflicto juvenil en la ciudad de Cali, Colombia, debió considerar el rastreo metódico sobre cómo dicho conflicto ha sido narrado a través de distintos dispositivos expresivos, siendo para este caso particular la obra literaria de Andrés Caicedo Estela el lente para observar el fenómeno de la conflictividad juvenil en Cali.

1.3 Problemáticas históricas y socioculturales de Cali, Colombia a las que se acerca la obra de A. Caicedo

Así mismo, esta investigación ha permitido reflexionar y contextualizar algunos acontecimientos históricos que han suscitado una exacerbación de la violencia juvenil de finales del siglo XX y comienzos del XXI, tanto en Cali como en el resto del país; como son: a) la producción, distribución y consumo de sustancias psicoactivas, que gestó las redes de tráfico internacional y microtráfico local de narcóticos; b) la anomia y anarquía de las primeras agrupaciones juveniles (llamadas por la época de Caicedo *barras* o *galladas*), ideologizadas o desideologizadas, que ya desde aquella época señalaban el camino de lo que luego serían grupos⁹ al margen de la ley (que se despliegan en distintas formas de asociatividad: desde jóvenes infractores, contraventores o delincuentes; hasta integrantes de la subversión y o de grupos de autodefensa); c) la impugnación y resistencia de la cultura popular sobre la cultura burguesa, que posiciona las expresividades propias de lo cultural/masivo como señal identitaria en las escalas local, regional y nacional: las músicas, las hablas, los bailes, las celebraciones, etc, lo que trae consigo nuevas vanguardias de significación, que algunos han denominado como formas de “*plebeyización de la cultura*” (Alabarces, 2006).

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Identificar los efectos de sentido y las mediaciones sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia que la lectura de tres obras del escritor Andrés Caicedo propicia entre un grupo de jóvenes de estratos medios adscritos al colectivo RIDERS de esta ciudad durante el 2015.

1.4.2 Objetivos específicos

- Reconocer los discursos sociales sobre el conflicto juvenil en Cali surgidos a nivel local que cohabitaron con los acontecimientos referidos en la producción literaria de A. Caicedo
- Analizar los discursos latentes sobre el conflicto juvenil interclase en Cali, Colombia, presentes en las 3 obras del autor

⁹ Las formas de grupalidad juveniles han tenido distintos apelativos: combos, parches, pandillas, etc; sin que necesariamente sean asociados dichos grupos a actividades delincuenciales. Para ampliar esta clasificación se puede seguir a María Teresa Salcedo (2000 y 2002), quien concibe el parche como escritura colectiva del cuerpo marginal en su trance callejero.

- Reflexionar acerca del tipo de relaciones intra e interclase presentes en la obra de Caicedo y las que en la actualidad se dan en la ciudad según los pareceres de los jóvenes del colectivo RIDERS.

1.5 Metodología

Para una mejor comprensión del abordaje metodológico seguido en este estudio - y teniendo en cuenta que esta investigación tuvo un diseño flexible de naturaleza inductiva y de postura constructivista¹⁰, perteneciente al tipo de investigación no estándar -, se debe aclarar que su diseño estuvo basado en decisiones relativas a: 1) la construcción del objeto y delimitación del problema, que conllevan a; 2) la selección de las unidades de análisis del muestreo teórico propuesto (corpus v/s población), que permitió definir; 3) las recolecciones (instrumentos de sistematización de las variables escogidas para el análisis del corpus, y luego para el levantamiento de datos mediante fuentes primarias y su debida contrastación); hasta plantear finalmente lo que respecta 4) al análisis (que para este caso es cualitativo, basado en la teoría fundamentada de Glaser y Strauss, 1967).

Es por tal motivo pertinente esbozar las decisiones metodológicas por cada uno de los objetivos específicos anteriormente enunciados. Entonces, para dar cumplimiento al objetivo que sugiere 1) Reconocer los discursos sociales sobre el conflicto juvenil en Cali surgidos a nivel local que cohabitaron con los acontecimientos referidos en la producción literaria de A. Caicedo; se realizó – primero, tomando como corpus los cuentos “*El Atravesado*” (1971) y “*El tiempo de la ciénaga*” (1972), así como la novela “*Que viva la música*” (1977) - un estudio sistemático de dichos textos a la luz de la Teoría de la Discursividad Social, de E. Verón (1999)¹¹. La idea fue encontrar en dichas obras las menciones al conflicto juvenil producto del encuentro intra e interclase entre los jóvenes protagonistas de dichos relatos, lo que puede servir para ubicar las fuentes de origen (o las

¹⁰ Dice Ana Lía Kornblit (2007:10) que, al estar el investigador situado socialmente, crea –a través de la interacción- las realidades que constituyen los materiales que son recolectados y analizados. Al ser este un estudio sobre sistemas simbólicos construidos por una serie de actores – de antes y de ahora – en torno a una misma *situación* de sentido (las piezas literarias del escritor caleño A. Caicedo seleccionadas en el corpus), los que se intentó comprender fueron las significaciones dadas por dichos actores (análisis *émico*), lo que puede contribuir a entender el significado *colectivo* del corpus escogido. El propósito fue, entonces (siguiendo a Kornblit, 2007) “*reconstruir la lógica que anima sus puntos de vista*”, haciendo uso de nuevas herramientas y modelos de análisis, provenientes de la lingüística, la semiótica y la hermenéutica, que a decir de la autora “*han enriquecido las metodologías cualitativas*”. De allí que algunos informantes clave, escogidos inicialmente para hablar de la etapa creativa de Caicedo en clave de *condiciones de producción*, hayan sido determinantes para comprender la obra del mismo autor en clave de *condiciones de reconocimiento*; de tal manera que las entrevistas a amigos y conocedores han sido usadas en este estudio como comprensión del fenómeno estudiado, y no solamente como descripción de una realidad pasada o presente.

¹¹ En dicha teoría, Verón defiende la idea que, siendo el discurso materia significativa, dicho discurso es heterogéneo y no monocódico, de ahí que sus objetos de observación sean todos tomados como Discursos, pues no vienen de la nada sino que han sido producidos por alguien para alguien. Además, agrega Verón, todo discurso tiene un objeto del cual habla, y no es algo que es inventado por dicho discurso; sino que éste toma una memoria social (o sea que ya tuvo que haber sido “hablado” anteriormente). De acuerdo a lo anterior, Verón realiza la siguiente relación ternaria: 1) condiciones de producción [que permiten] 2) hablar [o discursar] sobre 3) determinado objeto. De ahí que sea necesario conocer las condiciones de producción de dichos discursos.

gramáticas de producción, diría Verón, 1972) que pudieron influir las obras antes mencionadas.

Como actividad derivada para el cumplimiento de este objetivo se hizo revisión sistemática de las tres obras arriba mencionadas, así como de libros, música y películas que aparecen en las mismas piezas literarias, para con dicha identificación ver las *huellas* o *marcas* con las que Caicedo Estela representó la ciudad de Cali y las interacciones entre los jóvenes de distintos orígenes que son protagonistas de sus relatos. También se identificó en dicha revisión los lugares (geografías) de la ciudad¹², las historias (ficcionaladas o documentadas) que tienen a la juventud caleña como protagonista, y que dan cuenta del conflicto juvenil en esta ciudad. Por eso, y con el propósito de triangular la información obtenida al interior del corpus literario con la de fuentes primaras, se hizo revisión de prensa de 3 periódicos caleños (El País y El Occidente, entre 1971 y 1977; y El Pueblo, a partir de Septiembre de 1975, cuando comenzó a circular), coincidiendo con las apariciones del primer relato publicado por el autor, *El Atravesado*; y la novela *Que viva la música*, única pieza de este género publicada por el autor en vida. También se hicieron entrevistas¹³, o se asistió a conferencias, charlas y demás presentaciones públicas con 14 personas conocedoras de la obra de Caicedo, como son:

- Rosario Caicedo (Hermana), presentación en Domus Teatro (22/08/2016)
- Ramiro Arbeláez (Amigo), entrevista en la Universidad del Valle (03/02/2015)
- Eduardo “La Rata” Carvajal (Amigo), entrevista en el Km. 18 (02/04/2015)
- Guillermo Lemos (Amigo), charla a los Riders en el C. Cult. Comfandi (01/31/2015)
- Hernando Guerrero (Amigo), charla a los Riders (misma fecha y lugar)
- Luís Ospina (Amigo), presentación pública en la cinemateca La Tertulia (23/04/2015)
- Elmo Valencia (Escritor y conocedor de la obra), presentación de Domus Teatro (MF)
- Frank Wynne (Traductor de la nueva versión de *QVM* al inglés), conferencia en la cinemateca La Tertulia (22/01/2016)
- Cristóbal Peláez (Creador-Dramaturgo, adaptó para teatro *Angelita y Miguel Ángel*, de Caicedo), entrevista en el Festival de Teatro de Manizales (09/09/2016)
- Douglas Salomón (Creador-Profesor de Teatro, adaptó *El Atravesado*, de Caicedo), entrevista en la Universidad del Valle (28/09/2016)
- Jorge Navas (Creador-Videoartista, realizó un medimetraje sobre Caicedo y su obra), entrevista tomada del programa “En cine nos vemos”, del canal Señal Colombia (publicado el 22/11/2007).
- Alonso Torres (Creador-Guionista, hizo la adaptación para cine de *Que viva la música*), entrevista en “Lugar a Dudas” (12/11/2016)

¹² Los acontecimientos rastreables históricamente, así como los lugares geográficos referidos a la ciudad de Cali operaron como contextos espacio-temporales, los cuales sirvieron para identificar los *casos* y los *protagonistas* del conflicto juvenil aludido por A. Caicedo en sus obras.

¹³ Sin embargo, las entrevistas usadas para triangular la información no son solamente las aquí listadas: algunos testimonios adjuntados fueron obtenidos de fuentes secundarias como videos, conferencias y demás exposiciones públicas en las que familiares, cófrades, académicos, creadores y distinto tipo de intelectuales referían la obra de Caicedo Estela. En dichos casos, el origen de la fuente ha sido convenientemente reconocido y citado.

- Carlos Moreno (Creador-Director de cine, dirigió la película *Que viva la música*), entrevista tomada del documental “¡Qué viva la música!: el tropical punk colombiano”, del canal de YouTube EnFilme.com (publicado el 13/02/2016)

Los testimonios obtenidos de los informantes clave fueron debidamente transcritos; y fueron luego usados criteriosamente para ahondar en la descripción de las condiciones de producción y reconocimiento, según fuera el caso. Durante el proceso emergieron algunas categorías analíticas que inicialmente no estaban contempladas. El tipo de entrevista usada con los amigos y familiares de Caicedo Estela fue desestructurada a profundidad, y con los creadores fue semiestructurada, como se puede ver en el instrumento de entrevista, en el Anexo 1.

Finalmente, se terminó la triangulación mediante la búsqueda de archivo en la Colección Andrés Caicedo, dada su relevancia para lograr el propósito de conocer las intertextualidades que alimentaron su obra¹⁴. Fueron en total 270 registros consultados y de ellos se obtuvieron 2.079 fotografías que fueron preliminarmente categorizadas así (ver: Tabla 1):

Tabla 1 - Presistematización de los datos obtenidos y registrados en fotografías de la Colección Andrés Caicedo (Sala de libros raros y manuscritos - BLAA)

<i>Cartas</i>	<i>Condiciones de Producción</i>	<i>Ilustraciones y Fotografías</i>	<i>Listados</i>	<i>Primeras Cond. Reconocimiento</i>	<i>Publicación en Prensa</i>
De familiares	Angelitos Empantanados	Afiches	Inventario obras	Notas de prensa	Crítica cine
Dedicatorias	El Atravesado Mecanografiado completo Portadas y 3 finales Manuscrito Tropa Brava	Dibujos por A. Caicedo	Listados Andrés Caicedo Películas vistas en NY Reseñas libros Reseñas películas	Lecturas críticas Trabajos académicos ¹⁵ Veredictos Reseñas de obras de Caicedo	
Escritas por AC	El cuento de mi vida	Fotos de cine		Obras a partir de sus obras	
De amigos	El tiempo de la ciénaga 3 versiones Libros leídos y subrayados ¹⁶ Notas sobre obra propia El balcón de los cuervos Noche sin fortuna Obra inédita ¹⁷ Patricialinda QVM ¹⁸	Otros		Hombre peleador en la calle Angelitos empantanados (Matacandelas)	

¹⁴ Entre los meses de Septiembre 2015 y Enero 2016 se realizó la revisión de manuscritos originales, notas al margen sobre obras leídas, subrayados, comentarios, señalamientos, y todo tipo de impronta o rastro relacionado con las textualidades en las que A. Caicedo discursaba sobre la condición de juventud en la Cali de los años 70's

¹⁵ Contiene 4 subcarpetas

¹⁶ Contiene 16 subcarpetas

¹⁷ Contiene 17 subcarpetas

¹⁸ Contiene 2 subcarpetas

Que viva la música Nuevas ideas en cuaderno QVM manuscrita y encuademada QVM mecanografiado				
---	--	--	--	--

Para todo lo anterior el criterio usado fue la saturación, que una vez obtenida permitió la suspensión de la búsqueda de las condiciones de producción de las 3 obras escogidas.

Al abordar la etapa de *Reconocimiento* del conflicto juvenil en la obra de Caicedo, se hizo una búsqueda en fuentes secundarias de las primeras reacciones que sobre el corpus seleccionado aparecieron en distintos medios impresos de panorama local; para luego ver los efectos de sentido (que aquí operaran como gramáticas de reconocimiento¹⁹, a decir de Verón, 1972), expresados en nuevas piezas culturales elaboradas a partir de los discursos de Andrés Caicedo y cómo en dichas piezas se representa o aparece el conflicto juvenil. Con esta etapa se dio cumplimiento a las actividades de investigación derivadas del objetivo 2) Análisis de los discursos latentes sobre el conflicto juvenil interclase en Cali, Colombia, presentes en las 3 obras del autor. Al igual que en la fase anterior, el criterio usado fue la saturación.

Por tal motivo, también durante la etapa de *reconocimiento* de la obra de A. Caicedo, se tomó como población a los más de 900 jóvenes integrantes activos²⁰ del club de lectura “Riders – ciudad de lectores perdidos”, quienes tienen espacios de encuentro permanentes para discutir las obras literarias de su interés; usando para ello la convocatoria a través de Twitter²¹ (564 seguidores) y Facebook²² (2286 miembros, y casi 3 mil seguidores). Al mismo tiempo, estos jóvenes crean sus propios contenidos sobre sus lecturas, mismos que son distribuidos por las redes ya citadas y a través de su canal en YouTube²³ y su blog grupal²⁴.

La técnica usada para auscultar condiciones de reconocimiento fueron los *focus groups* (o Grupos Focales – GF) con los jóvenes RIDERS, para entender cómo dichos jóvenes percibían el conflicto juvenil en la Cali de la época en que escribió Andrés Caicedo, versus cómo se presenta el mismo fenómeno en la actualidad, para lo que fue de vital importancia la lectura previa de las obras del autor por parte de estos(as) jóvenes (actividad realizada durante el mes de Enero 2015 por la propia iniciativa de los(as) RIDERS, y de la que se tiene registro etnográfico). La muestra fue no probabilística (basada en criterios de inclusión/exclusión como edad, género, estrato socioeconómico²⁵, nivel educativo, etc),

¹⁹ la Sociosemiótica dice que cuando el Discurso emerge en la sociedad, este produce efectos, lo que va a permitir que se generen las condiciones de reconocimiento de dicho discurso. De ahí que el mismo Discurso es una especie de bisagra de la realidad social de una época determinada.

²⁰ Ver: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/conozca-riders-singular-club-lectura-con-900-jovenes-apasionados-por-libros> (Consultado: 03/03/2015)

²¹ Ver: <https://twitter.com/ridersvalle> (Consultado: 03/03/2015)

²² Ver: <https://www.facebook.com/groups/RidersValle/> (Consultado: 03/03/2015)

²³ Ver: https://www.youtube.com/channel/UCnSIBBGcDd2gdI8t_6aRKdw (Consultado: 03/03/2015)

²⁴ Ver: http://laisladeloslectoresperdidos.blogspot.com/2014_01_01_archive.html (Consultado: 03/03/2015)

²⁵ Para evitar sesgos y discriminaciones, se les pedía a cada uno/a que escribiera en la planilla de registro el nombre del barrio de residencia, y luego dicho barrio era ubicado en el estrato socioeconómico correspondiente; según la estratificación hecha para el año 2014 en la Oficina de Planeación de la Alcaldía de

cumpliendo con todos los rigores que permitan garantizar el balance entre homogeneidad y heterogeneidad (Callejo, 2001) que esta técnica de investigación prescribe. Se hicieron un total de 12 encuentros grupales (entre GF y GD, como se explicará más adelante), cumpliendo así con el criterio de saturación de acuerdo con la relevancia teórica.

Dichos encuentros fueron conducidos a través de un instrumento de entrevista colectiva (Anexo 2) diseñado para tal fin. Como consideración ética de la investigación, todos(as) los entrevistados(as) diligenciaron un formato de consentimiento informado (Anexo 3) que da cuenta del carácter exclusivamente académico de los datos por ellos(as) suministrados para este trabajo, y en el que se les garantizaba confidencialidad y total anonimato. Para los casos en que se contó con la participación de menores de edad (en particular, algunos/as de los/as integrantes del colectivo *Riders*) en los grupos focales y/o de discusión; se les pidió expresamente una carta de autorización de su padres o acudientes, misma que sirvió como asentimiento informado de su participación en las entrevistas colectivas y/o sesiones deliberativas realizadas en los meses de enero de 2015 y entre mayo y octubre de 2016.

A continuación se caracteriza la conformación y participación de los(as) jóvenes en cada uno de los grupos focales adelantados como actividad derivada del cumplimiento al Objetivo Específico n° 3:

Grupo 1: Centro Cultural Comfandi, 17/01/2015. 9 participantes (6 mujeres, 3 hombres, con edades entre los 18 y los 21 años, todos/as vinculados/as al colectivo Riders). Todos/as cursaban estudios universitarios y/o tecnológicos (4 en instituciones educativas privadas, el resto en la única universidad pública de la ciudad: la Universidad del Valle). Sus estratos socioeconómicos iban del 3 al 5; y aunque la mayoría decía haber leído por lo menos 3 obras de Caicedo Estela, por su propia iniciativa decidieron participar en el grupo de focal sobre *Que viva la música*.

Grupo 2: Centro Cultural Comfandi, 17/01/2015. 8 participantes (5 mujeres, 3 hombres, con edades entre los 17 y los 19 años, 6 pertenecían al colectivo Riders). 2 cursaban estudios universitarios (1 en universidad privada el/la otro/a en la Universidad del Valle), los demás eran estudiantes de bachillerato. Estrato socioeconómico 4 y 5. Todo el grupo había leído antes del encuentro la novela *Que viva la música*.

Grupo 3: Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, 24/01/2015. 7 participantes (todas mujeres, con edades entre los 15 y los 18 años, todas integrantes del colectivo Riders). 3 cursaban estudios universitarios (en distintas universidades privadas de Cali). Estrato socioeconómico 5 y 6. Todas habían leído previo al encuentro *Angelitos empantanados*.

Grupo 4: Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, 24/01/2015. 8 participantes (3 mujeres, 5 hombres, con edades entre los 17 y los 19 años, 6 pertenecían al colectivo Riders). 2 cursaban estudios universitarios (1 en universidad privada el/la otro/a en la Universidad del Valle), los demás eran estudiantes de bachillerato. Estrato socioeconómico 4 y 5. Todo el grupo había leído *Angelitos empantanados* antes del encuentro, y enfatizado en la lectura y comentarios de *El tiempo de la ciénaga*.

Cali, y sabiendo de antemano que dicha estratificación va del 1 al 6 - en donde 1 agrupa a los sectores más pobres y vulnerables, y 6 los sectores en los que viven las personas con mayores ingresos de la ciudad -. Ver: http://planeacion.cali.gov.co/DirPlanDesa/Cali_en_Cifras/Caliencifras2014.pdf (Consultado: 15/04/2015)

Grupo 5: Centro Cultural Comfandi, 31/01/2015. 8 participantes (todos hombres, con edades entre los 15 y los 18 años, la mitad pertenecientes al colectivo Riders). 1 cursaba estudios universitarios (en universidad privada), los demás eran estudiantes de bachillerato. Estrato socioeconómico 3 al 5. Previo al encuentro habían escogido leer *El Atravesado*.

Grupo 6: Centro Cultural Comfandi, 31/01/2015. 10 participantes (3 mujeres, 7 hombres, con edades entre los 16 y los 19 años, 5 pertenecían al colectivo Riders). 4 cursaban estudios superiores (1 en la Universidad del Valle, los/as otros/as 3 en la institución educativa técnica de carácter público, SENA), el resto eran aún estudiantes de bachillerato. Estratos socioeconómicos 2 al 4. Todos/as escogieron como lectura a trabajar en el encuentro *El Atravesado*.

Estos primeros seis grupos focales se realizaron a comienzos de 2015, coincidiendo con la coyuntural decisión del colectivo Riders de releer a Caicedo Estela y de montar una obra de danza y teatro que llamaron *Caicedo en un sueño*²⁶ (presentada al público en el auditorio del Centro Cultural de la Caja de Compensación Familiar COMFANDI, el 31 de enero de 2015). Los ensayos y reuniones de planeación del grupo fueron aprovechados para la realización de las entrevistas colectivas antes referenciadas.

Posteriormente, ya en el 2016 (Marzo), se retomó el contacto con algunos(as) de los integrantes del colectivo para hacer una nueva ronda de encuentros – bajo la modalidad, ahora, de Grupos de Discusión - GD (ver la distinción entre GF y GD en Callejo, 2001: 25) -, contando con la convocatoria y ayuda del promotor de lectura (vinculado con la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero) y *portero* en este estudio; John Navia *aka* “*Spaguetti*” (según los Riders). El propósito de estos encuentros era – de acuerdo a la literatura metodológica al respecto, ver Krueger, 1991: 24 – generar y moderar una confrontación de opiniones en el marco de una conversación cuidadosamente planeada, diseñada para obtener información respecto al tema de interés (el conflicto juvenil en Cali desde la obra de Caicedo y su permanencia o transformación en el contexto actual), en un ambiente permisivo, no-directivo. También se aprovecharon estos nuevos encuentros para invitar a otros(as) jóvenes – entre 16 y 25 años, según conveniencia - con interés y conocimiento de la obra de Caicedo Estela, y que no fuesen integrantes de Riders, buscando promover la discusión y correlacionar otros puntos de vista, así como evitar al máximo la influencia recíproca surgida de un conocimiento personal previo. A pesar de que en estos encuentros variaba un poco la modalidad de auscultación, se decidió conservar el mismo instrumento de entrevista grupal semiestructurada, a fin de poder contrastar las opiniones recientes con las anteriormente formuladas, encontrando en unas y otras los *sentidos* adjudicados por jóvenes de clase media al conflicto juvenil explicitado por Caicedo Estela, así como su evolución.

Seguidamente, se describe la conformación de los grupos de discusión realizados a partir del mes de mayo 2016 y hasta octubre del mismo año:

Grupo 7: Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, 14/05/2016. 7 participantes (2 mujeres, 5 hombres, con edades entre los 18 y los 20 años, 5 pertenecientes al colectivo Riders). Todos/as adelantaban estudios superiores (3 en instituciones educativas privadas, 2 en universidad pública y los/as 2 restantes en institutos técnicos y tecnológicos). Sus

²⁶ Ver el enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=hwXlm6fdhFA>

estratos socioeconómicos iban del 2 al 4; y la mayoría habían leído al menos 2 obras completas de Caicedo Estela.

Grupo 8: Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero, 21/05/2016. 9 participantes (6 mujeres, 3 hombres, con edades entre los 15 y los 17 años, 6 asistían periódicamente a las reuniones de los Riders). Todos/as cursaban bachillerato (5 en instituciones mixtas). Los barrios en los que residían están entre los estratos 4 al 6; y la mayoría habían leído al menos 2 obras completas de Caicedo Estela.

Grupo 9: Instituto Departamental de Bellas Artes, 10/06/2016. 6 participantes (todos hombres, entre los 19 y los 22 años. Ninguno conocía o había oído hablar del colectivo Riders). Eran estudiantes de carreras como Diseño Gráfico, Música y Artes Plásticas y Visuales de la misma institución educativa de nivel superior. Residían en sectores ubicados en estratos del 2 al 5; y todos dijeron conocer y haber leído en varias ocasiones buena parte de la obra de Caicedo Estela.

Grupo 10: Instituto Departamental de Bellas Artes²⁷, 23/06/2016. 8 participantes (5 mujeres y 3 hombres, entre los 18 y los 21 años. Ninguno perteneciente al colectivo Riders). 6 eran estudiantes del mismo instituto, a excepción de 2 mujeres que estudiaban Artes Escénicas en Univalle. Sus estratos socioeconómicos oscilaban entre 3 y el 5 y todos respondieron positivamente a la convocatoria por sentirse identificados con la obra de Caicedo Estela.

Grupo 11: Biblioteca del Centenario, 17/09/2016. 5 participantes (2 mujeres y 3 hombres, entre los 19 y los 21 años, 2 conocían el colectivo Riders y habían asistido a algunas de sus reuniones periódicas). Todos eran estudiantes universitarios en dos instituciones privadas de educación superior en la ciudad. Vivían en barrios ubicados en estratos 5 y 6, y todos conocían al menos una pieza literaria de Caicedo Estela.

Grupo 12: Centro Cultural Comfandi, 22/10/2016. 8 participantes (4 mujeres, 4 hombres, con edades entre los 15 y los 26 años, 7 pertenecían al *staff* del colectivo Riders). 3 cursaban estudios superiores (1 en la Universidad del Valle, otro en la Universidad Javeriana y el restante en un instituto tecnológico privado), 1 estudiaba bachillerato, y los 4 restantes eran profesionales y/o tecnólogos recién egresados (1 desempleado/a). Estratos socioeconómicos 2 al 5. Todos habían leído al menos un relato corto de Caicedo Estela.

No sobra decir que ninguno de los 50 participantes en los GF, ni de los 43 que asistieron a los GD estuvieron en más de un encuentro; por lo que se puede decir que la muestra total explorada fue de 93 jóvenes caleños(as) de clase media, lectores todos (con sus evidentes diferencias) del escritor Andrés Caicedo.

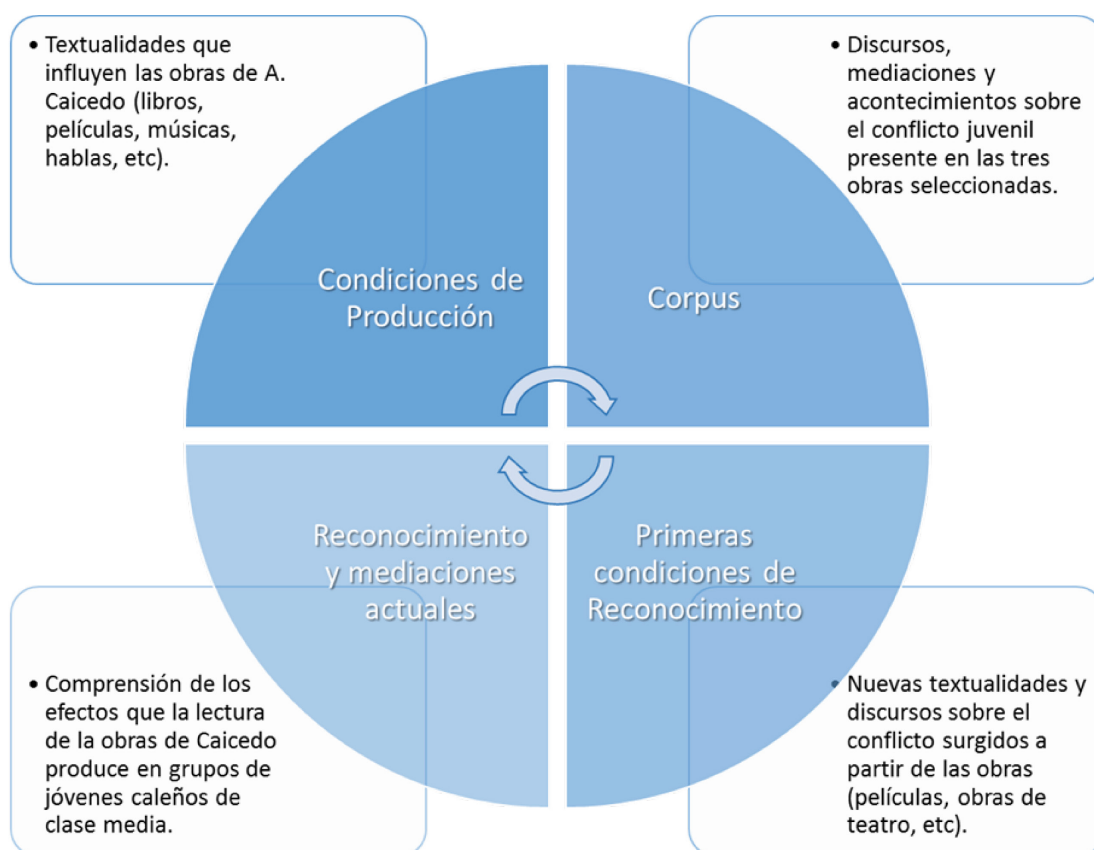
La estrategia de análisis de los datos obtenidos mediante las técnicas antes referidas fue realizada de acuerdo a los postulados de la teoría fundamentada (Glaser y Strauss, 1967); mediante la cual se correlacionarán las propiedades comunes que están presentes en la realidad espacio-temporal auscultada. Mediante la codificación criteriosa y la interpretación pormenorizada de dichos datos se revelaron los sentidos que históricamente han rodeado a

²⁷ Para la convocatoria y el reclutamiento de los estudiantes interesados en participar de los GD realizados en Bellas Artes fue vital la ayuda del colega y profesor Carlos Fernando Rodríguez, docente de esa institución educativa.

estas piezas literarias, trazando relaciones diacrónicas y sincrónicas que permitieron inferir unas *dimensiones de sentido* comunes en los encuentros o desencuentros entre jóvenes establecidos y marginados en una ciudad como Cali. La unidad de análisis de esta investigación fue, entonces, los distintos discursos obtenidos sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia desde 1970 hasta 2010 por parte de los jóvenes de ayer y de hoy.

El siguiente gráfico (n° 1) muestra un esbozo del procedimiento de búsqueda y triangulación seguido para dar cumplimiento a los objetivos específicos aquí propuestos:

Gráfico 1 - Fases de recolección, sistematización y análisis de datos



Finalmente, teniendo en cuenta dichos discursos sobre el conflicto juvenil y los nuevos productos de naturaleza artístico-mediática generados por el colectivo RIDERS y por otros creadores, se abordaron las actividades que permitieron el cumplimiento del tercer objetivo específico, que propone Reflexionar acerca del tipo de relaciones intra e interclase presentes en la obra de Caicedo y las que en la actualidad se dan en la ciudad según los pareceres de los jóvenes del colectivo RIDERS. Mediante la interpretación pormenorizada de los datos obtenidos durante el cumplimiento del objetivo anterior y tras el cruce analítico

de las fuentes primarias y secundarias de este estudio, se dieron a conocer los sentidos que históricamente han rodeado a estas piezas literarias, trazando constantes y variables entre las distintas épocas o coyunturas históricas recorridas, con lo que se buscó al final sugerir unas categorías que ayudaran a comprender desde un punto de vista culturalista las cuestiones que han incidido de forma axial o emergente en los encuentros o desencuentros entre jóvenes establecidos y marginados en una ciudad como Cali.

Mientras que para el cumplimiento de los 2 primeros objetivos se organizaron los hallazgos por tipos para extraer conclusiones sobre características comunes (por categorías elementales o complejas); en este último objetivo se hizo el análisis de las *distinciones* anteriormente obtenidas (así como sus propiedades) tomando como base “*otras peculiaridades*” no concretas: siguiendo a Breuer (1996: 21) (citado por: Huber, 2002: 143) “*Analizando eventos interactivos concretos, reportajes sobre casos o documentaciones específicas, tratamos de encontrar estructuras más generales de orden, reglas, etc, hacia las cuales los participantes o actores se orientan (desde un punto de vista subjetivo o desde un punto de vista externo)*”.

Para tal efecto, se ha recurrido nuevamente a las conceptualizaciones provenientes de la Teoría de la Discursividad Social (en particular, las referentes a Gramáticas de Producción y Gramáticas de Reconocimiento, así como el concepto de *mediatización* abordado por Verón, 2015), y de la Teoría de las Mediaciones (concretamente, las que refieren los cuatro planos de las mediaciones, esbozados por Martín-Barbero, 2002). Ambos modelos teóricos han contribuido a un análisis a todas luces *sugerente* de las distintas situaciones de conflictividad que se hacen patentes entre los jóvenes caleños de hoy y de ayer, tales como: a) la producción, distribución y consumo de sustancias psicoactivas; b) las eticidades de las agrupaciones de jóvenes congregadas en *barras, pandillas, bandas*, o formas de tribalismo juvenil; c) la impugnación y resistencia de la cultura popular sobre la cultura burguesa; etc. Estas dimensiones – tan presentes en la obra de Caicedo, como en la realidad de los(as) jóvenes caleños de la actualidad – fueron reflexionadas desde los procesos de constitución del sentido social, a partir de la recolección de fragmentos diversos, en un ejercicio intelectual cercano a lo que el historiador C. Ginzburg (2008) (2011) ha llamado *microhistoria cultural*: una subdisciplina que estudia cómo se desarrollan las sociedades a partir de hechos cotidianos y aparentemente intrascendentes, pero que expresan los desarrollos histórico-sociales de cada momento.

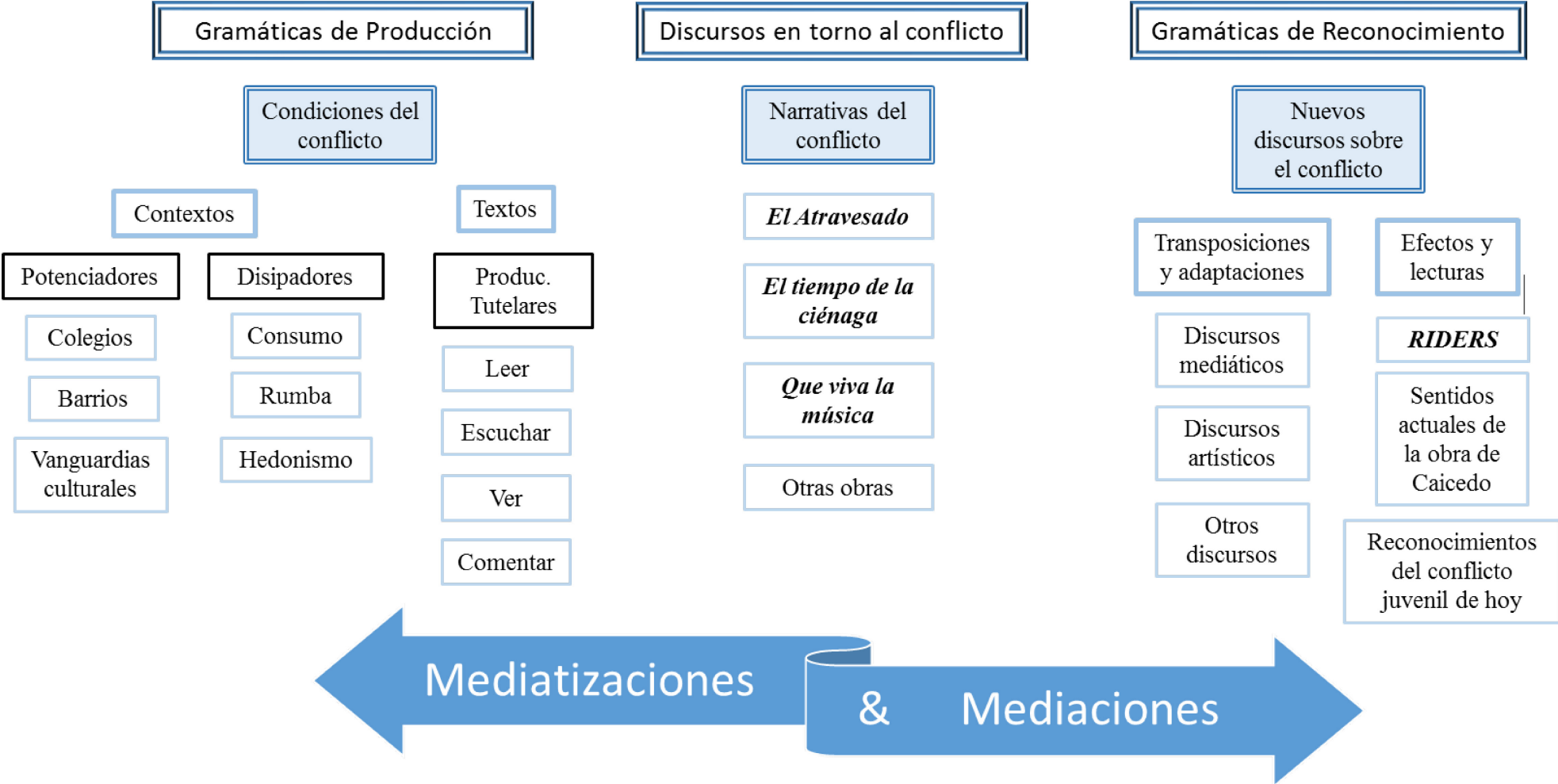
En el intento de resolver el problema de la generalización de los hallazgos en estudios como este, basado en el análisis de casos, se propone la construcción de *tipos* de datos con el modo de razonamiento para extraer de ellos conclusiones, conocido como *abducción*²⁸. Y es que – como se verá en los capítulos 3, 4 y 5, de resultados – la clasificación de datos permitió una aproximación al problema desde la Comunicación (como debía ser obvio), pero avanzando en paralelo con la historia, la crítica literaria, la antropología y la sociología. Apelando al método indiciario defendido por C. Ginzburg, pero con el respaldo de un modelo como el pierciano que también acude a las *tentativas* del indicio para “avanzar a oscuras” - tocando, chocando y palpando, hasta lograr realizar conjeturas -; se ha logrado encontrar la lógica *comunicacional* que dichos datos revelaron (Capítulo 6),

²⁸ La abducción, según Huber (2002: 155), es un tipo de razonamiento donde la premisa mayor es evidente y la menor probable; pero más creíble, o más fácilmente demostrable que la conclusión.

misma lógica que anima (o que animó) los hechos que coadyuvaron a la comprensión del fenómeno estudiado y a algo así como la validación de los *a priori* formulados en este estudio. Como no es el propósito de este escrito seguir abundando en detalles metodológicos – ya decía R. Barthes (1974: 23) que un trabajo que proclama sin cesar su voluntad de método es estéril -; se presenta enseguida el árbol de categorías (Gráfico 2) que ayuda a visualizar cuál fue el ordenamiento dado a los datos obtenidos, y cómo se configuró la sistematización y el análisis de los mismos.

Gráfico 2 - Árbol de categorías

Sentidos sobre el conflicto juvenil clase media en Cali (en perspectiva histórica) presente en las obras de A. Caicedo



CAPÍTULO 2

2.1 Estado del arte

Para la realización de este estado del arte se otará el objeto de estudio aquí esbozado desde 4 flancos, de tal forma que esto permita la revisión de antecedentes que serán luego contrastados oblicuamente con los futuros andamiajes de análisis de los resultados arrojados por esta investigación.

El primero resumirá los estudios que han sido inspirados por la obra de Andrés Caicedo, en ellos se reconocerán tanto las formas de abordar dicha obra como las huellas que se entrevén de la misma en trabajos de corte académico.

El segundo flanco revisará algunos estudios que se han ocupado de la juventud como construcción social y cultural.

En tercer lugar se presentará a Cali como escenario de una sociedad que ingresa a la modernidad y lo que esto implica para los grupos juveniles en crisis.

Finalmente, se establecerán las coordenadas del conflicto social, tal y como en este trabajo se entiende, ahondando por supuesto en una de sus manifestaciones: el conflicto juvenil, como encuentro o desencuentro intra e interclase, problema este absolutamente transdisciplinar, de gran cercanía a los estudios del campo comunicativo.

2.1.1 La obra de Caicedo: los estudios y los lugares desde donde se ha mirado

De la copiosa producción investigativa que se ha ocupado de la figura, la obra o el estilo creativo de Andrés Caicedo se hará enseguida un recorrido que se concentra en los estudios de naturaleza académica²⁹. Se desarrollará enseguida un recorrido por 3 tipos de texto sobre la obra de Caicedo: la producción especializada académica (principalmente escrita), las creaciones surgidas tras una investigación rigurosa (presentadas en formato escrito o audiovisual), y la producción testimonial no académica (de amigos o personas cercanas a la obra del citado autor).

Dada la tendencia de los actuales *Cultural Studies* norteamericanos (afincados en la crítica literaria), se han desarrollado algunos estudios sobre los recursos narrativos de Caicedo Estela y su relación con la ciudad de Cali. Ejemplos claros de estudios de este tipo son el del puertorriqueño Juan Duchesne Winter (2007) que encuentra en dicha obra 3 flujos creativos: el cine, la música y las hablas de la ciudad. Afirma Duchesne que dichos flujos culturales corresponden a una oleada denominada por él la “*segunda modernidad periférica (la cultura de masas epitomizada en el cine y la música juvenil de la época)*”, con lo que el mismo Caicedo consiguió metabolizar – agrega - “*lo que podríamos llamar una contracorriente simbólica*” (p. 8).

²⁹ No está de más decir que son casi incontables los registros y entradas de los blogueros, las notas críticas – laudatorias o denigrantes – en revistas especializadas o en medios periodísticos impresos o digitales, los trabajos de grado y posgrado (algunos más serios, otros más someros), y algunas comunicaciones, ponencias, artículos y otros géneros a veces académicos, otras veces de naturaleza incierta dedicados a este autor. A pesar que estas producciones pueden ser de interés para este trabajo porque son formas de reconocimiento de la obra o del personaje, se aplazará su referencia hasta llegar al capítulo 5.

Para fundamentar lo anterior, Duchesne arguye que Caicedo escribió páginas de impacto político profundo, pero casi invisible; y toma como ejemplos fragmentos de textos en los que se manifiesta la furia del autor ante los códigos del consumo masivo (como el ataque al *Sears*, por parte de la “Tropa Brava” en *El Atravesado*), en algo parecido a un *potlatch*³⁰ que redistribuye justicieramente entre los necesitados lo que tiene de exceso y ostentación una tienda por departamentos como aquella, adscrita a una multinacional fundadora de las grandes superficies comerciales en América Latina.

El colombiano Felipe Gómez Gutiérrez, especialista en la obra de Caicedo, escribe junto con Duchesne Winter un importante trabajo recopilatorio (cerca de la crítica testimonial y la narración cotidiana, por lo que por momentos se funde la obra con el personaje). En *La estela de Caicedo: miradas críticas* (2009) reúne 19 trabajos – unos académicos, otros más del tipo relato de familia y de amigos – que vuelven a teorizar sobre las prácticas contraculturales rastreables en la obra del citado autor, al punto que dicha obra se puede tomar como insignia de una generación que “...rechazan ser leídos a la luz de los anhelos de monumentalidad de los proyectos patriarcales. Por el contrario, Caicedo y el ‘grupo de Cali’ resisten la posibilidad de contribuir a las ideologías del progreso (...) marcas perecederas, de vías de una ‘marginalidad cinéfila’, así como de múltiples quehaceres que sostienen un sujeto cuya antiheroicidad es leída en relación con los cambios que, en diferentes registros sociales, lingüísticos y eróticos inscriben la ‘metáfora del adolescente desclasado’” (Caisso, 2011: 492).

Uno de los aportes sustantivos de los trabajos incorporados a esta obra colectiva es la mirada amplia a los soportes materiales sobre los cuales se realiza la obra de Caicedo Estela: desde el cine, a la música – pasando por el baile -, lo que lleva a la reflexión acerca de las fuentes para la creación, que al tiempo pueden servir al trabajo aquí propuesto para pensar también en las fuentes para la investigación (en términos de las otras textualidades y/o discursos que condicionan la producción literaria caicediana). Incluso, el texto escrito por el mismo Felipe Gómez para la obra colectiva (titulado *Andrés Caicedo: historia debida-un reporte clínico*) construye al autor como un “evento” que irrumpe en el ámbito latinoamericano como si intentara – a través de su experiencia existencial – trazar el reverso de varias de las utopías modernizantes de América Latina: “...una clave donde se interpelan las morales de escritura, los programas estéticos, las ‘poses’ y los rituales de clase” (Caisso, 2011: 493). Según los autores que se dan cita en este trabajo, Caicedo – como autor y como persona – encarna la transgresión y confronta la vida lineal y predestinada de los sujetos pertenecientes a la burguesía caleña. Como lo refiere Caisso (2011) “interrogar la ‘estela’ de Caicedo ha implicado revisar aspectos cenitales de su vida con los efectos de descentramiento por ellos generados: el gusto por el rock, la cinefilia, el suicidio, la sexualidad gay, la adicción a las drogas, el desclasamiento” (p.495).

Los trabajos de Duchesne y Gómez analizan los textos de A. Caicedo desde el modelo *intencional* que se limita a los cánones impuestos por las teorías consciencialistas del lenguaje, centradas en ver de qué modo la materia significativa es puesta al servicio de una

³⁰ El autor le da el crédito por el uso de este término al profesor Sergio Ramírez Lamus, quien lo utiliza en su libro “Espectros de 1948” (2007), sobre los motines populares protagonizados por las masas tras el Bogotazo, causado por el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, el 19 de Abril de 1948.

intencionalidad estratégica, y margina el lenguaje a la categoría de “instrumento” adecuado a la voluntad del sujeto. Es por ello pertinente revisar los textos de ambos autores desde el concepto de *Estrategia Discursiva*. Se debe recordar que para Eliseo Verón, las *estrategias discursivas* se definen como “*las variaciones atestiguadas en el interior de un mismo tipo de discurso*” (Verón; 2004:197) o de un mismo tipo de producto. Por lo que, contrariamente a lo que puede suponerse, para la mirada sociosemiótica no debe ser preocupación del analista-observador “*ponerse en el lugar de*” el agente creador del discurso —de hecho, el lugar del sujeto empírico queda completamente desdibujado—, sino que debe tenerse cuidado con no caer (como parece que sucede con la obra de Duchesne y Gómez) en los presupuestos deterministas que sostienen los modelos pragmáticos, los cuales están centrados en el sujeto enunciante y en sus enunciados (Raimondo, 2012).

Camilo Enrique Jiménez (2006) en *Literatura, juventud y cultura posmoderna: la narrativa antiadulta de Andrés Caicedo* presenta una investigación que no se deja confundir por el personaje de Caicedo, sino que se concentra en su narrativa literaria. En este trabajo Jiménez explora la obra de Caicedo desde subcategorías como los discursos sobre “la juventud” (discutiendo sobre la existencia de tal clasificación social, y considerándola un eufemismo hondamente implicado en el imaginario de *modernidad*)³¹, los sociolectos acerca de “la juventud” (concentrándose en el cuento *Maternidad*, y desarrollando un amplio estado de

avance de los estudios precedentes en literatura sobre dicha obra), la llamada “narrativa antiadulta” de Andrés Caicedo tomando como referencia la novela *Que viva la música*, y haciendo nuevamente un rastreo de estudios previos que resultan de gran ayuda al trabajo aquí planteado, incluida una reseña breve de la crítica que Raymond Williams hizo a la novela aludida³².

Jiménez (2006) propone también una nueva lectura sobre la narrativa de A. Caicedo (desde la revisión de la actitud del autor frente a sus personajes, una *etnografía* que le permite aventurar dos de sus más forzadas conclusiones: la “estética de la crueldad” y la “narrativa antiadulta” en Andrés Caicedo), y finaliza con un repaso rápido por la tradiciones teóricas que trabajan la categoría “visión del mundo” (pues ese es el propósito inicial y final de este trabajo: conocer la visión que tiene Caicedo de la naciente “globalización” o “mundialización” posmoderna, y entrever – desde su obra – cómo se explicita dicha visión y qué de común tiene ella con la que hoy algunos autores como Jesús Martín-Barbero, Rossana Reguillo u Oscar Arévalo han afirmado sobre la relación juventud-modernidad-literatura). El texto termina con más preguntas que respuestas, y nuevamente sucede como en las referencias anteriores que caen con facilidad en la especulación relacionada con la intencionalidad del autor.

³¹ Algo similar había afirmado el profesor Mark Malin (1995) de la Universidad de Colorado en su artículo sobre Andrés Caicedo.

³² R. Williams escribió sobre la novela en mención: “Caicedo se balancea delicadamente en el filo de una cultura en crisis; ni Caicedo ni su protagonista encuentran soluciones a estas ambigüedades, a la crisis o a las contradicciones, pero las experiencias creadas por el autor figuran entre las más intensas de la ficción colombiana reciente. En cuanto a su técnica narrativa, es una novela de increíble madurez artística para ser la primera novela de un autor de veinticinco años”. Ver: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/mutis.htm (Recuperado: 26/09/2014).

En otro apartado están las obras biográficas relacionadas con A. Caicedo: tal vez la del chileno Alberto Fuguet (2008, reeditada en 2014) conocida bajo el título *Mi cuerpo es una celda (una autobiografía)*, es la que mayormente ha concitado el interés continental³³. Se tiene en cuenta este trabajo por el rigor documental de Fuguet y porque – dado el interés de esta propuesta por auscultar desde la sociosemiótica la obra del autor seleccionado – es un muy buen muestrario de influencias recibidas, de textos leídos y películas vistas, así como de músicas y *hits* discográficos que marcaron historia y motivaron parte de la obra aquí estudiada; tanto en sus gramáticas de producción como de reconocimiento.

En la misma línea biográfico-documental se pueden referenciar 2 trabajos, más o menos contemporáneos: el compendio bibliográfico realizado por María Elvira Bonilla³⁴ titulado *El libro negro de Andrés Caicedo* (2008), que reúne todas las reseñas que el mismo autor hizo con disciplina de bibliófilo de cada uno de los libros que leyó durante su corta vida (179, según cuentas de la prologuista, Margarita Valencia³⁵); y que es de gran ayuda para esta investigación, pues refiere incluso las huellas que el mismo Caicedo hizo en textos de Cortazar, de W. Styron, de Poe, y demás (desde subrayados hasta firmas, que según la autora van cambiando con el paso de la adolescencia a la juventud). Hay al final unas fotografías de los libros que le pertenecieron y que hoy hacen parte de una colección especial en la Biblioteca Luís Ángel Arango de Bogotá, depositados en préstamo por la familia Caicedo Estela en dicha institución adscrita al Banco de la República.

El otro trabajo es el del divulgador principal de la obra de Caicedo, Sandro Romero Rey, quien – guardando las proporciones – es el Max Brod *Caicediano*. Su título es *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego* (2007), y está organizado de acuerdo a las pasiones artísticas del personaje: La literatura, La Música, El Cine, El Teatro, etc. Es útil este trabajo pues hace una somera aproximación a la Cali de A. Caicedo, lo que es necesario para auscultar las evoluciones de las geografías, los lugares y *no lugares* que perviven o han desaparecido, las historias escenificadas en los espacios ciudadanos, entre otros elementos de posible rastreo en el estudio que posteriormente se presenta. Además, el autor compendia algunos libros y publicaciones que para la época en que fue editado este trabajo de Romero Rey se habían encargado de Caicedo o de su obra, así como la videografía y webgrafía disponible al 2007.

³³ Es posible que el carácter internacional y vanguardista del autor, o la penetración que tiene una editorial como Alfaguara (del grupo PRISA) con un merchandising potente que aprovecha muy bien su conglomerado mediático para posicionar tendencias editoriales, o tal vez la misma figura mítica de Caicedo hayan contribuido a que este trabajo (concentrado casi por entero en el personaje) hoy goce de gran aceptación entre la crítica y el gran público.

³⁴ La misma autora había sido la editora en 2007 del libro *Andrés Caicedo: el cuento de mi vida*, bajo el sello Norma. El libro está lleno de referencias a que efectivamente ese era un texto de Andrés, solo que con la curaduría de Bonilla. Llamadas en la portada tales como “Memorias inéditas” o “Historias no contadas”, así una presentación inicial de María Victoria Caicedo Estela – hermana de Andrés – dan cuenta de la cercanía de la editora con la familia del joven autor, y del deseo familiar de no dejar en paz los archivos que Andrés tan celosamente había guardado en un baúl de su casa sin la intención que alguna vez fueran desempolvados e impresos para la satisfacción de las casas editoriales y de las herederas de las regalías.

³⁵ También dice la misma prologuista que dentro de los 179 títulos que Caicedo había leído había 1 guion de cine (el de *Viridiana* de L. Buñuel) y 27 obras de teatro, aunque dice que conoció otra lista con 74 títulos más también dedicados al teatro, pero de los cuales no se encontraban reseñas escritas por el autor.

Para finalizar este acápite, es pertinente tener en cuenta otras producciones en formato audiovisual que también han sido inspiradas, ya por la obra o ya por el personaje de Andrés Caicedo: el documental de Luis Ospina (1986) *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos*, producido por Colcultura y Focine, y que reconstruye en la voz de los conocidos del escritor sus pasiones, sus anhelos y deseos más íntimos. Así mismo, el video-ensayo de Jorge Navas (1997) *Calicalabozo*, que selecciona retazos de la producción literaria de Caicedo para poner en escena – usando jóvenes actores naturales – de forma recreada algunos de los postulados más polémicos del escritor sobre la ciudad, el encuentro interclases, los parajes, la abrumadora soledad de los muchachos burgueses, el encierro y letargo que condena a quienes nacen y crecen en una ciudad tropical sin mar. Estas obras son desde su gestación y propuesta estética – como muchas otras que aún no se referencian pero que estarán referenciadas más adelante en esta investigación – nuevas gramáticas de reconocimiento que dan cuenta de la manera como se ha percibido al autor y a su obra en las últimas décadas del siglo XX en Cali.

2.1.2 Los conflictos juveniles y la condición sociocultural de juventud

Existe una extensa obra en la que se han formulado gran cantidad de teorías y conceptos en torno a la juventud, y un sinnúmero de proyectos y artículos de investigación que en escalas globales, continentales y nacionales han producido conocimiento reciente y cualificado sobre los jóvenes de las últimas décadas. Se propone aquí un rápido rastreo que dé cuenta de 3 tradiciones (todas culturalistas) de estudios sobre jóvenes: 1) la de los estudios culturales clásicos; 2) la de las sociologías y antropologías posestructuralistas; y 3) la de los estudios latinoamericanos con clara influencia - conceptual y metodológica - europea. Las fronteras entre estas 3 tradiciones son muy difusas: de hecho, es acomodaticio (a lo mejor porque resulta conveniente para la investigación aquí presentada) adscribir los autores, teorías o escuelas que a continuación se referencian a una u otra *tradicción*. Debe quedar claro que es apenas una propuesta de clasificación, que – como todo proceso clasificador o taxonómico – resulta más sugerente que concluyente. Así pues, hecha esta claridad, a continuación se hace referencia descendente a los numerales antes mencionados.

Desde que Hall y Jefferson en su *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post War Britain* (1976) escribieron sobre grupos y sectores hasta entonces invisibilizados por las ciencias sociales canónicas, la idea de juventud como constructora de sentido ha sido un lugar común en la mayoría de los estudios que se enfocan transdisciplinariamente en este grupo etario. Para dar cuenta de lo conflictivo de la condición de juventud se han empleado términos como el de *subcultura*, el cual se ha utilizado – según Arce Cortés, 2008 - de tres maneras diferentes. La primera empieza a ser empleada para describir un aspecto visual y un comportamiento que va a distinguir a los diferentes grupos. La segunda es cuando la Sociología americana, en particular la Escuela de Chicago, la utiliza para hacer referencia a su *teoría de desviaciones* que involucraba a los integrantes con personalidad criminal. Y finalmente, la tercera se localiza en Inglaterra, a mediados de los años ‘70, cuando surge el Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS).

A partir de esa génesis de los estudios sobre la juventud se han afinado las teorías y campos de interpretación que subcategorizan aspectos de los jóvenes reconocibles o no, materiales o inmateriales, objetivables o subjetivables: algunas clasificaciones teóricas como las de Margulis y Urresti (1998) han contribuido al debate sobre la construcción social de la condición de juventud, desde una perspectiva analítico-cultural, que permite rastrear las

características relacionadas con dicha condición: la *moratoria social*, la generación, la juvenilidad y juvenilización, el género, entre otras categorías que median entre lo meramente biológico y lo propiamente cultural-social. Otros autores como Feixa (1999) y Muñoz *et. al.* (2008) hacen un acercamiento teórico-reconstrutivo a los llamados estudios culturales, resaltando sus aportes para la comprensión - en el contexto de las ciencias sociales - de las “juventudes” como formas de vida que operan y se legitiman en la cotidianidad. Siendo Feixa un antropólogo, realiza etnografías que validan sus disquisiciones en relación a las tensiones propias vividas por jóvenes que habitan grandes centros urbanos (como Barcelona y Ciudad de México) y que confrontan la cultura hegemónica (parental y vecinal, así como la cultura dominante institucional), a través de sus pertenencias a grupos juveniles a veces llamados *bandas* o *tribus* (siguiendo a Maffesoli, 1990; el primero en advertir acerca del tribalismo moderno). Muñoz, alumno aventajado de Feixa, propone estudios de naturaleza “indisciplinada” (por fuera de las disciplinas), lo que lo lleva a reflexionar sobre los jóvenes en tanto ciudadanos – lo que llama “ciudadanías juveniles” -, o *prosumidores* adscritos a la cultura *on line*, ahora integrados más en *ciberculturas* antes que en meras *culturas juveniles* que refieren a una territorialidad, unas geografías y unas historias comunes.

Hay también textos teóricos o que presentan resultado de investigación de autores latinoamericanos, como Reguillo-Cruz (2000) que habla de un “desencanto” juvenil proveniente de una “crisis de sentido” que conduce a los y las jóvenes a elaborar sus mediaciones para la construcción de sus identidades culturales a través del estilo o la estética (elementos casi todos estos materiales pero con significados simbólicos); o como los de Cerbino (2001) (2006), quien arguye que los vínculos entre jóvenes permiten inferir la construcción de “comunidades emocionales” que hacen de las culturas juveniles una especie de *familia* avenida a códigos de comportamiento interno y externo, y que encuentran en la música y el tiempo libre algunos enclaves desde donde construir las nuevas subjetividades juveniles. Algo loable en este autor es su autocrítica del conocimiento alcanzado hasta la actualidad sobre los jóvenes, pues dice que éste ha sido más un efecto de las interpretaciones de las comunidades de investigadores que un reflejo de las realidades juveniles, por lo que propone estudiar a los jóvenes desde la complejidad, antes que desde las categorías empleadas tradicionalmente para su estudio³⁶.

Algunos estudios sociales que sí han reflejado las realidades de los jóvenes – y que lo hacen con cierta complejidad, como lo propone Cervino - abordan a la juventud desde la incidencia que las distintas coyunturas temporales tuvieron sobre las percepciones juveniles en torno a instituciones como la familia, la escuela, el trabajo o la política – todas ellas centrales cohesionadoras de la vida social (Saintout, 2007) –; llegando a conclusiones sobre la crisis de las formas convencionales de representación del mundo adulto en los jóvenes de hoy; alejados como están de los “valores” modernos. El nihilismo, la anomia y la anarquía

³⁶ Hasta antes del lúcido llamado de atención de Cerbino, este recuento tenía 2 sesgos dignos de ser referidos: el de la mirada adulta, y el de la lógica explicativa de las ciencias sociales. El primer sesgo tiende a la simplificación de la complejidad (a veces de manera autoritaria, pues se cree que la autocracia eurocéntrica lo “conoce todo” y lo “domina todo”), y el segundo sesgo refiere a la muy problemática extrapolación de casos, como si la casuística permitiera comparaciones y conocimientos universalizantes. Dichos sesgos pueden ser proactivamente (o metafóricamente) ejemplificados por un verso de los “Two English Poems” que J.L. Borges escribió en 1934: “*I offer you explanations of yourself, theories about yourself, authentic and surprising news of yourself*”.

con la que se estigmatizó a los jóvenes *outsiders* de la modernidad se han convertido en los *ethos* más comunes en el actual contexto de incertidumbre; las viejas instituciones adultas cambian y se adecúan a las nuevas generaciones, a los espacios urbanos, a las nuevas condiciones socioeconómicas, a las nuevas “*formas de decir*” y a las tensiones en las culturas que se agencian desde lo microlocal y lo masivo popular. Para comprender los nuevos *sentires juveniles*, propone Saintout, (2007: 233): “*Será entonces cuestión de escucharlos. Pero para hacerlo será también necesario salirse de la condena que sobre ellos enarbolan los sectores más conservadores de la sociedad, porque los diagnósticos que desde ahí se elaboran no sólo son errados sino que fundamentalmente generan respuestas de una tremenda perversidad ética. Será necesario además salirse de las posturas tremendistas, tal vez políticamente correctas, pero que los victimizan al punto de anularlos como actores sociales, como agentes. Y finalmente, salirse también de una mirada romántica de los jóvenes que a pesar de las buenas intenciones, termina operando como afirmación de lo existente, como posibilismo enmascarado*”.

En este afán por comprender antes que por explicar a los jóvenes de hoy aparecen otros trabajos de estudiosos que deciden trabajar el sintagma juventud-masculinidad (Alabarces y Garriga-Zucal, 2008); unas veces desde los usos y representaciones corporales de los integrantes de “hinchadas” del fútbol, analizando la articulación que los hinchas realizan entre ideales de cuerpo, modelos masculinos y prácticas de enfrentamiento corporal; otras (Míguez, 2010) desde la incidencia de la droga (microtráfico, principalmente) en la delincuencia juvenil que asola a todo el subcontinente y que tiene distintos matices que funcionan unas veces como variables diferenciadoras del fenómeno (dependiente del contexto), y otras como constantes emparentadoras que permiten identificar valores comunes, estilos de vida, o códigos de honor; y que terminan en propuestas bien intencionadas de políticas o programas de resocialización juvenil como salidas al creciente problema del protagonismo de los jóvenes en actos delictivos, ya sea en situación de víctimas o de victimarios.

Los distintos cambios de naturaleza social, educativa, cultural, económica y hasta política que han venido sucediendo en las últimas décadas en el contexto nacional y continental, motivan la – cada vez mayor - aparición en Colombia y en Cali de estudios sobre jóvenes *de y en* la ciudad. Las problemáticas investigativas abordadas en la última década intentaban desde comprender las prácticas y sentidos de la vida universitaria de los jóvenes integrados (Patiño Torres, 2009), hasta confrontar la generalizada idea – inspirada en los análisis provenientes de la “epidemiología de la violencia” que ha gobernado las políticas públicas de juventud en Cali en las últimas décadas – que los jóvenes son sujetos peligrosos y generadores de desorden social (Sánchez y González, 2006). Dichos estudios (la mayoría) han tenido como pretensión posibilitar *comprensiones* acerca del *joven histórico* en la ciudad, y algunos de ellos afirmaban tener en cuenta las implicaciones ontológicas y epistemológicas que están en juego cuando se investiga este tipo de subjetividades contemporáneas, con base en el paradigma social construccionista (Patiño Torres, 2009). Lo cierto es que lo disciplinar ha seguido primando en las interpretaciones sobre los distintos fenómenos estudiados en Cali en los que la juventud es la protagonista: los sociólogos recurren a las cifras para hacer sus “sociologías espontáneas” (Muñoz, 2009); los antropólogos a las entrevistas y observaciones de grupos juveniles, cayendo comúnmente en “etnografías fáciles” de las edades o de las sociedades complejas (Feixa,

sf); los psicólogos hacen sus estudios cuali/cuanti para llegar casi siempre a la misma falacia: el problema es la pérdida de instituciones fuertes de socialización juvenil (Tovar y Ordoñez, 2004), lo que genera la aparición de distintas violencias (desde el matoneo hasta la violencia social) como forma de tramitación de los conflictos juveniles. Todas esas formas de *fast-thinking* son el común denominador de las investigaciones que tienen en su título la palabra “juventud”, “joven”, “adolescente”, y otras relacionadas; por lo menos en lo que a Cali se refiere.

Pero si se toma el conflicto juvenil como una manifestación más del conflicto social, se hace fundamental el trabajo de L. Coser (1969), quien – siguiendo muy de cerca a la Escuela de Chicago, y concretamente a G. Simmel – formula una serie de proposiciones que aplicarían casi todas a las motivaciones explícitas e implícitas para la existencia y pervivencia de una conflictividad juvenil histórica en la metrópoli moderna. Ya advertía Coser que las miradas sociológicas sobre el conflicto – como una de las pocas formas básicas de la interacción humana y de la organización social - pueden ser hechas desde puntos de vista *reformadores* o *de ajuste*: mientras que los primeros giran en torno a la dinámica social, los segundos – agrega Coser, 1969: 19 – basan su atención en la estática social. De esta manera, la mayoría de los programas y políticas estatales dirigidas a enfrentar el conflicto social han basado su accionar y sus propósitos en los desajustes y tensiones que interfieren con la coincidencia de opiniones (consenso), ocupándose entonces del “*ajuste*” de los individuos – jóvenes, en este caso – a las estructuras e institucionalidades societales vigentes. Por tanto, la tendencia dominante de la sociología norteamericana – cuya orientación se impone como modelo civilizatorio en el subcontinente latinoamericano – considera que lo psicológico implica lo estructural, de tal manera que el mal funcionamiento individual acarrea los problemas asociados a los conflictos sociales; desviando así la mirada del análisis del conflicto por los estudios sobre la esquiiva cohesión social, frente a la cada vez más amenazadora anomia, que se ha tomado las desiguales y desintegradas ciudades latinoamericanas.

2.1.3 La ciudad como escenario de comunicación y/o conflicto

Este proyecto estudia el conflicto juvenil desde la perspectiva comunicacional que no parte necesariamente de la visión deseable moralmente de la disciplina comunicativa (la del origen filológico de la palabra *communicatio*, que refiere también a “comunidad”), y que se atiene a la idea que sólo existe comunicación en términos de *armonía*. El contrapunto, más frecuente en el espacio urbano dada su polifonía (si se vale la metáfora musical) que las monódicas leyes de la convivencia y seguridad ciudadanas; ha generado un principio de “orden caótico” (también, si se vale el oxímoron) del que se han ocupado algunas ciencias sociales, con el inconveniente de buscar en las mismas antiguas fuentes causalistas los indicios de esas distintas formas de (des)organización social³⁷, lo que termina en

³⁷ Se debe reconocer el esfuerzo de Benjamin, Gay o Harvey (solo por mencionar algunos) por considerar a la literatura una fuente válida para estudiar las tensiones y contradicciones del espacio urbano. Justamente Harvey sigue de cerca la obra de artistas como Daumier o de escritores como Balzac, Flaubert o el mismo Baudelaire para conceptuar cómo arribó la modernidad a París, no solamente en términos de obras públicas y arquitectura (pues aduce que dicha modernidad la llevó Haussmann “a porrazos”, p. 7), sino en el *espíritu de época* de intelectuales e intérpretes – parafraseando a Z. Bauman – que articulan una gran cantidad de información, procedente de toda clase de fuentes secundarias, y que empiezan “a ordenar pedazos y trozos, los ‘detritus’ de la historia, como los llamaba [Benjamin], como si fueran parte de un gigantesco

interpretaciones nuevas que intentan caber en moldes viejos... ¿Será la comunicación en la ciudad y con los jóvenes de hoy – pero con el trasfondo de los de ayer – capaz de encontrar y validar nuevas fuentes, nuevas categorías y nuevas interpretaciones? ¿Pueden los comunicadores generar conocimiento sobre formas, lenguajes o narrativas *desapacibles* en la multivocidad de las ciudades latinoamericanas? Por ahora, se referencian algunos estudios que proponen el entronque entre las ciencias sociales “duras”, la ciudad, la comunicación y las *otras* fuentes (nótese que no “nuevas”) que pueden alimentar estudios como el aquí propuesto.

La antropología contemporánea ha desarrollado importantes conceptualizaciones sobre las maneras como se habitan los centros urbanos, admitiendo que no es *una* la ciudad que se recorre o se apropia, sino que cada urbanita, incluso cada grupo de ciudadanos, carga de significación los espacios públicos y privados de la sobremodernidad, dada la superabundancia espacial, producida por los “...*cambios en escala, en la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias y en la espectacular aceleración de los medios de transporte y conduce concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y multiplicación de lo que llamaríamos los ‘no lugares’, por oposición al concepto sociológico de lugar, asociado por Mauss*” (Augé, 2000: 40). Así mismo, la metáfora del tribalismo moderno – que simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea (Maffesoli, 1988), pero que recurre a la paradoja del nomadismo/sedentarismo - ha contribuido a entender la manera como se distribuyen los espacios sociales, e incluso cómo se pugna o se lucha por ellos. En los jóvenes son particularmente notorios los procesos de reagrupamiento, de *socialidad natural* que terminan en una “familia ampliada” que no remite a la consanguinidad, sino que se inscribe – a decir del mismo Maffesoli, 1988: 97) – en la perspectiva del *filum*: ayuda mutua, convivialidad, comensalidad, apoyo profesional, e incluso rituales culturales; que pueden suceder al interior de grupos de parentesco, familiares, secundarios y de semejantes.

De la misma manera, Jesús Martín Barbero (1998) ha visto en la ciudad un importante espacio de mediación social, y – aunque entiende las problemáticas asociadas al crecimiento urbano industrial que genera un doble riesgo: de un lado borra las huellas o señales de identidad (necesidad burguesa), y de otro cubre las huellas del criminal y de sus actos delictivos (p.61) - recurre a su omnipresencia histórica para explicar el proceso de constitución de lo popular, aunque aclara que no hace referencia a la ciudad como espacio de *configuración* de lo popular, sino de sus modos de *expresión* (p.75). De forma similar, la ya arriba citada Martha Rizo García (2005), propone – entre las cuatro dimensiones³⁸ para comprender la ciudad desde lo que denomina la *comunicología* – dos dimensiones que son absolutamente coincidentes con la naturaleza del trabajo aquí propuesto. Estas son: la expresiva y la de interacción.

caleidoscopio sobre cómo funcionaba París y cómo se convirtió en el lugar central que acogió el nacimiento de lo moderno, tanto de su técnica como de su sensibilidad”. (Harvey, 2008: 27)

³⁸ Las otras 2 son: la de la *difusión*, que propone la relación de los medios de información con la ciudad, la evolución histórica de éstos, los medios de comunicación puestos en el contexto local; y *la estructuración*, que atraviesa y vincula las anteriores dimensiones, y en la que es posible abordar la ciudad desde la configuración del espacio público a partir de convivencia ciudadana y la participación política, o la comunicación para el cambio social en el ámbito urbano.

En primera instancia, La dimensión de la **expresión** - como antes se advirtió – se ocupa de los sistemas de información que construyen las representaciones e imaginarios sociales. Por ello las modificaciones formales y expresivas en el espacio de la ciudad; el lenguaje coloquial en los diversos mosaicos urbanos, la cultura visual en este mismo espacio, y cualquier tipo de lenguaje, narrativa o soporte expresivo (cine, música, pintura... y por supuesto, literatura) caben como temas de investigación para una comunicología de la expresividad. En seguida, la dimensión de la **interacción** hace alusión a las especificidades y cambios en el modo de vida urbano a partir de fenómenos de asentamiento, masificación o en las relaciones entre sociedades normalizadas y anómicas que coexisten y construyen sentido en la ciudad. Se analiza mediante esta dimensión la cultura urbana, entendida como las formas de pensar, valorar y actuar en la ciudad a partir de las adscripciones identitarias; y se pone el acento en la construcción de vínculos y relaciones entre los sujetos mismos que sólo pueden establecerse a partir de intercambios comunicativos de diversa índole.

La ciudad como espacio o como territorio siempre está lleno de materialidades y de inmaterialidades: los retos de sustentar investigaciones sobre el entorno urbano basándose en “inmaterialidades” (como las *fantasmagorías* benjaminianas, los imaginarios urbanos, los discursos, o las textualidades halladas en piezas literarias) siempre han resultado polémicos, acusados de especulativos o carentes de facticidad empírica. El cientista social canónico no se satisface con *datos* sino con *hechos*, y lo convencional es buscar las evidencias, las objetivaciones o las verificaciones de esos hechos... solo que algunos fenómenos no tienen un sustrato material, y puede ser tan estéril reificarlos como insistir en mantenerlos en el plano metafísico. Por eso algunos estudios basados en discursividades intentan sociogramas, “visiones del mundo” (Jiménez Camargo, 2006), o lecturas heurísticas o hermeneúicas. Sin embargo, los propios científicos sociales han manifestado su preocupación por el estudio de las especificidades de la modernidad latinoamericana; dadas la peculiaridad de sus ritmos y la densidad de sus mestizajes, por lo que (como lo afirma el mismo Martín Barbero 1998) declaran la dificultad de comprender tales cambios desde “*saberes que funcionan como estratos separados, y en gran medida incomunicados*”. Por eso, no deja de ser otra paradoja más allegada a esta propuesta que (continuando con Martín Barbero) “*ante las demarcaciones trazadas por las disciplinas o las posiciones académicas o políticas, sean intelectuales, artistas y escritores no adscribibles a estas demarcaciones los que mejor perciban y expresen las hibridaciones de que está hecha nuestra moderna cultura urbana*” (p. 45).

Pero el trabajo de la ciudad no solo vivida sino también imaginada por Andrés Caicedo ya ha tenido adelantos: otro Caicedo (Adolfo) (2011) ha encontrado que la Cali del autor no es solamente su universo simbólico, sino también histórico. Al contrario que otras vanguardias (como el Nadaísmo, que por entonces tenía insignes representantes en la ciudad), Caicedo Estela no pretende demoler las tradiciones literarias regionales o nacionales (como la *María*, obra cumbre del romanticismo latinoamericano, escrita por Jorge Isaacs, un hijo de hacendados vallecaucanos); ni escandalizar las buenas conciencias, sino que “*canaliza su irreverencia a través de la esfera estética mediante la relectura de imaginarios urbanos que incluyen los modos de recepción del cine, la música y el ejercicio del lenguaje en su función de sabotaje (...) y dialoga con mayor asiduidad y fidelidad con sus maestros Henry James, Joyce y, sobre todo, con autores como Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, Malcolm Lowry y Cyril Connolly, quienes le proporcionan ambientes propicios para hacer coexistir*

los fragmentos de densidad en que se entreveran la realidad y la pesadilla de los sujetos aferrados [a] un mundo ciudadano paradójico” (p. 442-443). Dicha paradoja reside en que las obras de Caicedo controvierten la idea generalizada de una Cali setentera *solar*, moderna, alegre y apacible; por una ciudad en donde las marcas de lo extraño, lo incómodo, lo terrorífico, lo contaminado y lo insano sobresalen.

Los imaginarios sobre la ciudad de Cali desde la obra de Caicedo Estela perviven pero se confunden con otras cuestiones que son más el producto de sus influencias estético-artísticas, lo que genera aproximaciones diversas a sus más importantes relatos: *Que viva la música* ha sido asociada con el *Ulises* joyciano; *Noche sin fortuna* está más cerca de la atmósfera de la Nueva Inglaterra de Lovecraft o de Poe (lo que ha ocasionado que algunos *fast thinkers* conviertan a Caicedo Estela en el pionero de algo que han llamado el “Gótico tropical”), o la mención fácil y por lo mismo bastante discutible de un “universo caicediano” – en un país acostumbrado a los macondos y a las sagas novelescas, al encumbramiento de lo que a primera vista parece novedoso. Por eso, a continuación, se espera arrojar luces sobre algunas tradiciones teóricas y metodológicas que han centrado su análisis en “las formas”, los “fragmentos”, las interacciones “socioléticas”; y demás maneras de estudiar el papel de la literatura como arte, pero también como modo de materializar la insatisfacción del alma humana con el mundo circundante.

2.1.4 Literatura-ciudad-comunicación-cultura como estampa crítica de la sociedad

Afirma Wright Mills en la “Promesa” de su *Imaginación sociológica* que en el pasado, literatos en función de críticos y de historiadores escribieron notas sobre Inglaterra y sobre viajes a los Estados Unidos. En sus obras se esforzaron “por caracterizar sociedades en su conjunto y de discernir su sentido moral. Si Tocqueville o Taine vivieran hoy, ¿no serían sociólogos?”, se pregunta el autor. Y complementa “A falta de una ciencia social adecuada, los críticos y los novelistas, los dramaturgos y los poetas han sido los principales, sino los únicos, formuladores de inquietudes individuales y hasta de problemas públicos” (p. 36). Por eso, la sociología cultural no ha ocultado su interés por investigar las relaciones que guardan la creación cultural y la sociedad, siendo uno de sus más reconocidos intentos el estudiar la génesis de las obras literarias (Goldmann, 1971). La llamada *Sociología Estructuralista Genética* desarrolla un método dialéctico comprensivo/explicativo, de tradición hegeliana y marxista, que tiene algunas premisas como que 1) la relación entre la vida social y la creación literaria no tiene que ver con el “contenido” sino con las “estructuras mentales” (o categorías) que organizan la conciencia empírica de un grupo social y el universo imaginario creado por el creador de la pieza; 2) las estructuras categoriales significativas son “fenómenos sociales” y no individuales; 3) la relación entre “estructura de la conciencia del grupo social” y “universo de la obra” constituye para el investigador una *homología* o por lo menos una relación significativa; entre otros numerales igualmente racionalistas o empiristas (Jiménez Camargo, 2006: 191-192).

También Bourdieu (1995) hace su aporte a la sociología cultural cuando en su *Las reglas del arte* (al conceptualizar el *campo literario*) elabora una epistemología constructiva acerca de la relación literatura/sociedad. Para Bourdieu, la comprensión científica de los objetos culturales le exige al investigador social un *hábitus* capaz de producir una conciencia científica nueva que le permitiría ser un operador práctico de construcciones de lo real. Con esto el autor se distancia del *hábitus* típico de los intelectuales tradicionales que

– sin querer abandonar su posición dominante – caen muy frecuentemente en una especie de “teoricismo fetichista”: “...teorías que se alimentan menos de la contraposición puramente teórica con otras teorías que de la confrontación con objetos empíricos siempre nuevos; conceptos que ante todo tienen la función de designar, escenográficamente, unos conjuntos de esquemas generadores de las prácticas científicas epistemológicamente controladas” (Bourdieu, 1995: 267). Y complementa: “los campos de la literatura, el arte y la filosofía oponen obstáculos enormes, objetivos y subjetivos, a la objetivación científica” (p. 276).

Más recientemente, otro sociólogo (H. Becker); al discutir sobre la mejor manera de lograr *representarles* los problemas sociales a sus estudiantes encuentra en la ficción teatral, literaria y cinematográfica una forma privilegiada de análisis social y un tipo peculiar de representación, tan potente como las tablas y gráficos estadísticos, los modelos matemáticos o la prosa etnográfica: esta suerte de *performance* (como le llamó) traspasaba el “cerco disciplinar” de la ciencias sociales, y evitaba la tendencia a *dividir aguas* que resguardan (ya por objeto de estudio, ya por método de investigación) algunas de dichas disciplinas. Es así como lo que Becker llama “representaciones icónicas de la sociedad” (Becker, 2015: 20) no es otra cosa que “formas de hablar acerca de la sociedad o de una parte de ella” (p. 23). Y agrega: “Prestar atención a los modos en que personas de otros ámbitos – los artistas visuales, los novelistas, los dramaturgos, los fotógrafos y los cineastas -, así como también la gente de a pie, representan a la sociedad revelará categorías y posibilidades analíticas que las ciencias sociales a menudo ignoran y sin embargo podrían resultar de gran utilidad” (pp. 23-24). Para justificar su aseveración, aduce cómo obras tan disímiles como las de Balzac, Zola, Mann, Snow, Powell o Dickens han servido como vehículos para el análisis de grupos sociales, dadas sus complejas descripciones sobre los procesos constitutivos y el funcionamiento de las organizaciones presentes en determinado lugar y época. El provocador libro de Becker finaliza – no por casualidad – con reflexiones en torno a la literatura de J. Austen (y la descripción *densa* a la institución “matrimonial” en la pequeña comarca inglesa de Meryton, a comienzos del S. XIX), de G. Perec (y su *hipertextual* forma de narrar la vida cotidiana, desde los recuerdos rescatados de las experiencia vividas por él... o por personajes imaginados por él), y de I. Calvino (con su estilo vanguardista de acumular detalles inesperados, con su aliterada enumeración de objetos, con sus personas y ciudades descritas sistemática, pero arbitrariamente... pero de las que – aunque suene extraño - se extraen generalizaciones sobre las formas en que se presenta la vida urbana).

Por supuesto, mucho antes que la sociología, Walter Benjamin había desarrollado (con rigor de *flaneur*, no con aspiraciones doctrinales) la hermenéutica de la ciudad, y se había permitido en su *Iluminaciones* dotar de significados los objetos cotidianos, las calles y vidrieras, los *pasajes*; pero sus trabajos fueron ampliamente criticados (hasta por el mismo Adorno) pues se le acusaba de historizar la filosofía antes que sociologizar el arte. Sobra decir que para Benjamin la París del Segundo Imperio (que él llama *de Baudelaire*) es una que se debe conocer de la mano de escritores; a través de la voz de Hugo, de Prolès, de Zolá y de Balzac, o del mismo Baudelaire; y lleva su reflexión al ya tratado asunto de las fuentes, el cual se puede resumir así: la inspiración necesita tantas y tan plurales fuentes como sean necesarias. Adorno, en cambio mucho más concreto, ve en el arte la manifestación condensada de la cultura moderna, pero haciendo la salvedad que su

pensamiento estético es sociológico: todo en la literatura y en el arte es social e ideológico, pero su densidad social no tiene nada de evidente o empírico... “*Lo asocial en el arte es la negación determinada de una sociedad determinada*” (Adorno, 1971:296).

Tanto como la sociología cultural y la teoría crítica de la cultura, los estudios culturales británicos intentan establecer relaciones, tanto teóricas como empíricas, entre la cultura y la comunicación; siendo entonces uno de sus principales aportes al campo de la comunicación el enfoque cultural del fenómeno comunicativo, que ha dado lugar a trabajos sobre consumo cultural, identidades culturales, culturas populares, globalización y desigualdad, entre otros temas. Los estudios culturales toman la ciudad, y en particular “lo urbano”, como escenario de prácticas culturales y comunicativas, como lugar de encuentros y desencuentros, como construcción social —y por tanto también mediática—, y como contenedor de luchas sociales y desigualdad, entre otras.

A pesar del claro interés de los culturalistas ingleses por la cultura popular, también algunos de sus más connotados representantes se permitieron análisis sesudos sobre literatura y cultura. Son clásicos modernos estudios como el de T. Eagleton (1976) que traza todo un corolario entre teoría literaria y crítica marxista; la fundacional obra de R. Williams que propone un Materialismo Cultural (hallado por él en las producciones de la cultura) para reflexionar acerca de la ideología y su acción sobre el individuo, entre otros. También se deben reconocer las vertientes anglosajonas de los estudios culturales (más cercanos, inicialmente, a la crítica literaria que al entendimiento pleno de los fenómenos del contexto

asociado a la producción artística... hoy cada vez más proactivos en la creación de campo emergentes como la Economía cultural³⁹); o – en América Latina – los recientes intentos por crear epistemes propias, buscando con ello generar la descolonización de los paradigmas conceptuales eurocentristas, proponiendo darle estatuto científico a los saberes ancestrales de las comunidades locales tradicionalmente excluidas en la relación centro-periferia⁴⁰.

Todas estas imbricaciones entre literatura-ciudad-comunicación-cultura nos acercan a la idea aquí largamente expuesta que no es posible fundamentar un estudio con tantos puntos de contacto entre las dimensiones material e inmaterial desde una sola de dichas dimensiones: es sabido que las imaginaciones, los sueños, las concepciones y las representaciones mediatizan el mundo material de maneras muy poderosas... hay sin duda una conexión inherente, más no evidente, entre los *procesos* y las *cosas* (Harvey, 2008: 28), y también es sabido que es labor de la comunicación relacionar las significaciones de las que están dotadas las cosas, con los *sentidos* que – para algunos - de ellas se desprenden. Ya lo decía E. Verón (1972: 14) “*El ‘sentido’ es una propiedad asociada a ciertos elementos observables, los mensajes. El sentido no es un ‘contenido de conciencia’: remite a operaciones realizadas por emisores y receptores, que pueden ser reconstruidas a partir de los mensajes mismos, y expresadas en un modelo*”. Sin embargo, se debe aclarar que el sentido no es una propiedad intrínseca de un curso de acción (o como dice el mismo Verón “*la acción es un mensaje, y como todo mensaje, carece de significado intrínseco*” p. 15), sino que está determinado por sus reglas de codificación. Por lo tanto, se tiene el reto de no

³⁹ Ver: Grossberg, L. (2012).

⁴⁰ Ver: Lander, E. (1993)

caer en el “fetichismo de lo concreto” (Verón, 1972: 231) al tiempo que se debe evitar la “abstracción de la realidad” (p. 236).

Este proyecto – inspirado en la anterior revisión de antecedentes teórico-empíricos – recurrirá a un modelo dialéctico y relacional que permita el desarrollo de una investigación deconstructiva de la obra de A. Caicedo (desde vertientes históricogeográficas), y de su contrastación con los significados que dicha obra cobra entre un grupo de jóvenes caleños(as) seleccionado criteriosamente.

2.2 Fundamentación

Para comprender la comunicación hoy día, en una sociedad de complejidad cultural reciente como la actual, es necesario plantearse como horizonte de conocimiento “las diferentes esferas o dominios ontológicos de la vida social”⁴¹ (Vizer, 2006). Dicho de otra manera, lo que está en juego en la comunicación es, según el mismo Vizer, la construcción del sentido de *esa* vida social: las “relaciones de sentido” construidas en la vida cotidiana de la gente, o – por qué no - en los relatos de los que se sirve para reconocerse a sí misma.

El propósito de la fundamentación teórica y conceptual que a continuación se presenta busca conocer cómo un grupo de individuos (los jóvenes lectores y seguidores de la obra de Caicedo Estela), hallan significado a dicha obra – ya porque hable de su ciudad y su sociedad, ya porque a pesar de la brecha generacional y temporal les sigue hablando infidentemente -, misma que les *hace sentido* (no sólo particular, sino *social*), y que se transforma en nuevas obras, en nuevas piezas, en nuevos modos de *reconocimiento*.

Se propone abordar la obra de A. Caicedo desde la teoría de la discursividad social, de E. Verón, entendida como la red de producciones de sentido investidas en diferentes materialidades significantes y registros expresivos que atraviesa y constituye a las prácticas sociales, dado que la producción social del sentido es una red infinita que, en todos los niveles del funcionamiento social, tiene la forma de una estructura significativa que se materializa en discursos (Verón, 1995: 19). Así, el análisis sociodiscursivo que se propone como perspectiva para estudiar el conflicto juvenil en Cali parte de productos: discursos entendidos como paquetes de materias significantes, para luego intentar reconstruir el sistema productivo que los engendró a partir de las huellas dejadas en esos productos (Verón, 1999). Ya había advertido Verón, 1999 (p. 124) que el acceso a la red semiótica siempre implica un trabajo de análisis que opera sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico, es decir, sobre una cristalización de las tres posiciones funcionales contempladas en la TDS: operaciones-discurso-representaciones.

Haciendo una breve digresión se debe indicar que – aunque se reconoce la existencia de otras teorías y lógicas argumentativas en torno al sentido – se opta por la teoría veroniana por la tradición que representa en términos semióticos y no tanto lingüísticos. La tabla 2 (tomada de Verón, 1999: 124) reproduce el intento de mismo Verón por relacionar su teoría de los discursos con el modelo ternario de algunos de sus antecesores:

⁴¹ Dominios que van desde el físico-natural y el cultural hasta el de la tecnología, la subjetividad y la transcendencia, según anota Jesús Martín Barbero en la “Introducción” del libro de E. Vizer “*La trama (in)visible de la vida social*”.

Tabla 2 - Articulación de la problemática de los discursos sociales, según E. Verón (1999)

FREGE	PIERCE	VERÓN (TDS)
<i>Sinn</i>	Interpretante	Operaciones
<i>Zeichen</i>	Signo	Discurso
<i>Bedeutung</i>	Objeto	Representaciones

La relación antes presentada permite – a su vez - afirmar que entre el veronismo y el posesstructuralismo deleuziano (por ejemplo) también hay más coincidencias de las que pueden inicialmente percibirse: Deleuze⁴² y Verón⁴³ coinciden en que el “*sentido*” es (o “está” en) una *deriva* de *proposiciones* (los “discursos”) que ocurre por medio de *acontecimientos* (de “producción” y de “reconocimiento”), y que no es causalista sino *múltiple* (pues siguen aleatoriamente unas *líneas de fuga*, que no son otra cosa que “mensajes”). Esta anotación se realiza para dejar en claro que no se están defendiendo posturas teóricas, ni declarando la fidelidad irrestricta a tal o cual modelo. Esta fundamentación busca ser – más que un punto de llegada – un punto de partida, con la atención puesta mayormente en el objeto de estudio, en relación interdiscursiva con otras nociones y conceptos⁴⁴ que agrandan dicho objeto y complejizan su análisis.

Las obras seleccionadas para este estudio (al estar dotadas tanto de naturaleza comunicativa, como de potencialidad significativa) interpelan a los jóvenes de hoy (es decir, los vuelve sus destinatarios), siendo estos últimos los que construyen el sentido social de la obra de Caicedo Estela. Tomando de nuevo la Teoría de la Discursividad Social (que dice que tanto los comportamientos sociales en su dimensión interaccional, como las estructuraciones de los espacios sociales pueden entenderse como índices que remiten a objetos; lo que produce la materialidad significativa de la semiosis social) (Verón, 1999: 141), y la Teoría de las Mediaciones definida por J. Martín Barbero como “aquella instancia cultural desde la cual los significados y sentidos son producidos y apropiados por la audiencia”, lo que permite decir que las mediaciones son “ese lugar donde es posible comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción” (1992:20), se buscará dar respuesta a la pregunta de investigación sobre el sentido que hallan algunos jóvenes caleños en la obra del autor antes citado.

2.2.1 La teoría de la discursividad social

Se ha afirmado reiteradamente que la Teoría de la Discursividad Social no es en sí una Teoría de la Comunicación y que, por lo mismo, no es posible equiparar las investigaciones sobre recepción al estudio de las condiciones de reconocimiento (Saintout y Ferrante, 2006: 158-160). A pesar de lo anterior, y como el mismo Verón ha propuesto en los últimos

⁴² Las nociones en *italica* son las que corresponden a Deleuze, 2013. Todas ellas fueron extraídas del libro *Lógica del Sentido*.

⁴³ Las definiciones de E. Verón están “encomilladas”, y han sido extraídas de los libros *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona 1999; y *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. Paidós, Estudios de Comunicación 38. Buenos Aires 2013.

⁴⁴ “*Los conceptos pueden imaginarse como no siendo ni verdaderos ni falsos; son adecuados o inadecuados, claros o confusos, eficaces o ineficaces. Son instrumentos destinados a captar aspectos sobresalientes de la realidad y, por consiguiente, ‘constituyen definiciones (o prescripciones) de lo que se observa’*” (R. K. Merton, 1949. Citado por Coser, 1969: 7).

tiempos, sí se hace productivo y necesario un diálogo transdisciplinar entre estas dos vertientes de análisis. Para otros, en cambio, la Teoría de la discursividad social (o sociosemiótica, como también es conocida) sí proviene del ámbito de la comunicación social (Jofré, 2007), y se presenta como una teoría que responde a la *teoría de la complejidad* – en oposición a lo que E. Morin (1998) llamó “pensamiento de la simplicidad”⁴⁵ – pues reformula el concepto de “discurso”, haciendo “*estallar el modelo binario del signo*”, introduciendo el pensamiento ternario sobre la significación; el cual a decir de E. Verón (1999:22) estuvo “*sepultado bajo cincuenta años de lingüística estructuralista*”. Bajo ese modelo ternario el discurso no está aislado, sino que configura una red semiótica infinita (e indivisible), lo que permite recuperar dos problemas olvidados, tanto por la lingüística como por la semiología: “*por un lado, la materialidad significativa del sentido; y, por el otro, la construcción social de lo real en la red de la semiosis*”. (Jofré, 2007:209)

Eva Da Porta (2011), quien trabajo la discursividad social en *tándem* con las teorías sobre la mediatización y la subjetivación, afirmó – siguiendo a Verón – que el discurso no es un universo cerrado sino un punto de pasaje que sostiene la circulación social de las significaciones (Verón, 2004: 171). Cada texto o cuerpo discursivo abre un conjunto de espacios mentales, espacios imaginarios, que les proponen a los destinatarios múltiples recorridos (2004: 181). Pero los recorridos, las trayectorias y los espacios mentales que efectivamente se activan y se conectan en las situaciones de reconocimiento deben explorarse en recepción. De este modo considerar la instancia de la recepción desde la perspectiva sociodiscursiva implica poder reconocer las operaciones de significación que realizan los sujetos que son de tres tipos: las impresiones y los afectos (operaciones primeras-icónicas), la percepción de hechos y los relatos (operaciones segundas-indiciales) y la adhesión a normas y reglas (operaciones terceras-simbólicas) (Verón, 2001: 107). Los sujetos se van desplazando por la red semiótica transitando diversas trayectorias de sentido en las que articulan determinados contenidos con estos tipos de operaciones.

Considera Da Porta (2011) que el estudio de las condiciones de reconocimiento, en la línea sociodiscursiva, no ha logrado articularse productivamente con el campo de los estudios de recepción, que sí presentan un amplio y crítico número de investigaciones empíricas, pero una conceptualización que se ha ido debilitando. Por eso, se plantea este estudio la necesidad de articular la perspectiva sociodiscursiva con los estudios de audiencias en la línea culturalista iniciada por la Escuela de Birmingham; así como también con los estudios de recepción en la línea latinoamericana que trabajan lo cultural/masivo, y sus procesos de apropiación por parte de las culturas populares; partiendo para ello del concepto de *mediación cultural* desarrollado por Martín-Barbero (1987) y operativizado largamente por Orozco en sus estudios sobre las audiencias televisivas en México, lo que lo lleva a formular – desde las mediaciones – su “enfoque integral de la audiencia” (Jacks, 1993: 21). El mismo Orozco (1991) ha dicho que “*la mediación en el proceso de comunicación*

⁴⁵ Dicho pensamiento es el que, a decir de Jofré quien cita a Morin (1998: 425), por la búsqueda de reconocimiento disciplinar, permitió que anteriores teorías lingüísticas siguieran el modelo impuesto por las ciencias naturales, el cual es: reducir, separar, simplificar, universalizar. Por tal motivo afirma Jofré (p. 205) que los paradigmas Kuhnianos se entienden como “*...modelos que permiten construir problemas, soluciones y técnicas que permiten investigar. O mejor aún, establecer qué procedimientos deben considerarse ciencia y cuáles no*”.

adquiere una renovada actualidad. Su relevancia radica precisamente en que es ahí desde donde puede darse la manipulación de las audiencias o, por el contrario, su emancipación”. (p. 10)

Articular la perspectiva sociodiscursiva con los estudios de audiencias implica entonces reconocer los modos en que los objetos de la cultura interactúan con las prácticas y representaciones de los sujetos en contextos cotidianos. El mismo Martín-Barbero (2002) ha propuesto la reconfiguración de las mediaciones, entendiéndolas como modos de interpelación de los sujetos y representación de los vínculos que cohesionan la sociedad, y sugiere trazar un nuevo mapa de las mediaciones que relacione a la Cultura, la Comunicación y la Política; allegando la cultura popular-de-masas como evidencia de cómo la memoria popular se entrecruza (se hibrida, diría García-Canclini) con el imaginario burgués, para luego convertir dicho entrecruzamiento en un producto cultural definido: una novela en un folletín, una obra teatral en un programa de radioteatro, un drama clásico en una telenovela. “*Esa historia nos permite desplazar el maniqueísmo estructural que nos incapacitó durante mucho tiempo para pensar el espesor de las complicidades entre discursos hegemónicos y subalternos, así como la constitución – a lo largo de los procesos históricos – de gramáticas discursivas originadas en formatos de sedimentación de saberes narrativos, hábitos y técnicas expresivas. Gramáticas generativas, que dan lugar a una topografía de discursos movediza, cuya movilidad proviene tanto de las mudanzas del capital y las transformaciones tecnológicas como del movimiento permanente de las intertextualidades e intermedialidades que alimentan los diferentes géneros y los diferentes medios.*” (Martín-Barbero, 2002: 17).

2.2.2 Los Planos de la Mediación

Así, para este trabajo particular se tomarán los cuatro planos en los que según el mismo Martín-Barbero deberán ser ahora entendidas las Mediaciones: 1) La ritualidad, 2) la socialidad, 3) la institucionalidad y 4) la tecnicidad.

Siguiendo al mismo Martín-Barbero (2002) las *Ritualidades* remiten al nexo simbólico que sostiene toda comunicación: a sus anclajes en memoria, sus ritmos y formas, sus escenarios de interacción y repetición. Ellas constituyen gramáticas de la acción -del mirar, del escuchar, del leer- que regulan la interacción entre los espacios y tiempos de la vida cotidiana, y los espacios y tiempos que conforman los medios. Al mismo tiempo, las ritualidades remiten - de un lado - a los diferentes usos sociales de los medios y - de otro - a los múltiples trayectos de lectura ligados a las condiciones sociales del gusto, marcados por los niveles y calidades de la educación, los haberes y los saberes constituidos en memoria étnica, de clase o de género, y los hábitos familiares de convivencia con la cultura letrada, la oral, la audiovisual, que cargan la experiencia del *ver* sobre el *leer* y viceversa.

Con respecto al plano de la *Socialidad*; Martín-Barbero ha dicho de ella que se genera en la trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse, que es a la vez lugar de anclaje de la praxis comunicativa, y resultado de los modos y usos colectivos de la comunicación, esto es: de la interpelación/constitución de los actores sociales, y de sus relaciones (hegemonía/contrahegemonía) con el poder. Mientras que si se mira la comunicación desde la *Institucionalidad*, esta sería cuestión de *medios*; desde el plano de la socialidad la comunicación se revela como cuestión de *finés*, pues a decir del autor es en

dicho plano en donde se presenta la “*constitución del sentido y del hacerse y deshacerse de la sociedad*”. (p. 18)

Pero Martín-Barbero (2002) enfatiza en que la *Institucionalidad* ha sido desde siempre una mediación “*espesa de intereses y poderes contrapuestos*”, que ha afectado – y lo sigue haciendo – la regulación de los discursos: el Estado regula dichos discursos para darle *estabilidad* al orden constituido (defensa del *statu-quo* dominante), y la ciudadanía busca con dichos discursos defender sus derechos y obtener reconocimiento, esto es: re-constituir permanentemente lo social. Esto indica que en esa pugna por la regulación discursiva entre Estado y Sociedad, aparecen nuevos movimientos en busca de otras institucionalidades mediadoras, “*capaces de dar forma a las pulsiones y desplazamientos de la ciudadanía hacia el ámbito de lo cultural y del plano de la representación al del reconocimiento instituyente*” (p. 18).

Finalmente, Martín-Barbero encuentra que la *Tecnicidad* – como forma de mediación social – es menos un asunto de aparatos que de operadores perceptivos y destrezas discursivas. Agrega que no es posible confundir la comunicación con las técnicas o los medios: “[Hacerlo] *resulta tan deformador como pensar que ellos [los medios] son exteriores y accesorios a (la verdad de) la comunicación*” (p. 18). Agrega el autor que el plano de la *tecnicidad* debe entenderse actualmente en el escenario de la globalización, y su convertirse en *conector universal en lo global*, por lo que las preguntas abiertas por la *tecnicidad* apuntarían al nuevo estatuto social de la tecnología, “*al replanteamiento del sentido del discurso y la praxis política, al nuevo estatuto de la cultura y a los avatares de la estética*” (p. 19)⁴⁶.

Para decirlo procedimentalmente, desde el entendido que las mediaciones se pueden emplear para comprender cómo se generan procesos permanentes de reapropiación (de obras patrimoniales o de origen popular), se observarán los relatos de Andrés Caicedo que integran el corpus del estudio aquí propuesto a la luz de los nuevos productos que surgen a su sombra: obras de teatro, canciones, nuevos textos literarios (de carácter expositivo o de ficción... portadores de sentidos políticos o poéticos); al tiempo que se ausculta con especialistas y conocedores de la obra cómo se presentan o se enaltecen las hablas de la ciudad, estas últimas entendidas como los “*enjambres de enunciados que incluyen narraciones y anecdóticos orales y escritos, formales o informales, así como dialectismos y todo tipo de contenidos que se reproducen por diversos medios, espontáneos o institucionales, en el decurso dialógico de la vida social*” (Duchesne, 2009: 119), siempre tomando en cuenta las evoluciones de la conflictividad juvenil en Cali, entre la época narrada por Caicedo y la presente.

Finalmente, las mediaciones *ritualizadas, socializadas, institucionalizadas y/o tecnologizadas* entre los jóvenes adscritos al colectivo RIDERS – Ciudad de Lectores Perdidos, servirán para dar cuenta de las nuevas maneras de reconocimiento que hoy tiene este grupo poblacional frente a las obras de A. Caicedo, así como para comprender qué

⁴⁶ Es coincidente esta “vuelta de tuerca” de la teoría de las mediaciones sociales por parte de su propio autor, con lo planteado por Vizer (2009: 236) sobre la doble apropiación (personal y social) de los medios: 1) una *apropiación técnica* (como dominio de la información y el control sobre técnicas y objetos, en otras palabras, sobre el entorno), y 2) una *apropiación simbólica - o de sentido*, según agrega -, como dominio de la expresividad y la comprensión, y como formación de la intersubjetividad.

nuevos sentidos encuentran estos jóvenes en los textos *El Atravesado*, *El tiempo de la ciénaga* y *Que viva la música*, del autor aquí largamente referido.

2.2.3 El reto de integrar la discursividad a las mediaciones

Es claro que escoger a la Teoría de la Discursividad Social junto con la Teoría de la Mediaciones, como modelos *observacionales* (por supuesto, también interpretativos) del fenómeno a estudiar; implica por lo menos dos grandes retos. El primero de esos retos es teórico, y podría resumirse con una pregunta: ¿Dónde queda el *observador*? Si se entiende la sociosemiótica como “*un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social [y que] todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera fuere el nivel de análisis*” (Verón, 1999:125) el observador debería fijar intencionalmente su mirada sobre soportes materiales diversos que son fragmentos de producción de sentido; buscando las *huellas* en los productos, para reconstruir – a partir de la manipulación de dichos productos, como soporte materiales que son (Jofré, 2007: 210) – el *sentido social* de los mismos: “*Dicho de otro modo: analizando productos, apuntamos a procesos*” (Verón, 1999:124). De acuerdo con lo anterior, usando la Teoría de la Discursividad Social el observador vería los *procesos textuales* que generan sentido social, y analiza e interpreta – de acuerdo a la relación marca/huella, en otros soportes también de naturaleza textual - los niveles *ideológico* (que se busca en las “huellas” relacionadas con el discurso a través de sus *condiciones de producción*) y *de poder* (que se busca en el sistema de relaciones de dicho discurso con sus efectos, a través de sus *condiciones de reconocimiento*).

Mientras tanto, a través del uso de la Teoría de las Mediaciones se acomete *otro* proceso en el que el *observador* deberá mirar más allá de los efectos del discurso (o no solamente fijarse en el rol que cumplen destinatarios, receptores o audiencias) para auscultar los *sentidos* en públicos concretos en contextos específicos: tanto en la condiciones de reconocimiento de la sociosemiótica, como en las mediaciones culturales se analiza el paso de lo material a lo simbólico, solo que en la primera se analiza el modo como ambas dimensiones (material y simbólica, en concomitancia... no por separado⁴⁷) se relacionan con el poder, mientras que en la segunda se da cuenta de cómo unas personas en un lugar determinado *negocian* o se *resisten* al poder (qué dispositivos de resistencia esgrimen, qué recursos usan para tal resistencia, etc).

El uso de las proposiciones aquí expuestas pueden favorecer el planteo en términos de solidaridad teórica, pues de la vinculación de estos esbozos epistemológicos (explicativos hasta cierto punto, principalmente comprensivos, pero ante todo *críticos* y *complejos*) emerge un modelo primordialmente *procesual* de la significación y el sentido, revisando de paso los paradigmas intencionalistas y funcionalistas (enfocados en los hablantes), y las tradiciones sistémicas y estructuralistas (algunas más causales que procesales); pues se hace necesario – aunque no sea en *stricto sensu* esa la intención de esta propuesta – recordar el llamado que los Mattelart (1989) hicieron alguna vez: “[La construcción de un paradigma nuevo debe lograr] *el reconocimiento del sujeto y la pertinencia de una teoría que parta de las percepciones de éste, de su propia subjetividad; que acoja las dudas de significación;*

⁴⁷ En un claro distanciamiento de la teoría marxista, según Torres (2011), que veía el poder material y simbólico separadamente, de acuerdo a la relación estructura/infraestructura.

que conciba a la comunicación como un proceso dialógico donde la verdad, nunca la misma, nazca de la intersubjetividad". (p. 201)

CAPÍTULO 3: *Un Atlas*

3.1 Unas (necesarias) condiciones de producción

Sin intentar sincronizar una historia de los acontecimientos con la de los discursos sobre ellos (en diverso soporte... escrito, fotográfico, musical, pictórico, audiovisual ficcional y documental, etc) se mostrarán los hitos modélicos que pueden permitir al(la) lector(a) situar a una Cali conflictiva desde su origen, en la que la juventud ha tenido que crecer en “*sokaitira*” entre establecidos y marginados. En notas al margen – como relato paralelo a la diacronía historiográfica, construida como contextualización y apoyada en fuentes indirectas - se hará referencia a las obras literarias y demás narrativas que han contado o fabulado esta conflictividad en distintos momentos de la historia.

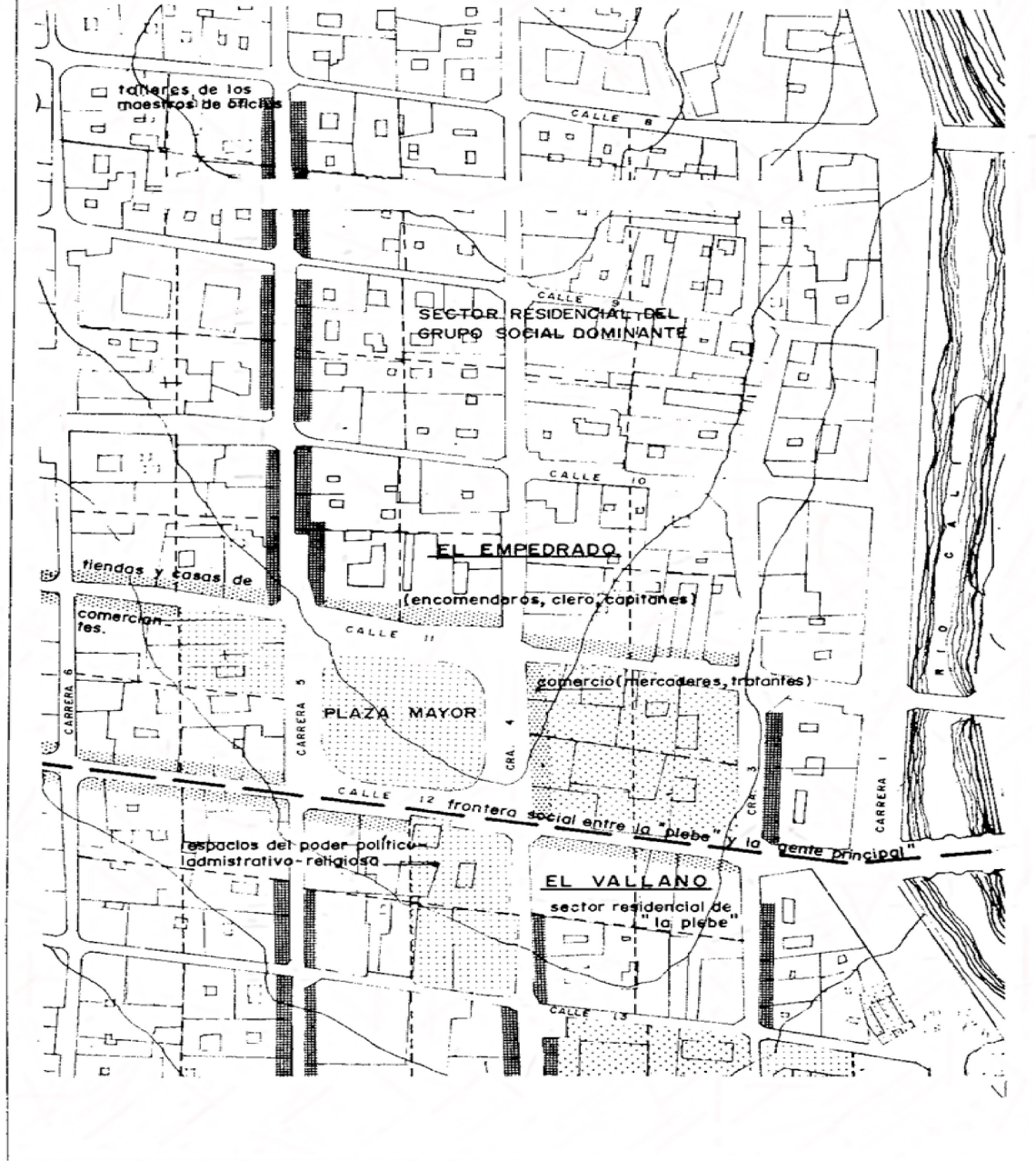
También se quiere trazar en este capítulo un *atlas* que muestre (pese a la dificultad que ofrece un *continuum* narrativo) los entrecruzamientos, las intertextualidades, las marcas subyacentes y las huellas profundas de los conflictos sociales⁴⁸ en la ciudad y época en las que afloraron estos textos... este capítulo será entonces un “cartografiado dialógico” de las obras escogidas en esta investigación, y de sus nexos con las realidades que las precedieron, y algunas que convivieron con su gestación, incluso algunas de dichas realidades observables hoy día.

3.1.1 *El conflicto social en Cali previo a la obra de A. Caicedo*

La fundación de Cali – según lo consigna la historiografía existente – fue y sigue siendo en sí misma un asunto conflictivo: uno que empezó cuando los pioneros y adelantados (Ampudia, Andagoya, Robledo y Muñoz) hacían una fundación “de paso” que luego era radicada oficialmente ante las autoridades en Quito o Madrid. Esta segunda fundación hoy aparece adjudicada a Sebastián de Benalcázar (también conocido como *Belalcázar*, e incluso *Moyano*); y es la que la historia oficial reconoce: la que registran los textos escolares, los himnos y canciones populares, y toda la documentación pública reciente. Como dice al respecto el historiador Jacques Aprile-Gnisset “*desde finales del siglo XIX varias generaciones de ‘historiadores’ caleños están empeñados en demostrar, contra toda evidencia, que la ciudad fue fundada en 1536 y no en 1537 o 1538, por el ilustre Sebastián de Benalcázar y no por el ‘don nadie’ Miguel Muñoz. La pugna entre los conquistadores del siglo XVI se convirtió en una polémica entre los historiadores del siglo XX*” (Aprile-Gnisset; 1991: 254).

⁴⁸ Este trabajo retoma la distinción fundamental entre conflicto y violencia planteada por diversos autores (Giraldo y López, 1991; Pecaut, 1997; Camacho, 1988; Uribe, 2001; Garay, 2002). A partir de esta diferenciación, el conflicto se comprende como constitutivo de la condición humana y se centra en la oposición entre fuerzas e intereses; la violencia, por su parte, es un medio, entre otros, para enfrentar el conflicto; además de presentar una oposición, implica la actualización de recursos “irracionales” para enfrentarlo. No todos los conflictos devienen en violencia y, por tanto, pueden potenciar los cambios y transformaciones sociales.

Figura 1 - Mapa de Cali a finales del S. XVI (Tomado de Aprile- Gniset, 1991: 226)



Los espacios sociales, 1580

Dice el mismo Aprile-Gniset (p. 392) que hacia finales del siglo XVI en Cali vivían apenas unas cincuenta familias españolas, y que solo hasta el siglo XVII – con la progresión del mestizaje triétnico – se subsana un poco la penuria demográfica de estas despobladas regiones. La reanimación demográfica de Cali es directamente proporcional a su revitalización económica, y esto dependería de la capacidad de sus *élites* para aceptar el paso de “noble ciudad de españoles” a la de ciudad indiana mestiza (p. 403); pues la

reactivación socioeconómica era antagónica con el sistema de castas que se amparaba en el régimen político colonial inicial⁴⁹. Como producto del mestizaje⁵⁰, se da paso a una ciudad de clases: así, por ejemplo, la toponimia del siglo XVII mencionaba únicamente a los “vecinos principales” de Cali, e incluso en mapas que recrean la ciudad en el siglo XVI (como el correspondiente a la Figura 1) se nota cuáles calles servían como fronteras sociales que permitían separar a dicha “Gente Principal” de la “Plebe”. Ya en el siglo XVIII se hablaba de los “vecinos de la ciudad”, distinguiéndolos de los “moradores de los arrabales”. Gente antes anónima y dependiente logra – a la vez que su independencia – su completa individualidad cuando se le reconoce un patronímico⁵¹: dice Aprile-Gnisset (p.403) que “*la india Jerónima del encomendero Caicedo, más tarde se vuelve Jerónima Caicedo. Se hablaba de un soldado ‘de color pardo’: posteriormente se menciona la existencia de un ‘barrio de pardos’ y en un censo de finales del siglo XVIII varios de sus habitantes llevan el apellido Pardo*”. Colmenares (1975: 115) agrega que a comienzos del siglo XVIII las grandes familias caleñas se hicieron adjudicar terrenos que iban mermando los ejidos (Barrionuevo, por ejemplo, adjudicado al Alférez real Nicolás de Caicedo) mismos que fueron vendiendo de a poco y por compraventas a lo largo de ese siglo. Es así como fue surgiendo un cinturón urbano habitado por mulatos y libertos, una especie de clientela de las familias patricias que controlaban también la propiedad urbana.

La dependencia de Popayán (capital del entonces Estado Soberano del Gran Cauca), cuyas nobles familias eran quienes explotaban la minería en toda la cuenca del pacífico; dura hasta 1910, año en el que el Valle del Cauca es elevado a la categoría de departamento, con lo que Cali dejó de ser el lugar de paso y circulación de mercancías (siendo su anterior papel el de rótula comercial, administrativa, militar y eclesiástica de la región del Gran Cauca) para convertirse a comienzos del siglo XX en el vértice que interconecta el centro y norte del país con el Pacífico (por medio de la navegación sobre el río Cauca y del ferrocarril que une a Cali con el puerto de Buenaventura). Entre 1905 y 1910 – fechas en que se inicia un reordenamiento territorial que posibilitó la escisión de las antiguas provincias y la creación de nuevos departamentos – Cali entra al moderno ordenamiento político como capital departamental; lo que permitió la consolidación económica y política de unas élites locales-regionales que se definían “*en el juego de alianzas entre agentes pertenecientes a los miembros de los ‘sectores tradicionales’ (es decir, con raíces en la*

⁴⁹ Dice Rodríguez Eslava (2012) que la novela histórica más relevante para conocer las costumbres, el acontecer rural, y las normas de derecho que regulaban la institución del matrimonio en la Colombia de finales del siglo xvii es *El Alférez Real* (1886) obra magna del autor vallecaucano José Eustaquio Palacios. Dicha obra, a pesar que fue escrita a finales del siglo XIX, relata la historia de un amor imposible entre Doña Inés, dama noble y rica, de la alta sociedad caleña, de 1789, y el joven plebeyo Daniel, huérfano y desprovisto de abolengo.

⁵⁰ Tal vez el primer relato literario creado por un joven heredero de hacendados vallecaucanos fue la novela *María* (1867), de Jorge Isaacs, que ha sido llamada pieza cumbre del realismo romántico en Latinoamérica.

⁵¹ El seriado *Azúcar* (1989), dirigido por un amigo de Andrés Caicedo - Carlos Mayolo -, es una pieza audiovisual que narra el proceso de mestización en el Valle del Cauca. La propuesta temática de *Azúcar* (Vargas Álvarez, 2011) habla de la construcción de una nación cuya metáfora primordial es la conjura de una maldición en la que se urge la superación de un status quo social de profundas raíces coloniales basado en la diferenciación racial: “*Al abrir cada episodio con la frase ‘El azúcar para ser blanca necesita de la sangre negra, de la semilla negra y de la tierra negra’ dictaminada precisamente por una mujer mulata, se determina con claridad el rumbo de la historia. Sólo con el establecimiento abierto del ser mestizo en la historia se podrá superar la maldición dirigida por un personaje subalterno (una mujer, una mulata, una pobre) a una familia blanca burguesa, con una clara herencia aristocrática*” (p. 95).

economía agraria de hacienda, minera y esclavista del siglo XVIII) con los ‘nuevos’ agentes económicos: negociantes y empresarios que desde la primera mitad del siglo XIX venían haciendo esfuerzos por vincular a la región a los mercados mundiales, y que encontraron en el nuevo eje comercial Cali-Buenaventura-Panamá la circunstancia propicia para llevar a cabo distintos negocios; entre estos negociantes tenemos algunos antioqueños y caldenses, también el caso de importantes extranjeros” (Arroyo, 2006: 29 citado por Garzón Montenegro, 2012:96-97). Agrega Garzón Montenegro (2012:97) que dicha élite expresó sus intereses en diversas formas de sociabilidad, especialmente aquellas de carácter civil y religioso, entre las que se contaban la recién creada Diócesis de Cali, algunas sociedades de tipo empresarial y comercial, los primeros periódicos, la Biblioteca del Centenario y el equipo “Cali Fútbol Club” (después conocido como Deportivo Cali).

Pero en esta breve historia social hace falta un actor de gran relevancia para entender el conflicto juvenil que hoy vive la ciudad: la clase media. En la mayoría de las ciudades latinoamericanas (según lo expresa Romero, 1999), la tensión entre establecidos y marginados va a sucederse durante buena parte del siglo XX, pero en Cali - dado el impulso económico fruto del dinamismo comercial con el Pacífico y el desarrollismo de la segunda posguerra - se dan diversos procesos que contribuyen a la consolidación de lo que se pueden considerar sus clases medias⁵²: 1) el arribo de migrantes Sirio-Libaneses que huían de la guerra civil contra el imperio Otomano (entre 1918 y 1950. Ver: Cruz Murillo, 2012), y que se dedicaron al comercio; 2) la llegada de “cuadros” directivos o “mandos medios” a las empresas que se ubicaron en la comarca (décadas del ’50’ y ’60), lo que amplió la ocupación en el sector manufacturero y propició la creación de nuevos barrios en la ciudad (y nuevos colegios para sus hijos, como más adelante se verá); y 3) el ascenso socioeconómico por la vía de la educación superior – técnica y profesional - de los(as) hijos(as) de las clases trabajadoras, con lo que se amplían las capas medias de la sociedad (décadas del ’60 y ’70). Además, el proceso migratorio campo-ciudad se mantiene, lo que contribuye a la masificación casi general de las ciudades latinoamericanas.

En el caso de Cali, no fueron solamente las posibilidades que esta ciudad ofrecía para proveer empleo y educación a los hijos de los migrantes campesinos las que incidieron protagónicamente para el arribo de las personas de distintas latitudes: el enfrentamiento político bipartidista, entre Liberales y Conservadores (detonado por el asesinato del líder Liberal Jorge Eliecer Gaitán, el 9 de abril de 1948) fue tal vez el mayor factor de incidencia en que las ciudades en Colombia multiplicaran en pocas décadas su población. Cali fue - durante las décadas del ’50 y el ’60 - el centro urbano que acogió a la mayoría de los desterrados del suroccidente del país y del norte del mismo departamento del Valle del Cauca⁵³, quienes huían del horror fratricida que ensombreció el campo colombiano en esas

⁵² La película *Flores del Valle* (1941), del cineasta español Máximo Calvo, cuenta la historia de una familia que – junto a sus hijas Rosa y Luisa (interpretadas por las hijas del mismo cineasta; Esperanza y Delfina Calvo) - decide dejar la prodigalidad de la vida campesina en la antigua hacienda vallecaucana para acomodarse en una casa en el aristocrático barrio Granada y tratar de encajar en la sociedad caleña de la época, dejando atrás una vida campirana como prósperos hacendados, para hacerse un lugar en la vida ciudadana de la metrópoli en proceso de modernización. Esta película ha sido considerada pionera en el cine sonoro en Colombia (Montaño & Ortiz, 2012: 34).

⁵³ En el libro *Cóndores no entierran todos los días* (1971), de Gustavo Álvarez Gardeazábal (amigo de A. Caicedo, del cual también fue compañero en el grupo literario “Los Dialogantes”), cuenta la experiencia de la Violencia vivida en Tuluá (ciudad vecina a Cali) y en el norte del departamento en los años posteriores a la

décadas. No en balde dicha época es hasta hoy conocida como **La Violencia** (en mayúsculas). Así es como un conflicto armado interno, degradado y escalado a través de diversas formas de ejercicio violento sobre el *otro* (como masacres selectivas, actos inhumanos perpetrados con saña y sevicia, crímenes sexuales, despojo de bienes; y toda forma de castigo bárbarico cometido con dolo al adversario político), sirve de antesala a la conformación de una ciudad que apenas despegaba como centro urbano, y que crecía al ritmo de las políticas macroeconómicas continentales.

Pero retomando la idea antes expuesta sobre la conformación de una clase media caleña, se ha de reconocer aquí que la categoría *clase* – dada la enorme heterogeneidad que ella implica – suele ser problemática para definir un conjunto consistente de personas o familias. Sin embargo, siguiendo a Adamovsky (2014), más que una mera decisión taxonómica de un investigador, la idea de “clase” soporta una serie de “*maneras empíricamente observables al menos en algunos momentos*” que – a pesar de estar atravesadas por profundas líneas de fragmentación – manifiestan o destacan unas dinámicas centrípetas que las mantienen unidas, lo que hace posible trazar hipótesis sobre los modos en que “*los determinantes materiales de su existencia incidirán en sus comportamientos y actitudes en determinados contextos*” (p. 116).

Por eso, siendo un hecho observable empíricamente que dicha clase media emerge durante el proceso industrializador del país (finales de los 40’s y las dos décadas subsiguientes), y que Cali fue un foco del desarrollismo cepalino – pues el modelo de sustitución de importaciones agenciado por la recién creada CEPAL encontró en el municipio vecino de Yumbo un enclave para la pequeña y mediana industria, así como para el arribo de las primeras multinacionales que se afincaron en el territorio nacional –, se puede señalar a la segunda mitad del siglo XX como la época en que una dilatada clase media comienza a hacer presencia y a protagonizar el desarrollo económico y la modernización urbana de una Cali provincial y decimonónica. Dicha mezcla de modernización y tradición está bien demostrada en Vásquez Benítez, 2001, quien ha afirmado que la industrialización caleña se incubó en una estructura premoderna, y que su incipiente capitalismo se forjó entre actividades entrañablemente pre-capitalistas. Esa caracterización ayuda a entender algunas peculiaridades sociales y políticas de la dirigencia caleña y vallecaucana, misma que conserva gestos de representación pública genuinamente premodernos, con más arraigo en las fidelidades clientelares y en las relaciones patrón-siervo (Loaiza, 2014).

Así, ante el inobjetable hecho que los procesos de integración social entre caleños raizales habían sido laxos y conflictivos; cómo negar que la entrada de nuevos actores sociales generaría nuevas formas de relación interclase, y contribuiría a la tensión histórica entre excluidos y marginados. Solo para mencionar lo referente al crecimiento urbano de la

muerte de Gaitán, y hasta la muerte de León María Lozano, el “Cóndor” – líder del partido conservador que debe cumplir la difícil misión de diezmar las mayorías liberales en esa zona del Valle del Cauca, valiéndose de su fe católica, su fidelidad partidista y sus *pájaros* (como en aquella época se les llamó a los simpatizantes del Conservatismo que usaron la guerra sucia y la violencia para perseguir y matar liberales en todo el país). Dice Maritza Montaña (2007), en su evaluación de la monografía *La novelística de la Violencia en Colombia* que le valió a Álvarez Gardeazábal el Doctorado Honoris Causa otorgado por la Universidad del Valle, que el autor considera que no hay una novela cumbre representativa del periodo de la Violencia, o algún tipo de relato que se encuentre en el justo medio entre la representación del hecho histórico de la Violencia y una elaboración estética digna de reconocimiento.

ciudad, se debe decir que en 1950 Cali era la tercera ciudad más poblada del país, con cerca de 180.000 habitantes (Espinoza, 2006: 224), hecho que motivó el encargo del proyecto Plan Piloto para Cali a la firma Town Planning Associates/TPA, tomando como referente el Plano Regulador y de Ensanche que ya había sido desarrollado por el urbanista Karl Brunner en 1943. Dicho Plan Piloto debía aplicar los planteamientos del urbanismo funcional de los CIAM⁵⁴, dominados por las ideas de Le Corbusier; que usaba como conceptos principales la separación de las cuatro funciones urbanas básicas –habitar, trabajar, recrearse y movilizarse–. Por este motivo, los urbanistas de la TPA (conscientes de la existencia de un enorme perímetro al sur de la ciudad) propusieron en su Plan Piloto la extensión urbana hacia ese punto, evitando las zonas inundables del oriente por sus pésimas condiciones de habitabilidad⁵⁵, conservando el corredor verde del occidente – sugiriendo la construcción en dichas áreas de unidades residenciales exclusivas en el pie de monte para la alta burguesía, creyendo que la zona de montaña sería la contención natural del crecimiento de la ciudad hacia el oeste –; y, finalmente, hacia el norte de la ciudad proyectarían un área residencial obrera y una zona de construcción de pequeñas y medianas empresas. Vale agregar que la TPA hizo estas propuestas para Cali basada en un crecimiento poblacional proyectado para el año 2000 de 700.000 habitantes (Espinoza, 2006: 228-229), cuando en realidad en dicho año la ciudad tendría un poco más de 2,2 millones de habitantes... tres veces lo proyectado (Ver: Cali en Cifras 2013, pág. 30)⁵⁶.

3.1.2 Un entorno confluyente y propiciador

Apenas unos días antes de que Caicedo⁵⁷ – nacido el 29 de septiembre de 1951 – cumpliera los 5 años de vida (concretamente, en la madrugada del 7 de Agosto de 1956) la ciudad amaneció estremecida por la explosión de 6 camiones cargados de dinamita, que iban de camino hacia Bogotá desde el puerto de Buenaventura, y que al hacer noche en el centro-

⁵⁴ Se refiere a los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), que comenzaron en La Sarraz, Suiza, en junio de 1928 como una coalición de grupos de *avant-garde* de toda Europa. Según Mumford (2007: 91), los CIAM se enfocaba en la idea de que el rediseño y el desarrollo futuro de las metrópolis del siglo XX debían estar basados en las necesidades biológicas, psicológicas y sociales de las clases trabajadoras.

⁵⁵ Según Urrea (1997: 154-156) Cali presenta una diferenciación sociogeográfica en cuatro grandes corredores sociales. Dos de ellos corresponden a los asentamientos residenciales donde se concentra la mayor parte de los sectores populares de la ciudad: a) el corredor social de la periferia pobre de ladera, y b) el corredor social de la periferia pobre en la parte plana de la ciudad, conformado por el Distrito de Aguablanca (comunas 13, 14 y 15), y las comunas adyacentes con algunas características comunes. Este segundo corredor constituye la franja oriental de Cali, la más próxima al río Cauca, en su gran mayoría compuesta por terrenos con un nivel del suelo por debajo del cauce del mismo río, y por ello, una zona que se anegaba cada vez que se presentaba un aumento del caudal del Cauca. A pesar de ser declarada “inhabitable” en el Plan Piloto de 1950, hoy [2016] viven en esa zona – según cálculos de planeación municipal - cerca de 1,3 millones de caleños.

⁵⁶ Disponible en: http://planeacion.cali.gov.co/Publicaciones/Cali_en_Cifras/Caliencifras2013.pdf

⁵⁷ En adelante - y dado que el autor que escribe los textos usados como *primeridades* en este estudio ya es un testigo más de los acontecimientos referidos – se hará constante contrastación de fuentes, a fin de dar cuenta de cómo registró la historiografía, pero también el mismo Caicedo, los eventos conflictivos que a continuación se señalan. Vale decir que para este capítulo la obra escrita de Andrés Caicedo será asumida como configuración *icónica* (o *primeridad*, como la llama Verón, 2015: 174; siguiendo a Pierce), pues permite la activación del proceso semiótico de búsqueda de secuencias indiciales (o *segundidades*) que ayudan a situar las *condiciones de producción* de los discursos sobre el conflicto juvenil en Cali, desde la óptica de Andrés Caicedo

oriente de Cali, una detonación accidental (o una acción premeditada, según se sigue rumorando⁵⁸, pues Cali era centro de la resistencia al entonces presidente golpista, General Gustavo Rojas Pinilla) ocasionó la muerte de casi 10 mil personas⁵⁹ – habitantes de barrios populares, de una zona que hoy después de 60 años sigue siendo considerada una “olla”, como en Colombia se les llama a los barrios o sectores en los que se dan cita el vicio, la perdición, la prostitución y en general toda forma de *lumpenización* -. Cerca... muy cerca de esta zona, quedaba el Teatro Libia⁶⁰: el lugar en donde los muchachitos burgueses Angelita y Miguel Ángel conocen a los tres jóvenes perpetradores de su “*destinito*” fatal, en *El tiempo de la ciénaga*.

Este terrible suceso movilizó el interés del país por sacar a los caleños del *shock* emocional producido por la explosión, lo que devino – quince años después de la tragedia - en la candidatura y posterior asignación de Cali como sede de los VI Juegos Panamericanos de 1971. El respaldo a la realización de los Panamericanos – como aún se les conoce - se hizo unánime⁶¹ en los niveles local y nacional. Sin importar que la zona más afectada por la explosión del ‘56 distará kilómetros del sector escogido para la construcción de todo tipo de infraestructura urbanística (vial, deportiva, educativa, comercial y residencial); sin interesar que la tierra donde se construyó toda esta infraestructura hubiese sido antes ejido y después propiedad de los mismos apellidos ilustres; sin reparar en que las víctimas del trágico suceso siguieran victimizadas, pues no les tocó casi nada de los cuantiosos recursos dispuestos por la nación para reconstruir la ciudad y pudiera así ser una anfitriona de lujo para los VI Juegos; los caleños de todo raigambre y de distinto pelambre intentaron entrar en la modernización con los ojos abiertos, y se dispusieron a aceptar el evento deportivo como si fuese un nuevo comienzo para la difícil integración social precedente. Los juegos fueron y siguen siendo el mito fundacional de la modernización urbana y del civismo caleño que, como se verá en lo sucesivo, no fue tal.

Los primeros en manifestarse en contra de la hipnosis colectiva que trajeron consigo los Panamericanos fueron los estudiantes: a decir de líderes del movimiento estudiantil, con los Juegos como telón de fondo no solo se intentaba concitar el respaldo social irrestricto promovido por la burguesía local y algunos importantes periodistas de la región; sino que también se pretendía poner un velo a las luchas que los mismos estudiantes estaban protagonizando en contra de la presencia cada vez menos disimulada de las fundaciones norteamericanas⁶² (Archila, 2012: 82) que habían llegado como patrocinadoras y

⁵⁸ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=KTJISuuEsAY> [min. 5:40]

⁵⁹ Según afirma el sacerdote Hurtado Galvis, uno de los testigos de excepción, en el video antes citado [min. 2:16]

⁶⁰ Andrés Caicedo relaciona sutilmente a Rojas Pinilla con la zona y con el teatro Libia: “*era blanco, blanquísimo, de granito lustrado, me sorprendió encontrar un teatro tan elegante en un barrio así de pobre, la entrada valía cinco pesos, en el fondo de la taquilla había un retrato del general Rojas Pinilla...*”. Caicedo (2014a: 236).

⁶¹ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=D5nNc3To5xQ>

⁶² Algunas de dichas fundaciones fueron la Kellogg, la Ford, USAID e incluso los llamados *Cuerpos de Paz*, entre otros(as). Según testigos, otras de las peticiones que motivaban las luchas estudiantiles eran: 1) la reforma de los Consejos Superiores Universitarios (de los cuales formaban parte la Iglesia, la ANDI, FENALCO, el Ministerio de Defensa y otras entidades que no representaban a la comunidad universitaria), 2) mayor presupuesto para la educación superior, y 3) cogobierno en las universidades públicas (administración conjunta de gobierno, estudiantes, profesores y trabajadores de los centros educativos). Ver:

benefactoras de la Universidad del Valle (en el marco de la estrategia anticomunista que la administración Kennedy llamó *Alianza para el Progreso*), y que poco a poco habían logrado – entre otros señalamientos⁶³ - la cooptación de egresados y profesores con notables méritos académicos; originando una masiva “fuga de cerebros” hacia los Estados Unidos, lo que ponía en tela de juicio la desinteresada ayuda norteamericana, y nutría las resistencias que las organizaciones de izquierda llevaban anunciando... primero en la aulas de clase en la Univalle y en colegios de educación media (como el Santa Librada, el Camacho Perea o el INEM Jorge Isaacs; donde históricamente se educaban los hijos de la clase trabajadora), y luego en las calles caleñas. La pugna entre la “buena imagen” de la ciudad, defendida por la clase dirigente; y las marchas, mítines y movilizaciones reivindicadas por los estudiantes fueron manifestaciones conflictivas del encuentro interclase desde finales de los 60’s y comienzos de los 70’s.

Cómo era apenas lógico, la proximidad de los Panamericanos y las “inoportunas” marchas estudiantiles caldearon los ánimos entre establecidos y marginados; hasta que el 26 de febrero de 1971 (cinco meses antes de las justas deportivas), lo que sería una marcha más de protesta termina convertida en un acto represivo sin antecedentes. Mientras transcurría la marcha, la policía intentó tomarse la Universidad del Valle⁶⁴ y es así como termina muerto un dirigente estudiantil en confusos hechos. Los disturbios entonces se propagan por toda Cali y al final de la jornada se contó un saldo de más de 30 ciudadanos asesinados, aunque el número de muertos al final dependía de la fuente que los anunciara⁶⁵. Para Andrés Caicedo, este hecho histórico sirve como final perfecto de su cuento *El Atravesado*.

<https://www.desdeabajo.info/ediciones/item/8795-movimiento-estudiantil-de-1971-el-corto-verano-de-la-alegr%C3%ADa.html>

⁶³ Uno de dichos señalamientos era la presencia entre las filas del movimiento estudiantil de militares infiltrados, formados en lucha contrainsurgente en la famosa “Escuela de las Américas”. Para mayor información sobre el particular se puede consultar el libro de L. Gill (2005) *Escuela de las Américas: entrenamiento militar, violencia política e impunidad en las Américas*, LOM, Santiago.

⁶⁴ El documental *La Rebelión de los estudiantes* (2014), de la directora Indira Gironza, recoge algunos de los hechos acaecidos desde una perspectiva histórica. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=b2PTHqXTvqo>

⁶⁵ “El movimiento estudiantil de 1971 se inicia con una marcha de protesta en la Universidad del Valle el 26 de febrero. Hacia la mitad de estos sucesos, la policía intenta tomarse la Universidad y allí muere un dirigente estudiantil. Los disturbios se riegan por toda la ciudad de Cali y al final de la jornada se tiene un saldo de más de 30 ciudadanos asesinados”. Periódico *Desde Abajo*, Febrero 19 de 2011.

Figura 2 - Portada y contraportada del periódico El País, de Cali, correspondiente al 27 de Febrero de 1971



La reacción del movimiento estudiantil a nivel nacional fue de gran agitación, lo que llevó a 35 universidades a manifestarse en Paro, dentro de las que estaban casi todas las universidades públicas y algunas pocas privadas, como la Javeriana, los Andes, la Jorge Tadeo Lozano, la Libre, la Santo Tomas, la INCCA y la Gran Colombia. La estrategia del gobierno de turno (Misael Pastrana) para enfrentar a los estudiantes unidos fue la declaración en el territorio nacional del Estado de Sitio (hoy conocido constitucionalmente como Estado de Excepción)⁶⁶.

Y no era la primera vez que un evento festivo servía como válvula de escape a las presiones y tensiones sociales que eran comunes a finales de la década del '60 y comienzos de la del '70: justamente al año siguiente del aciago 1956, se dio comienzo a la hoy tradicional Feria de Cali. Según fuentes oficiales⁶⁷, la feria comenzó como un “evento que dispersó la

⁶⁶ Como era de esperarse, a pesar de las revueltas estudiantiles el evento deportivo se llevó a cabo, lo que motivó a los entonces jóvenes realizadores caleños Carlos Mayolo y Luis Ospina (el primero ya aludido como amigo de Andrés Caicedo; el segundo, también mencionado como uno de sus apóstoles y su cómplice en la creación y manejo del Cine Club de Cali y de la revista “Ojo al Cine”) a producir el corto “Oiga, vea!”, que muestra – desde el punto de vista del público que no puedo ingresar a los estadios a presenciar los VI Juegos Panamericanos - cómo dichos juegos fueron un acontecimiento faraónico frente a una gran cantidad de caleños con un sinnúmero de necesidades básicas insatisfechas. Ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=zldfCjIMYpg>

⁶⁷ Ver la mención en el portal web de CORFECALI: <http://www.feriadecali.com/porta/cali/historia/>

tristeza de los ciudadanos”, y su nombre inicial era la de “Feria de la Caña”, pues el cultivo de dicho producto para la obtención de azúcar de caña era y sigue siendo característico de la región. Después de 1962 la feria empieza a ser el acontecimiento nacional que ocupa el calendario decembrino (del 25 al 30 de dicho mes), y se le entrega al público caleño la simbólica “responsabilidad” de elegir la canción de la feria: mientras las élites se encontraban en los tendidos de la Plaza de Toros (a la mejor usanza española) y luego *remataban corrida* en los clubes exclusivos, las clases populares erigían – ya en los conciertos de la feria, ya en las verbenas de los barrios – como música representativa de su sentir alegre o de su expresividad plebeya lo que hoy sigue siendo el ritmo tutelar de la ciudad: la Salsa⁶⁸. Más que música o moda, la Salsa se convirtió en fenómeno cultural en Cali, gracias entre otras cosas a su carácter impugnador, pues llega a disputarle espacio a los ritmos que escuchaban y bailaban las clases dominantes: tanto los porros y cumbias del caribe colombiano, como los merengues y demás canciones tropicales de origen paisa; deben quitarse de en medio en las *rumbas* populares y en los conciertos feriales. El baile paseadito y formal de los clubes sociales, así como el sonido edulcorado, monótono y moderado de las fiestas en las casas burguesas⁶⁹, le tuvo que abrir camino al frenesí dancístico que producía Richie Ray & Bobby Cruz... quienes no decían “*Sufrir me tocó a mí en esta vida*”, sino “*¡Agúzate, que te están velando!*”⁷⁰.

Y es que para la segunda mitad del siglo XX las emisoras de radio popular y la música para vitrolas (Waxer, 2002: 52) habían introducido un repertorio nuevo lo que influencia entre las capas medias y bajas de la sociedad caleña gusto y luego afición por la música afroantillana⁷¹. Afirma Casas Figueroa (2012) que en las primeras décadas de dicho siglo en los salones sociales se bailaba música andina colombiana (bambucos, pasillos o guabinas); en retretas públicas, iglesias y teatros de la ciudad se apreciaba a las bandas, orquestas corales y agrupaciones sinfónicas; y en radioteatros (como el de la emisora La Voz del Valle) se asistía a las presentaciones de la orquesta de planta, que tocaba jazz, fox-trot, charleston, tango o bolero. A pesar del gusto social generalizado por la música en vivo, hechos referidos por cronistas de la época⁷² explican cómo se empieza a ahondar la brecha

⁶⁸ Mayolo y Ospina también dedicaron un corto documental a la Feria de Cali: *Cali de película* (1973), que testimonia las maneras de goce y disfrute de los caleños de distinto origen. Ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=ElusrHcP58I>

⁶⁹ Dice Casas Figueroa (2012) que en las salas de las residencias de las familias acomodadas de la ciudad era común que se hicieran – en la primera mitad del siglo XX - las tradicionales *serenatas*; evento que implica el traslado “*a lomo de negro*” (p. 356) de pianos de cola, desde los pocos lugares donde tales instrumentos se podían hallar en dicha época.

⁷⁰ Según lo expresa el mismo Andrés Caicedo en su *Que viva la música* (2013, p. 175).

⁷¹ Waxer (2002: 57) ha documentado que – a pesar que Cali era una ciudad pequeña que sólo comenzó a ser frecuentada por intérpretes de ritmos afrocaribes a partir de la segunda mitad del siglo XX – tuvo 1933 la ocasión de ser visitada por uno de los conjuntos cubanos más importantes de todos los tiempos: el Trio Matamoros.

⁷² Casas Figueroa (2012) cita un apartado del diario *El Relator* (de Mayo 24 de 1935, p. 27) que, en la pluma del poeta, musicólogo y académico Otto de Greiff; recoge eventos que a decir del cronista demostraban la poca preparación de la audiencia para asistir a conciertos académicos, arguyendo que “*Por haber sido gratis el espectáculo, hubo como auditores muchísimas personas que en los días de su vida habían concurrido a un concierto de esta laya (...) [al grupo de cámara le tocó] el suplicio de interpretar una sonata para piano y violín de Brahms, obra de extraordinaria delicadeza, cuyo sabor íntimo se perdió en el ambiente de Plaza de toros en que fue ejecutada (...) [por lo que el maestro] tuvo que interrumpir para suplicar un poco de silencio*” (p. 355).

entre públicos formados (en su mayoría, en la Escuela de Música del Conservatorio de Cali, fundada en 1932), quienes estaban relacionados con la música académica; y las clases populares que no guardaban el recato y recogimiento propios de los espacios de contemplación musical. La ritualidad disímil de los asistentes a las salas de conciertos afectó notablemente la integración social por la vía de la apreciación estética de la música, hecho este que aun separa – como diría Romero, 1999 – a la sociedad normalizada de la sociedad anómica en esta ciudad.

Tal vez por la existencia de la brecha antes mencionada en los gustos musicales, el evento ferial comenzó a ganar reconocimiento entre los amantes del baile y de la música popular, que también experimentaba cambios en la coyuntural década de los '50: por presión de las compañías fonográficas (Bermúdez, 2010: 251) la música andina (como representativa de la nación) comenzó en dicho decenio a ser reemplazada por lo que se llamaría *música tropical*, denominación que agrupaba una gran cantidad de ritmos caribes interpretados por bandas de vientos, como las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán, que junto a las grandes orquestas continentales (la Billos Caracas Boys, los Melódicos, etc) comenzaron a dedicar canciones a Cali: a su Feria, a sus mujeres, a sus paisajes, a sus bailarines... la *Amparo Arrebato* de Richie Ray & Bobby Cruz se convierte en el reconocimiento musical a la jovencita caleña rumbera, desparpajada y popular; que después epitomiza Andrés Caicedo tomando como heroína a una muchacha burguesa en su *Que viva la música*.

Pero (a decir de Ginzburg, 2011: 16) como aún hay quienes se preguntan si “*la cultura popular existe fuera del gesto que la suprime*”; habría que agregar que la Cali popular era constantemente interpelada por las otras *ondas* y “movidas” que comenzaron a arribar a la ciudad en la década del 60, y se mantuvieron hasta bien entrados los 70: mientras que en los barrios del centro y suroriente de la ciudad germina el estilo caleño para bailar la salsa (una especie de *teatralidad* acrobática que – a decir de algunos⁷³ - toma su inspiración kinestésica del cine o del “arrebato” propiciado por la aceleración de los discos de acetato⁷⁴); en los sectores del norte y oeste los jovencitos burgueses se presentan en sociedad explicitando sus sentires a través de las artes escénicas clásicas, pues en sus colegios los instan a participar de los Festivales de Teatro Escolar. Además, se acercan a movimientos literarios como el *nadaísmo* o se dejan contagiar de vanguardias artísticas de origen foráneo, cultivando distintos tipos de cinefilia (americana, nueva ola francesa, realismo italiano, expresionismo alemán); lo que potencia a Cali como ciudad-tema de las obras de estos nuevos creadores del arte plástico, la literatura y el cine, y los lleva a ellos a convertirse en los “hijos de los festivales”⁷⁵ (González Martínez, 2014). Las jóvenes caleñas de los años 60 y 70 del siglo XX construyen, según el sector donde viven y de

⁷³ Una importante referencia audiovisual sobre lo anterior se encuentra en el capítulo 4 de la serie documental *Cali ayer, hoy y mañana*; del realizador Luis Ospina (1995). Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=Gxrs1rsgMiM>

⁷⁴ Los discos de *long play* (LP), creados para girar a 33 rpm, eran conscientemente pinchados por algunos discómanos caleños a 45 rpm, lo que aumentaba en gran medida la velocidad del paso de baile, en lo que L. Waxer (2000) llamó “*una apropiación creativa de la tecnología*” (p. 5).

⁷⁵ Además del ya mencionado Festival de Teatro Escolar – puerta de entrada de Andrés Caicedo al mundo de la creación literaria-dramática y a la dirección teatral – en los 60’s Cali comenzó a realizar el Festival Internacional de Arte, evento ideado y promovido por la reconocida actriz y gestora cultural Fanny Mickey; quien luego se trasladaría a Bogotá en donde lideró (hasta su muerte, en 2008) el Festival Iberoamericano de Teatro de esa ciudad.

acuerdo a situación socioeconómica, espacialidades disímiles y ritualidades antagónicas, así como formas de socialidad opuestas; lo que escenificará otras formas de conflictividad juvenil que más adelante se verán. Por ahora, se mostrarán los eventos que aparecen recogidos recurrentemente en la obra de Andrés Caicedo y que tienen relación con la secuencia de acontecimientos anteriormente referidos.

3.2 El conflicto juvenil visto y vivido por Andrés Caicedo

Tomando como referencia las obras incluidas en el corpus de análisis y otros textos escritos por el autor (publicados o inéditos) hallados en la colección que lleva su nombre y depositada en la Biblioteca Luís Ángel Arango (en adelante, BLAA), así como algunos testimonios de amigos y conocidos de juventud - obtenidos directamente o extraídos de documentos audiovisuales y digitales -; se documentarán los principales conflictos juveniles captados y registrados por Andrés Caicedo entre 1965 y 1977, años en que produce toda su obra conocida. Este itinerario cartográfico, entonces, comenzará con los tres *elementos potenciadores* de escisión social entre establecidos y marginados hallados en dichos documentos: 1) los colegios, 2) los barrios o sectores burgueses, y 3) las manifestaciones y expresiones culturales. Luego, se explicitarán los *elementos disipadores* de dicha escisión vivida y narrada por Caicedo: 1) la sociedad de consumo, 2) la *rumba* y las drogas, y 3) el hedonismo. Vale aclarar que tanto los elementos potenciadores como disipadores son entendidos aquí como propiciadores de conflictos, pues no son ajenos a los encuentros intra e interclase, mismos que por momentos son armónicos y en otros violentos.

3.2.1 Colegios burgueses para jovencitos solitarios

La llegada de multinacionales que instalaron sus plantas de producción en la zona de ACOPI-Yumbo trajo consigo – como ya se mencionó – grupos de empleados de mediano y alto rango que no solo presionaron la urbanización hacia el norte y suroccidente de la ciudad (como se verá más adelante), sino también la construcción de colegios bilingües en Cali: el Bolívar (1950⁷⁶), el Colombo Británico (1956⁷⁷), el Francés (1956⁷⁸), el Jefferson (1963⁷⁹), entre otros; se unieron a colegios que por causas distintas – como la 2ª Guerra Mundial, y luego el éxodo judío de Europa – habían sido creados en la ciudad, como el Hebreo (1948⁸⁰) y el Alemán (1935⁸¹). El parte aguas generado con el arribo de la modernización de la ciudad implicaba dos cambios fundamentales en la estructura social de la juventud caleña: 1) debían formarse entre condiscípulos de similar o igual estatus socioeconómico (lo que hace despegar la oferta de educación privada en la ciudad y el país), y 2) debían aprender otro idioma.

Estos colegios se vienen a sumar a otras instituciones escolares privadas – la mayoría de ellas nacidas de órdenes religiosas católicas - en un entorno educativo dominado por sacerdotes franciscanos (Colegio Pio XII), jesuitas (Berchmans), dominicos (Lacordaire),

⁷⁶ Ver: <http://www.colegiobolivar.edu.co/website/index.php/en/2013-03-04-21-07-46/school-history>

⁷⁷ Ver:

http://www.colombobritanico.edu.co/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=43&Itemid=282#content

⁷⁸ <http://www.lfpv.lfcali.edu.co/mi-colegio/#historia>

⁷⁹ Ver: <http://jefferson.edu.co/sitioweb/about-jefferson/historia/>

⁸⁰ Según aparece referido en el siguiente enlace: <http://redcol.co/institucion.php?id=13>

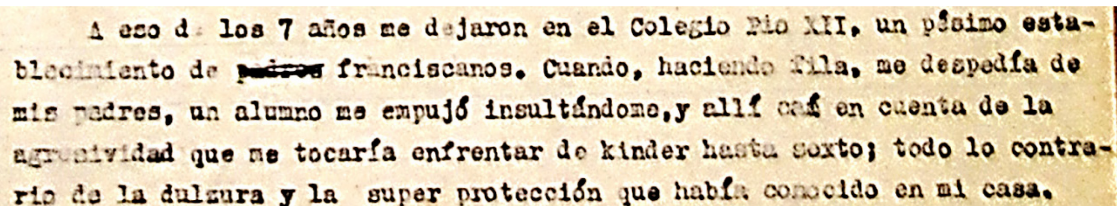
⁸¹ Ver: http://www.dscali.edu.co/2_5/

hermanos maristas (San Luís Gonzaga); y por monjas de distintas congregaciones, como las del Sagrado Corazón de Jesús, que en 1946 ya abrían sus puertas a las niñas de las familias más ricas de la ciudad. Como no eran los planteles religiosos los únicos escogidos por los padres de familia burgueses para sus hijos⁸², los jovencitos se agrupaban o socializaban de acuerdo a las divisas que la institucionalidad educativa les imponía: así, los juegos intercolegiados o los previamente mencionados festivales escolares (de la canción, de poesía o de teatro) permitían el alineamiento de los estudiantes con los valores y “colores” escolares, lo que constituía al tiempo una formas de rivalidad y competencia que el mundo adulto juzgaba como *sanas*, pero que en el ambiente juvenil se veían con ojos distintos.

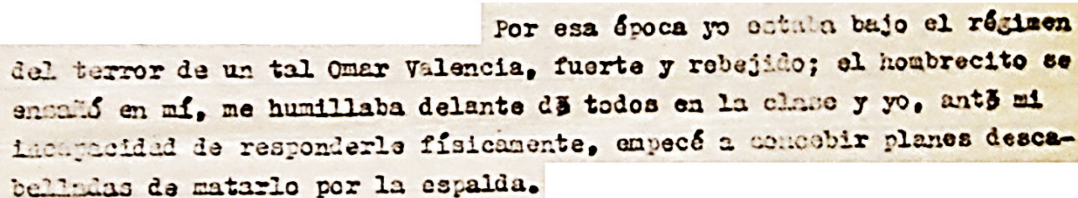
Así, estas primeras formas de *conciencia* de clase y de gregarismo juvenil no son comprendidas en toda su dimensión por el mundo adulto de ese entonces: mientras que los grupos sociales dominantes veían las *ventajas comparativas* que tendría el temprano encuentro de las nuevas generaciones desde la comensalidad y compañerismo escolar para el mundo productivo del futuro; afloraban al mismo tiempo entre los jovencitos lenguajes segregacionistas, burlas por el “linaje” o el origen – en particular, frente a aquellos que no se veían o se comportaban como *incluidos* –, y otras maneras de rechazo que serían los primeros atisbos de *bullying* local:

*“Cuando estaba en segundo de bachillerato pasé por una crisis de estar diciendo mentiras y de aparentar que mi familia era más rica de lo que realmente era: Lo que pasó fue que me introduje en la llamada ‘gallada del Club Campestre’: los Cabal, los Urdinola, los Racines, gente de la más rica de todo Cali. Y yo, claro, no podía mantener el mismo tren de vida que ellos, invitando peladas a almorzar, haciendo fiestas todos los sábados (...) Y era cosa natural que claro, me descubrieran en mis mentiras, motivo por el cual me fui volviendo prevenido y temeroso y un tanto paranoico con las muchachas...”*⁸³

Pero además del anhelo por encajar, por responder a la expectativa patriarcal del relacionamiento clasista, aparecen en las obras de Caicedo - mencionado en múltiples apartes - el sometimiento a la violencia física por parte de sus compañeros:



A eso de los 7 años me dejaron en el Colegio Pío XII, un pésimo establecimiento de ~~padres~~ franciscanos. Cuando, haciendo fila, me despedía de mis padres, un alumno me empujó insultándome, y allí caí en cuenta de la agresividad que me tocaría enfrentar de kinder hasta sexto; todo lo contrario de la dulzura y la super protección que había conocido en mi casa.



Por esa época yo estaba bajo el régimen del terror de un tal Omar Valencia, fuerte y rebejido; el hombrecito se encasó en mí, me humillaba delante de todos en la clase y yo, ante mi incapacidad de responderle físicamente, empecé a concebir planes descabellados de matarlo por la espalda.

Figura 3 - Fragmentos del manuscrito original de "El cuento de mi vida" [MSS 2990, folios 1 y 2]

Caicedo de este tipo son el hispanoamericano, el tina (tinas) y el Benicazal (Benicazal).

⁸³ El fragmento aparece textualmente citado en *El cuento de mi vida* (memorias inéditas), publicado por el Grupo Editorial Norma en 2007, bajo la edición de María Elvira Bonilla.

Los fragmentos anteriores – extraídos del manuscrito de la autobiografía de A. Caicedo – son solo algunos de los muchos en que menciona ser víctima o victimario de violencia innecesaria con y entre sus compañeros de clases.

Para estos burguesitos el universo adulto se traslada del hogar al colegio, pues curas o monjas y profesores(as) son bastiones del adultocentrismo imperante en la sociedad patriarcal de esos años. Muestra de ello son las innumerables menciones que en la obra temprana de Caicedo aparecen sobre estas figuras adultocéntricas, tratadas por el autor con desdén y casi con rencor. Pero no es solamente a la adultez la que refiere desdeñosamente Caicedo... son más bien las hipocresías y falsedades del mundo adulto, con sus rituales clasistas y pretenciosos: “*No he nacido en esta clase social, por eso es que te digo que no es fácil salirme de ella. Mi familia está integrada en esa clase social que yo combato ¿qué hago? Sí, yo he tragado, he cagado este ambiente durante quince años, y, por Dios, ahora casi no puedo salirme de él. Dices que ¿por qué vivo yo todo angustiado y pesimista? ¿Te parece poco estar toda la vida rodeado de amistades, pero no encontrar siquiera una que se parezca a mí?*”⁸⁴.

Como es apenas lógico, el conflicto exógeno por encajar en un grupo social – forzado por sus mayores a través de sutiles recursos, como matricular a sus hijos en colegios privados condicionados para las clases dominantes – se suma al conflicto endógeno por no poder evitar ser reconocido como intruso en un ambiente que hostiliza a los extraños, o les remarca su carácter de invitados al banquete, pues nunca oficiarán como anfitriones.

Por supuesto, la etapa del colegio es la de los apodos o sobrenombres, que terminan siendo “*chapas*” para el resto de la vida. En *El Atravesado* (aunque no sucede este relato en un colegio burgués) el personaje principal se pregunta quién fue el que dijo que con él nadie podía a los puños: “*¿Fue Gutiérrez, el Cholo Prado, Gomecito, Pirela, Varela, Arracacho, Medio Metro?*” (p. 16); pero aunque los hechos mencionados en el cuento citado refieren el colegio Santa Librada (para jóvenes de clase trabajadora), el protagonista si aclara que “*...ya le daba a toda la clase, aunque con muchos nunca llegué a peliar, para qué, no se podía, casi todos eran niñitas, miedosas y calladas, esa promoción que llegó a mitad del año del San Juan Berchmans*” (p. 16). Esta es una clara alusión a una condición de clase remarcada en casi toda la obra de A. Caicedo: la temeridad y arrojo de las clases populares (y de sus nuevas generaciones que irrumpen reivindicativamente en la ciudad) v/s la cobardía y cálculo racional de las juventudes burguesas, siempre arropados por la sombra de sus mayores.

Pero siguiendo con los apodos, la condición social prima menos que la física al momento de asignar un sobrenombre; de ahí que sean víctimas de los peores motes jóvenes considerados feos(as), tontos(as) o con alguna cualidad notoria que merezca el “*bataneo*” respectivo. Para ejemplificarlo, ver la figura 4:

⁸⁴ Infección (1966). En: Caicedo, A. (2014a). Cuentos Completos. Alfaguara, Bogotá (p. 24).

!No jooda, con estos crespos! Por qué tuvo que nacer Gonzalo Palacios con ellos, por qué ah? A lo mejor fué pura mierdada de Dios, al haberlo hecho nacer así, y se pasa el cepillo alrededor de ciento cincuenta veces (en "Vanidades" aconsejan darse cien cepilladas todas las noches)

Lo que pasaba con la tal Eugenia Satizábal era que se casaba, ~~casaba claro~~, pero no, no se casa con el novio de ella de toda la vida, un tipo con los dos ojos blancos, a quién le decían que tenía uno "Rebelde sin Causa" y otro "Al Este del Paraíso". Le dicen James Dean por eso. Pero qué le podía ver esa niña tan bonita a ese adefeño,

Figura 4 - Fragmentos de “La estatua del soldadito de plomo” (MSS2910, folios 5 y 9)

Con lo anterior se puede afirmar que el matoneo o *bullying* se presentaba en ese entonces – como ahora – por 3 razones: a) por la condición de clase (tensión nosotros/otros), b) por diferencia en el aprendizaje (tensión “vivos”/“bobos”), y 3) por estética disímil a la grupal (tensión “apuestos”/“feos”). Hoy, los *matones escolares* utilizan los denominativos *guiso(a)*, *lento(a)* o *ceba* para burlarse, acosar o discriminar a condiscípulos. La mayoría de los estudios sobre el tema – muy sensible en la actualidad – muestran cómo se evidencia el matoneo⁸⁵, pero casi nunca advierte las “razones” del(a) acosador para ejercer violencia física o psicológica sobre su víctima. Dichas razones casi siempre se buscan río abajo, pues siendo este un problema principalmente abordado por psicopedagogos es común que las explicaciones amplíen la mirada hacia la familia o el entorno en el que crece el(la) joven acosador(a); lo que deriva en esclarecimientos de corte conductual, muy someros y facilistas.

Hasta ahora, el conflicto juvenil histórico en Cali pareciera no distar mucho del de otros contextos. Lo que sí agrava dicho conflicto en la ciudad es construcción de *guettos* que comienzan en los 60’s como barrios residenciales y derivan en los 80’s en unidades cerradas que se convierten en ciudades dentro de la ciudad. Los colegios y los clubes son apenas los embriones de los dispositivos *selectivos* propios del clasismo-arribismo que se toma a Cali con la masificación de la clase media en la década de 1980.

3.2.2 Los “barrios de ricos”

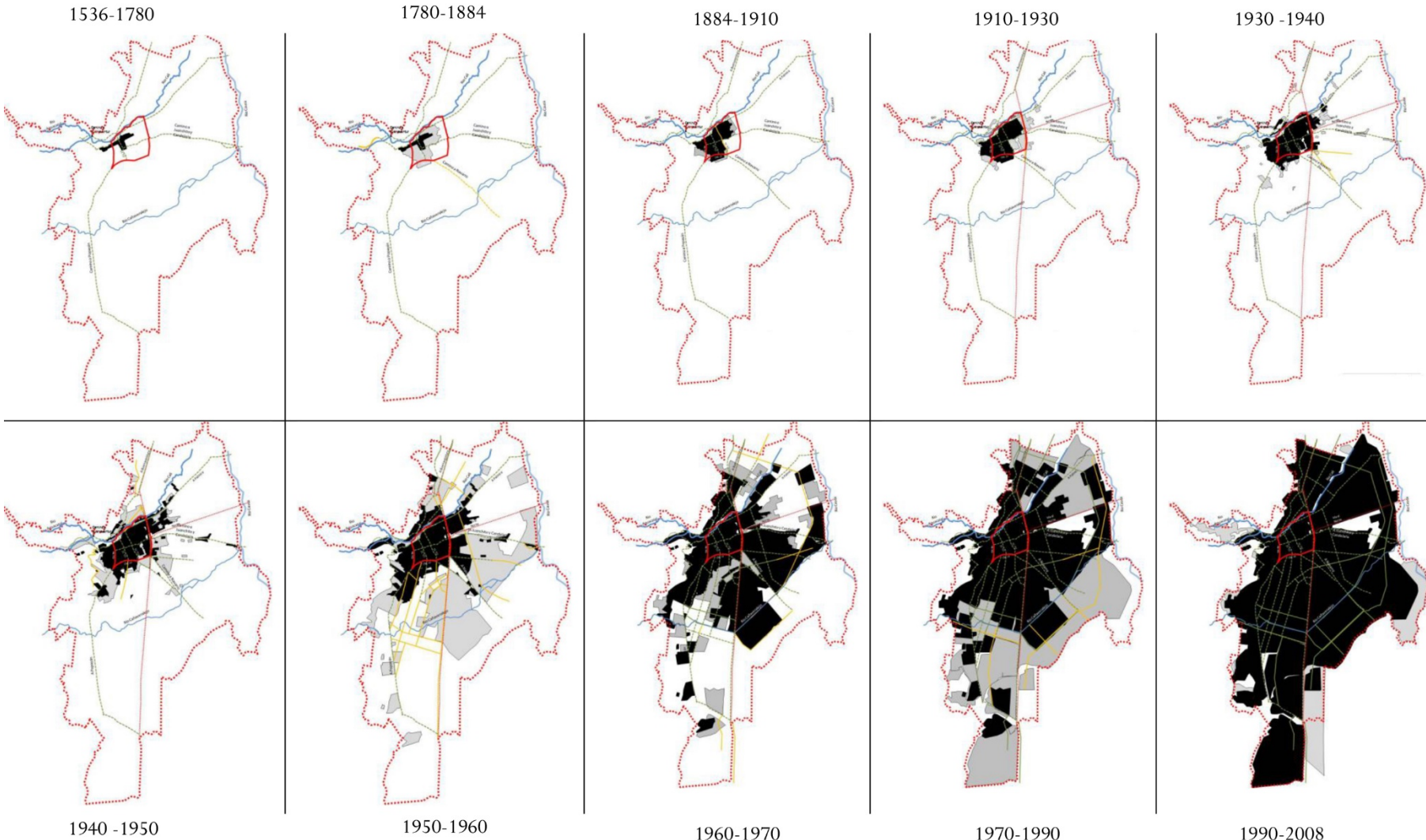
Como se ha advertido anteriormente, la Cali de los ‘50 (prevista para crecer hacia el sur) se convirtió entre los ‘60 y ‘70 en una ciudad que se *explayó* en todas las direcciones (Figura 5). Los barrios de la clase media se comienzan a ubicar en el corredor norte-sur, a ambos lados de la calle 5ª (la más amplia arteria trazada entre esos polos). Así mismo, las obras de infraestructura que canalizaron el río Cali (que atraviesa la ciudad de oeste a este, separando el norte del centro) sirvieron para construir la Avenida Colombia – que conectaba con la carretera al mar a la altura de los barrios burgueses de Santa Rita y Santa Teresita, a ambas márgenes del río -. Dicha expansión hacia el sur y hacia el oeste significó al mismo tiempo distintos confinamientos y desplazamientos: la nueva Avenida Colombia significaba la creación de una oferta cultural diferenciada para los habitantes de los sectores burgueses, quienes gestionaron (en 1968) la construcción de la sede del Museo de Arte Moderno La Tertulia en lo que antes era un balneario natural del río Cali: el Charco del

⁸⁵ Casi todas las investigaciones sobre el fenómeno confluyen en que las víctimas del matoneo son pacíficas, aplicadas académica y disciplinariamente; mientras que sus victimarios son violentos, poderosos y están más interesados por el *saber de la vida*, que está más relacionado con su capacidad de adaptación y de aprendizaje cotidiano que a los procesos de socialización generados en la escuela (Olweus, 1998).

Burro. Dice la reseña histórica del mismo museo⁸⁶ que, a pesar que el arquitecto Manuel Lago sugirió conservar el charco en cuestión y procurar un diseño que respetara el entorno natural, los(as) benefactores del proyecto descartaron la propuesta y decidieron desviar el curso del río, desecar el charco y adecuar el terreno para construir su soñado museo.

⁸⁶ Ver el siguiente enlace: <http://museolatertulia.org/el-museo/resena-historica/>

Figura 5 - Crecimiento urbano de Cali



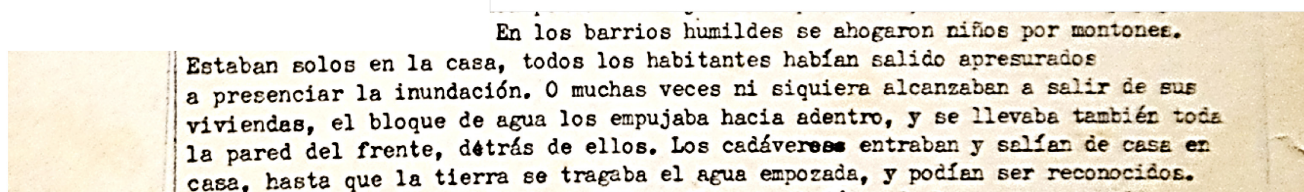
Fuente: "Estudio Diagnóstico para la formulación del Plan del Centro Global de Cali". 2010

●●●●●	Perimetro actual(2008)
■	Perimetro del periodo
■	Zona de expansión

Lo anterior no hubiese sido especialmente notorio sino fuese porque era ese lugar el sitio privilegiado de la ciudad para el encuentro social, que sucedía naturalmente, y para el esparcimiento popular: las familias pertenecientes a distintas clases sociales – como ha sucedido históricamente en las pequeñas urbes tropicales – compartían y departían los días festivos un baño de río, un “paseo de olla”, y hasta una cerveza o un trago de aguardiente. Además, la práctica de desplazar a las clases populares de los balnearios naturales se volvió costumbre: así como en los 60’s sucede con el río Cali y su Charco del Burro, en pleno siglo XXI el desplazamiento sigue sucediendo en sitios como el río Pance, nueva zona de expansión residencial periurbana en el suroeste de la ciudad, lugar que por más de cuatro décadas han usado personas de distinto nivel socioeconómico para su recreación y el disfrute de la naturaleza.

Mientras Cali crecía ordenadamente por cuenta de la infraestructura que preparaba a la ciudad para cumplir con los VI Juegos Panamericanos, en otros sectores de la ciudad se establecían familias recién arribadas (años ‘60) que en lugares no aptos para la construcción de soluciones habitacionales (por carecer de servicios públicos y de saneamiento básico, así como de vías de penetración y tránsito de vehículos) iban invadiendo lotes baldíos o privados, en busca de un lugar en la creciente urbe. Algunas de estas zonas – en temporada de lluvias – eran terrenos inundables que ocasionaron más de una tragedia anunciada, que quedó como anécdota mediática y que en su momento fue narrada por A. Caicedo de la

**Figura 6 - Fragmento de la novela inédita "La estatua del soldadito de plomo"
[MSS2910, folio 1]**



siguiente manera:

El contraste socioeconómico de la ciudad era notable entre los jóvenes burgueses que – como Caicedo, Ospina y Mayolo – denunciaban según sus medios expresivos (literatura y cine documental, principalmente) el drama vivido por la gente en los barrios periféricos de la ciudad, ejemplos vivos del barraquismo que inundó a Cali, como a buena parte de las ciudades latinoamericanas, a partir de los ‘60s. Mientras tanto, los *barrios de ricos*, como eran conocidos popularmente los nuevos sectores residenciales del oeste y suroeste de la ciudad (San Fernando, Arboleda, Santa Teresita, entre otros) exhibían orgullosos su pompa y prosperidad⁸⁷: “*Odio la fachada de mi casa, por estar mirando siempre con envidia a la casa del frente*”, afirmaba Caicedo en su ya citado relato *Infeción* (1966).

⁸⁷ En las clases burguesas había una gran importancia por *la casa*: así como en *Los Buddenbrook* (1901) de T. Mann, la residencia es el lugar de reconocimiento social que “dialoga” con sus similares. Andrés Caicedo aludía con bastante frecuencia a las construcciones que amparaban a las familias centenarias de la ciudad, como cuando cita el *Castillo de los Cuervos*. Otra referencia a la casa como lugar social se puede ver en el documental *Katrina*, de J. Kattan (2012) (ver tráiler: <https://www.youtube.com/watch?v=HBunb4WOecQ>)

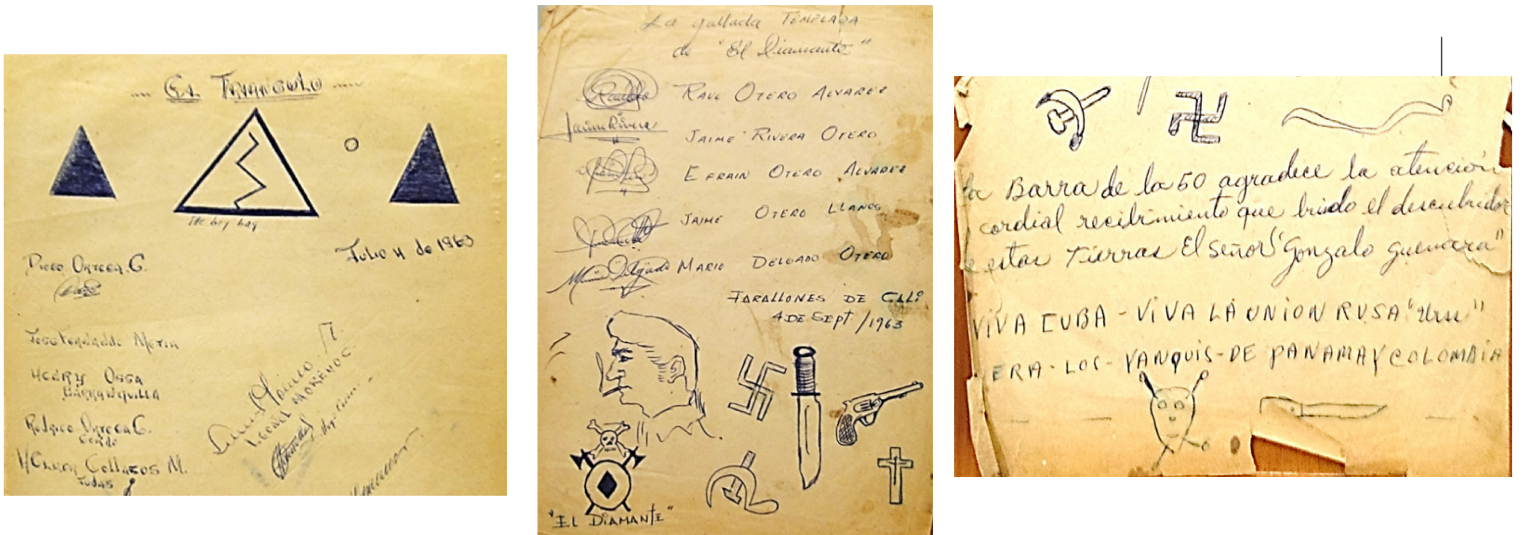
Pero no por eso los barrios o sectores burgueses carecían de grupos de jóvenes dedicados al gamberrismo o a formas delictivas menores. En el original de *El Atravesado* Caicedo escribe (ver Figura 7):

Figura 7 - Fragmento del manuscrito original de "El Atravesado" [MSS2907, folio 6]

A Edgar Piedraita lo conocí una tarde por San Fernando, Yo pasaba por el parque de la 26, y allí estaba toda la Tropa Brava reunida.

La mención a la *Tropa Brava* (barra de muchachos/as que protagoniza el relato antes aludido) y al parque de la 26 (también conocido como *El Triángulo*) hace referencia a un sector concreto del barrio San Fernando – muy cerca de la calle 5ª – en donde se reunía una gallada de jovencitos conocida como la barra “*Del Triángulo*” (por la forma que tenía el parque de la 26). Dicha gallada era muy conocida en el sector, ya que entablaba rivalidad con otros *combos* o “*parches*” de distintas zonas de la ciudad. Entre las pertenencias de A. Caicedo halladas en la colección de la BLAA se encuentra unas hojas sueltas con algunas referencias a las galladas de los 60’s antes mencionadas (ver: Figura 8).

Figuras 8 - Hojas sueltas con referencias a las galladas de los 60’s (MSS3123 – Folios 2, 7 y 13)



El mismo Caicedo anota en su *El cuento de mi vida* (p. 26): “Teníamos en el barrio La Flora, una especie de pandilla de delincuentes juveniles, jugábamos escondite americano con las muchachas. El juego consiste en que ellas o uno se esconde y si lo descubren tiene que dejarse dar un beso. Hacíamos cagadas como quebrar ventanas en las casas de los vecinos, y en diciembre tirarle bombas de agua a los buses o estallar papeletas y tronantes. La pasé feliz”. Pandillas, barras, combos, galladas... ahora “parches”. Todos estos

denominativos para mostrar que el gamberrismo (y sus comportamientos “desviados”⁸⁸ del orden impuesto por el mundo adulto) son comunes entre los jóvenes de cualquier origen socioeconómico, y han sucedido históricamente en todos los sectores de la ciudad. Lo que sí puede cambiar es la gravedad de la infracción cometida y la víctima.

Y como el encordado social tiene su parte más débil en el nudo más pecaminoso, es común también que el enclenque orden simbólico que mantiene unidos integrados y marginados se rompa en ese punto. En su cuento *Besacallas* (1969), sobre un joven travesti que anda permanentemente a la caza de jovencitos en los sectores burgueses cercanos al centro/norte de Cali, Caicedo muestra cómo este muchacho – a pesar de ser víctima y testigo de un violación en la que tomó parte toda la “gallada de Frank” – le tiene más miedo a la vergüenza familiar o a la deformidad física: “...*hay que tener cuidado porque a lo mejor me encuentro con Frank y con toda su gallada y otra vez me obligan a pegar pal río, y si no me dejo de todos, allí mismo me cortan hasta que no quede nada de mi cara y le cuentan a mi hermano que yo estoy metida de buscapollos por todas las calles de Cali, y para qué decirnos mentiras: yo sé que mi hermano sí me mata*” (p. 35). La racionalización burguesa ve la etapa pendenciera de sus jóvenes como el relleno de los cuadros de Vermeer⁸⁹: un necesario *leitmotiv*, una inofensiva pausa en su destino... el verdadero peligro proviene de

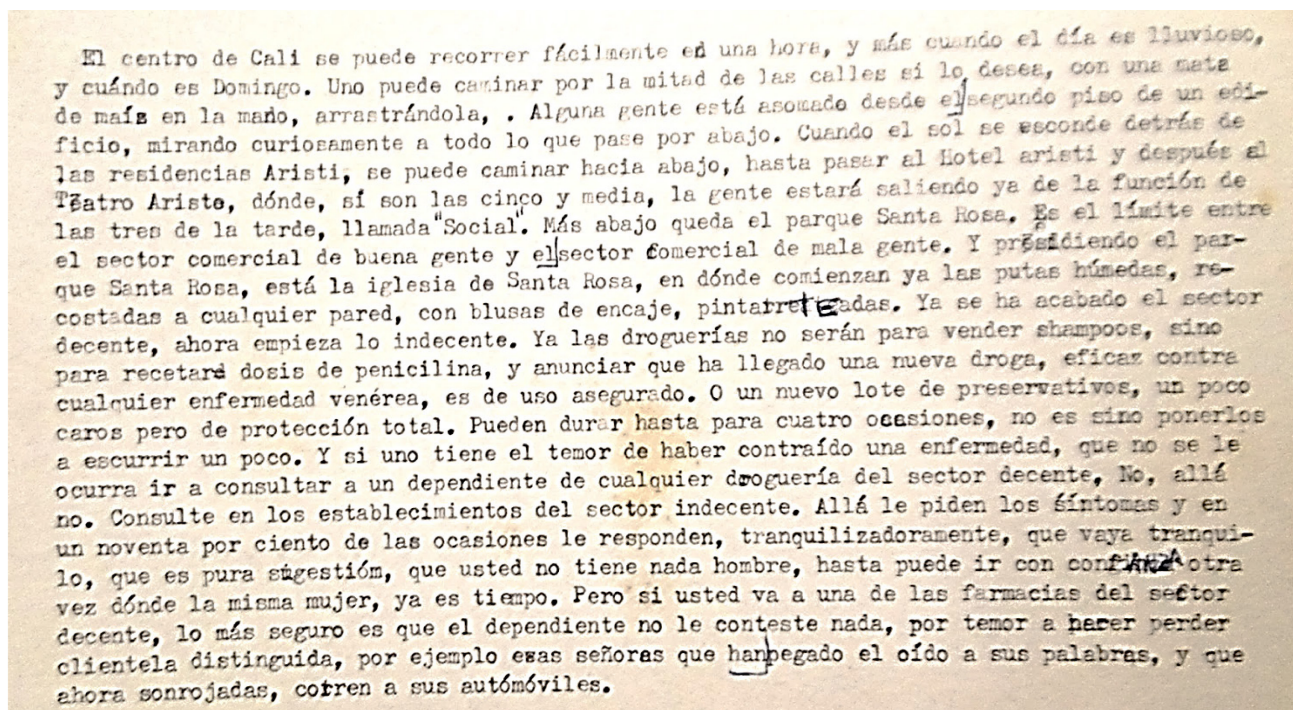


Figura 9 - Fragmento de la novela inédita “La estatua del soldadito de plomo” (MSS2910 – folio 81)

⁸⁸ Aunque según la tipología de Becker (2014), los jóvenes burgueses responden a las características de la *desviación secreta* (p. 40).

⁸⁹ Este simil es prestado de Moretti (2014), quien afirma que el “relleno” es un rasgo estilístico burgués, en el que se le confiere – como diría T. Mann – una respetuosa importancia hasta al más modesto de los acontecimientos. Para Moretti el relleno no es otra cosa que una forma de *cotidianidad agobiante* (p. 98), que pugna por conquistar el primer plano del cuadro... o peor: un fondo que se ha vuelto más significativo que el propio primer plano.

la insensatez de los grupitos de muchachos plebeyos, capaces de lo peor.

Lo que evidencian los hechos anteriormente esbozados es que la planeación urbana (forma de ingeniería social para acercar-alejar sectores sociales y económicos) no necesariamente funciona como barrera para el conflicto juvenil. Las posibilidades de que los jovencitos burgueses encontraran en el centro y en sur de la ciudad⁹⁰ menos controles por parte de los adultos, los hacía proclives a frecuentar estos sectores considerados por la moral burguesa como *corrompidos*. Al mismo tiempo, los enclaves de las élites tradicionales en el norte y el oeste de la ciudad (con los barrios ya nombrados, y con otros más como la Flora, Normandía o Granada) eran los lugares en donde sucedía – de puertas hacia adentro, eso sí – las alianzas, arreglos y pactos para conservar el poder político y económico (mantener el *statu quo*), por lo que dichos sectores eran calificados por las clases populares como *corruptos*. Depravación y deshonestidad... calificativos polarizantes de una sociedad local que continuaba en *toma-y-daca* frente a la necesaria integración social.

3.2.3 Las agrupaciones culturales (vanguardias)

Pero al tiempo que se anatematizaba a las *barras* de jóvenes populares, algunos muchachitos de clase media alta e incluso descendientes de apellidos ilustres de la ciudad se integraban en colectivos con propósitos culturales y expresivos: así es como nace una suerte de *comuna*⁹¹ artística (la única que tuvo Cali entre los 60' y 70') conocida como *Ciudad Solar*. En este espacio ubicado geográficamente en el centro histórico de la ciudad (muy cerca del Teatro Experimental de Cali; de las librerías Letras, Nacional, y Signos; de teatros, universidades y cines), se daba cita cotidianamente la protointelectualidad caleña para “encontrar formas directas y efectivas de comunicación”⁹². Allí comenzó en firme el proyecto de *Cine-club* de Cali (impulsado por Caicedo, Ospina y Arbeláez, e inaugurado en Abril 10 del '71), y se fraguaron las primeras rivalidades con las “pseudovanguardias” de origen paisa, como el *nadaísmo*.

Mientras que el cine de Hollywood impactaba por igual a los jóvenes sesenteros y setenteros, sin distingo de clase o posición económica (pues la misma película que proyectaba el teatro Bolívar o Calima, ubicados ambos en la Avenida Sexta - por entonces, la zona rosa de la ciudad - era igualmente exhibida en los teatros del centro, sur y oriente de Cali⁹³), con otras discursividades artísticas y culturales no sucedía lo mismo: la posibilidad

⁹⁰ En las obras de Caicedo aparecen invariablemente los barrios Obrero, San Nicolás, Junín, Colseguros, entre otros ubicados en zonas populares; como los lugares en los que los burguesitos encuentran baile, música salsa, prostitutas, licor, drogas, y demás tentaciones no aptas para *chicos bien*, tal y como se puede notar en la figura 9.

⁹¹ Según González Martínez (2014), *Ciudad Solar* se inauguró el 26 de julio de 1971, aunque desde noviembre del año anterior vivían en ella dos de sus más fervientes impulsores: Hernando Guerrero y “Pakiko” Ordoñez, quienes la adecuaron artesanalmente para los propósitos del proyecto. En esta “*casa vieja, destartada y coja*”, como lo anunció la prensa local, residieron además de los mencionados Guerrero y Ordoñez (fotógrafos y diseñadores), la ecuatoriana Mirta García, la actriz Pilar Villamizar, el escritor Andrés Caicedo y el curador y crítico de arte Miguel González.

⁹² “Nos abrimos a la comunicación, exploramos el campo de la imagen y el sonido en cada una de nuestras especialidades (...) Así la *Ciudad Solar*, es Cali, es la gran ciudad universal que busca llevar su mensaje de lucha y optimismo a cada persona”. Guerrero, Hernando (1972, 14 de julio). “Un mensaje solar” En: Esquírla. La berraquera del diario El Crisol.

⁹³ En el documental *Unos pocos buenos amigos* (1986), de Luís Ospina, se muestra un fragmento del corto *Angelita y Miguel Ángel* (basado en el cuento de Caicedo, con guion de él mismo y dirigido por C. Mayolo) en donde se muestra cómo un personaje transporta en bicicleta las latas con las películas de celuloide entre el

que tenían las élites de enviar a sus hijos a estudiar en Estados Unidos o Inglaterra, la feliz coincidencia de tener familiares viviendo en el extranjero que les enviaban las últimas novedades discográficas, sumado a una educación bilingüe, hacía que el gusto por la música anglo fuera mayúsculo entre los jovencitos de clases altas y medio-altas: *“Había gente que tenía las cosas... salían allá y la semana estaban acá! (...) Yo recuerdo que, desde mucho antes de comenzar a trabajar con Andrés – desde mis doce años por ahí-, había mucha influencia de música americana... mucha música rock americana. Y digamos que en la adolescencia de clase media y de clase alta había mucha penetración de la música gringa, sobre todo de la música rock”* [Entrevista a Ramiro Arbeláez 03/02/2015. Min. 18:01 a 19:02].

Así mismo, el Festival de Arte de Cali influyó en gran medida a estos jovencitos inquietos por las expresiones provenientes de otras orillas creativas: a decir de algunos entrevistados, había un terreno abonado para el arte en general en las épocas en que comenzó a ser realmente *Internacional* dicho festival. La programación de eventos académicos, conferencias, exposiciones, unida al trabajo coordinado entre librerías, galerías de arte, teatros, museos, etc, produjeron una actividad intelectual dinámica y variada que motivó la participación de los jóvenes pudientes no solamente como público asistente sino también crítico y creador. Agrega Arbeláez [min. 21:58 a 22:39]: *“No todo era gringo... yo creo que allí comenzaron las primeras influencias de cultura europea (...) Realmente nosotros – por medio del Festival de Arte – pudimos ver cosas de la ‘Nueva Ola’ en los años ‘60!!! O sea, de la vanguardia del cine europeo el Festival de Arte de Cali la traía y la presentaba en el teatro Calima... y Andrés, con unos amigos, me acuerdo que escribían una crítica que salía en una hoja de estencil y la repartían... una crítica por ejemplo a ‘Los Malditos’⁹⁴”*.

teatro San Fernando y el María Luisa (min. 33:13), este último obviamente mucho más cercano a las clases populares que el primero. Ver el enlace: <https://vimeo.com/30413482>

⁹⁴ Parece que refiere la película “El pueblo de los Malditos” (1960), del director alemán Wolf Rilla, basada en la novela “Los cuclillos de Midwich” (1957), de John Wyndham.

Lo anterior significa que anterior al Cine Club de Cali y a la crítica especializada de la revista *Ojo al Cine* ya existía un interés naciente por la cinematografía, mismo que después se trasladó a la creación cultural en general. Teatro, plástica, cine arte y crítica; sumado al

gusto por la música anglo (bastante escasa en la radio comercial de la época), son las maneras como se entroncan los intereses de los burguesitos. Siendo el teatro un arte propiciador del encuentro juvenil – dados los festivales escolares de teatro ya mencionados

– es normal que el precoz Andrés Caicedo haya decidido – en compañía de algunos pocos buenos amigos – fundar el TESCA (Teatro Estudiantil de Cali), y que después de montajes escolares de su propia autoría⁹⁵ haya decidido presentarse en público con *Las Sillas*, E.

⁹⁵ Obras como *La piel del otro héroe*, primera pieza que monta Caicedo como estudiante del San Luís Gonzaga, muy cercana al universo juvenil [Testimonio de Ramiro Arbeláez, 11’13”].

Ionesco. A propósito, la crítica implacable recibida por parte de un conocido autor vallecaucano – el entonces profesor del depto. de Literatura de la Universidad del Valle, Gustavo Álvarez Gardeazábal – que llamó “fracaso” el intento del TESCA por interpretar a

Ionesco, generó la airada respuesta de A. Caicedo en una “Carta Abierta” que no llegó a publicarse como réplica a la crítica impresa en *Página Nueva*, el suplemento dominical del periódico *Occidente*. Un facsímil de dicha carta se encuentra en la colección Andrés

Caicedo en la BLAA (ver Figura 10).

Sr. Gustavo Alvarez
La Ciudad

Despues de que aún nos siguen llegando felicitaciones por el éxito obtenido por el TESCA en el estreno de "Las Sillas," vemos que usted habla en su página de un "fracaso" que no entendemos, que no sabemos a qué lo atribuye. Hasta hemos pensado que no habla en serio.

Vamos ahora a "la ausencia total de aprovechamiento del diálogo político de la obra (especialmente en la parte en la que entra el señor presidente)" dándonos a entender que no supimos aprovechar los factores ampliamente ofrecidos por el texto original. Pero resulta que el diálogo político a la llegada del presidente, es original de EL TESCA. Nosotros le dimos el sabor a los parlamentos, cambiando la palabra rey del original por la palabra presidente. Eso nos hace sospechar que usted, gran estudioso de Ionesco, ni siquiera conoce la versión original de la obra en cuestión.

Así, deseamos con la mayor de las sinceridades, que el TESCA siga teniendo "fracasos" de la talla del de Las Sillas. Uno, dos o tres fracasos como ese, y nos podremos considerar un grupo estudiantil privilegiado.

Y sería bueno, señor Gustavo Alvarez, que no encabezara los plausos al terminarse un fracaso.

Y otra cosa: no le aumente la edad al director: él apenas va por los 17.

Figura 10 - Facsímil de la réplica de A. Caicedo a la crítica recibida de parte del escritor G. Álvarez Gardeazábal (MSS2969, folios 1 y 2)

El deseo de *dejar obra*, de trascender, de expresarse y de opinar llevó a los jóvenes integrados a manifestarse contestatariamente frente a la manera como eran observados por los adultos: algunas de esas manifestaciones fueron a) las “movidas” que promovían los nadaistas a través de su *Festival Vanguardista*; b) el contrapeso al nadaísmo por parte del grupo *Los Dialogantes* (en el que luego se encontrarían en condición de cófrades el mismo Caicedo y Álvarez Gardezabal, junto con Carmiña Navia, Isaías Peña Gutiérrez y el “Dr. Rayo”, seudónimo de Efraín Lezama), y c) la presencia en la escena artística de los demás colectivos de creadores y gestores amparados en una oferta cultural importante para una ciudad de menos de un millón de habitantes (finales de los ‘60s). En la otra orilla estaban los jóvenes populares que tenían que socializar por vías distintas al ocio creativo: en el mejor de los casos dichas vías eran el estudio o el trabajo, en otros era la *gallada*, la *recocha* futbolera, la *rumba* o los “gorros” que servían como ritual de paso para hacerse hombres. Mientras entre algunos jóvenes la moratoria social se evidenció en creación, entre otros muchachos – según cronistas de la época⁹⁶ – la desocupación era sinónimo de destrucción.



Así como los anteriores elementos pudieron ser *potenciadores* de los desencuentros interclase en Cali, se mostrarán a continuación los *disipadores* de tales desencuentros. Como ya se ha advertido, la potenciación y la disipación no implican necesariamente mayor presencia o ausencia de conflicto juvenil, solo operan como *proxy* categorial que permite la agrupación de la evidencia empírica encontrada y allegada en este capítulo.

3.2.4 La sociedad de consumo

Este polisémico sintagma ha sido el comodín para explicar el comportamiento social en el capitalismo avanzado desde hace décadas; pero no por ser un lugar común puede abandonarse como factor incidente en el problema de la integración social interclase. En el caso que aquí interesa, el consumo y la sociedad aspiracionista que comienza a consolidarse en Cali a partir de los ‘60s no son únicamente los dispositivos culturales que sirven como *garantes* de la disciplina del trabajo y la reproducción de las relaciones de producción, sino que también actúan como detonantes de fenómenos *emergentes* de ascenso social, que tienen a los hijos de las clases medias trabajadoras (y después al resto de la sociedad) como los protagonistas de tan abruptos cambios.

Y no es únicamente el consumo de bienes y servicios el que interesa para ubicar a la juventud de finales de los años ‘60 y de buena parte de la década del ‘70 (sobre la que escribió Andrés Caicedo): como ya lo ha referido Néstor García Canclini, se trata de mirar el *consumo* en tanto *cultura*, pues es así como puede entenderse “*el conjunto de procesos de apropiación y uso de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los*

⁹⁶ Advierte Caicedo en su *Que viva la música* (sobre el episodio en el que el *flaco* Flores mata a sus padres y a la empleada doméstica, y los deja en una cama mientras él preside una fiesta que dura varios días): “*Sí, muy sonado el hecho. Fue allí cuando los columnistas más respetables empezaron a diagnosticar un malestar en nuestra generación, la que empezó a partir del cuarto Long Play de los Beatles, no la de los nadaistas, ni de los muchachos burgueses atrofiados en el ripio del nadaísmo. Hablo de la que se definió en las rumbas y en el mar, en cada orgía de Semana Santa en la Bocana*” (2013: 96)

valores de uso y de cambio o dónde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (García Canclini, 1993:34).

Y es el consumo un elemento disipador porque propicia el encuentro interclase: así sea vista la práctica cultural del consumo como una que sirve para establecer “distinciones sociales”, pues aunque – como dice Bourdieu, 1998 - comporta símbolos, signos, ideas y valores y estas son el producto de los condicionamientos de clase; también *produce* ritualidad social común y formas integrativas a través del mercado, que no necesariamente es democrático o igualitario... lo que sí puede ser equiparable es la experiencia de consumir, así el acceso a ciertos bienes o lugares esté temporalmente constreñido a ingresos de cierta envergadura. En relación con el conflicto juvenil en la ciudad, ya se mostró cómo la oferta (y consumo) cultural diferenciaba a jóvenes burgueses y populares, pero de ninguna manera se puede decir que esta situación es aplicable a *cada joven*. Lo que se quiere mostrar en este acápite es la forma como el consumo (pero también el hedonismo juvenil y la *rumba caleña*) reúne cada tanto en ciertos lugares de la ciudad a jóvenes de distintos orígenes.

Así, las obras de Caicedo son fértiles en recorridos por los almacenes elegantes y las tiendas por departamentos de las avenidas Sexta y Estación (como por ejemplo *SEARS*: primera franquicia norteamericana en arribar a Cali)⁹⁷; o en paseos a pie por el “nortecito” lamiendo helados de *Deiri Frost*⁹⁸ o por el Parque Versalles; o en historias sobre el veraneo en la vía al mar; en vagabundeos de domingo viendo carteles en los teatros que anunciaban cine de Hollywood; o en recuerdos sobre la compra de comics, *westerns*, y hasta revistas pornográficas a la salida del colegio (como aparece en el cuento *Berenice*). Estos burguesitos eran visitantes frecuentes de fuentes de soda estilo *Drive Thru* (como *Oasis* sobre la Av. Sexta, o *Tropicana* en San Fernando) y asistían asiduamente a sitios de reunión de “intelectuales” y “vanguardistas”, como al Café de los Turcos⁹⁹... un corolario de situaciones más parecidas a las que podrían ocurrir en la Riverdale de *Archie* que en la

⁹⁷ No es una simple anécdota la mención recurrente en Caicedo a esa parte de la ciudad: según Vásquez Benítez (2001), sobre la Avenida Sexta (antes Avenida Ayacucho) y sus alrededores se construyeron lugares de disfrute y residencia de comerciantes, ganaderos e industriales ricos procedentes de Caldas y Antioquia, así como algunos extranjeros (razón por la que también era conocida la Sexta como “Avenida de los paisas”). Agrega Vásquez Benítez (p. 207) que a mediados de los años '30 se crearon sedes deportivas contiguas a la Avenida Ayacucho, requeridas por el nuevo estilo de vida de la cúspide socioeconómica: la cancha de la Galilea (en la que jugaban fútbol equipos integrados por jóvenes colombianos y extranjeros – alemanes, españoles e ingleses, o hijos de gentes de estas nacionalidades - de estratos sociales altos); o el Hipódromo de Santa Mónica o Versalles (lugar en el que finalmente quedó ubicada la sede del SEARS en Cali), en donde el cónsul alemán (Sr. Martín Skowronki) exponía sus caballos y hacía pruebas ecuestres con sus alumnos en su recién creada Escuela de Equitación.

⁹⁸ El cuento *Vacío* (1969) de A. Caicedo es revelador en varios aspectos: aparece una de sus más recurrentes heroínas – Angelita – y se relacionan los espacios del *nortecito* con lugares de oficio y habitación, entregando estatus discursivo a determinadas funciones sociales: el cuarto de las “*mantecas*” (mujeres encargadas de los oficios domésticos) en la casa de Angelita; el “*gringo*” que preparaba los helados en Deiri Frost.

⁹⁹ El café de Los Turcos se convirtió en los '70 en mítico sitio de encuentro de una “movida” intelectual caleña, que reunía cineastas, poetas, periodistas, cantantes, políticos y académicos de distinta laya. Ver: <http://www.caliviva.com/gastronomia/item/306-los-turcos-y-la-tradicion-el-sabor-de-cali>

vida de cualquier joven “clase mediero”¹⁰⁰ habitante de una ciudad colombiana [ver: Figura 11].

¹⁰⁰ Dice Ramírez Lamus (2007: 16) en su trabajo sobre J. A. Osorio Lizarazo: “*La naturaleza de la clase media es ambigua, sus pretensiones ilusas; esta clase no hace más que apostar al futuro, vive hipotecada, carece de presente. La tipificación se refiere a Colombia, pero hay tipos comparables en otros lugares del planeta*”. Esta tipificación (que Osorio Lizarazo realiza en su opúsculo *Marxian Bacilus*, de 1959) abunda en rasgos diferenciadores de las altas burguesías con respecto al arribismo clase mediero: una de las formas de describir a los integrantes de una u otra clase es la educación universitaria, pues dice Osorio Lizarazo que mientras la burguesía exhibe los títulos como un adorno ineluctable de posición, la pequeña burguesía se forma académicamente para desempeñar una profesión o para entrar al “*negocio lucrativo de la política*”.

Figura 11 - Fragmentos de la novela "La estatua del soldadito de plomo" [MSS2910 folios 40 y 41], escrita entre Octubre 20 de 1967 y Noviembre 17 de 1968

Después de Oasis, por el norte, la avenida sexta continúa en su recorrido, llegando más allá, mucho más allá, hasta que Cali se termina, hasta que la ciudad muere y empiezan las fábricas y las montañas, y el pasto reseco por el verano, desde hace diez y siete años. Caminan, no han hecho otra cosa que caminar, desde que nacieron, no han hecho otra cosa que ver y juzgar, buscando cosas, motivos con los cuales puedan hacerse acreedores a la cruz de Boyacá de la República de Colombia, Libertad y Orden, ¡Oh Gloria inmarcesible! ¡Oh, júbilo inmortal!

Dos muchachas de falda vistosa. Comentarios.

Un Ford Mustang de color morado. Comentarios.

Un grupo de niños jugando a policías y ladrones en el patio de una casa. Sin comentarios.

Un peludo, crespo y alisado. Comentarios, por que los tres tienen el pelo liso, si no, hubiera sido sin musitar palabra.

Una viejita, sentada en una mecedora de mimbre, en medio de un viento que empieza, bajo el techo de aluminio del porche de una casa, mirando al vacío. Sin comentarios.

Dos muchachitas de catorce años, quienes miraron con interés a Esteban. Sin comentarios.

Un gringo altísimo, cargando un enorme morral del campaña. Comentarios.

Dos señoras que se miden zapatos en un almacén, y la dueña debe estar apurando ya, porque son más de las siete. Comentarios.

Una casa con un bombillo rojo en la puerta. Comentarios.

Un grupo alegre de muchachas y muchachos. Sin comentarios.

Un muchacho con la cara llena de barro. Comentarios.

Dos sirvientas negras, quienes los ven pasar y sonríen burlescamente, a lo mejor comentan algo de los pelos. Sin comentarios.

Otra muchacha que pasa, de ojos muy bonitos, mirando también a Esteban. Sin comentarios.

Un niño, jugando en el andén de su casa, mientras su mamá lo llama porque ya es hora de comer. Sin comentarios.

Un edificio horrible, que parece un gusano enroscado. Comentarios.

Una cuadra antes de su destino: fuente de soda Mónaco. Misión: encontrar e invitar muchachas que se dejen manosear y demás cosas (numeritos) para programa de la noche. Indicaciones: no dejar que el amigo conquiste a la que me gusta. Sin comentarios.

Pero esas menciones idílicas a una Cali que diferenciaba a sus habitantes por el entorno en donde éstos hacían sus recorridos y sus compras van desapareciendo de a poco en la obra de Caicedo (en particular, en los tres relatos escogidos para este trabajo). El crecimiento de la base trabajadora dado el proceso industrializador que trajo el modelo de sustitución de importaciones a la región, generó a comienzos de los '70 gran diversificación de la vocación económica vallecaucana (de agroindustrial antes de los '50, a manufacturera entre 50s y 70s, hasta comercial y de servicios entre los 70s y la actualidad). Así, el dinero circulante era mayor entre las clases populares; cuyas familias pugnaban por mejores marcas de ropa¹⁰¹, mejores enseres domésticos, más y mejores sitios de diversión popular.

¹⁰¹ Caicedo confiesa – de la mano de Bonilla, 2007 – en *El cuento de mi vida* que cuando estuvo estudiando como interno en el colegio Calasanz de Medellín se volvió “...un obsesionado por las marcas de camisas: mi especialidad era adivinar si tal camisa era McGregor (colores de estampado quemado), Manhattan (claritas o de rayas, con botones en el cuello), Puritan, etc. Afición bastante ridícula, por cierto. Hoy es todo lo contrario: ando bastante desarrapado, con los bluyines sucios y cualquier camiseta de La Garantía”. (p. 25)

Es pertinente aclarar aquí que la idea de *sociedad de consumo* aparece en Cali en la coyuntural década de los '70, y por cuenta de la inclusión generada por el modelo económico antes citado. Pero no es el mercado el único que genera una *clientela consumidora*: también desde la misma década los políticos emergentes y tradicionales aprovechan el arribo masivo de personas de distintas procedencias a la ciudad para hacerse a una *clientela política*¹⁰² que les permite contar en cada evento electoral con “*votos amarrados*” que garanticen su permanencia o arribo a puestos de poder público. De esta manera política y economía coadyuvan a consolidar el modelo de sociedad consumidora que se fragua mezclando dos elementos desde aquella década inseparables, si se estudia el *pacto tácito* entre establecidos y marginados: el *vínculo* social en el ritual político y en el del mercado es momentáneo y genera un entendimiento falso... ambos ritos integrativos se convierten en una mascarada, que persiste tanto como dura la fiesta.

Pero como la consciencia y racionalidad consumidora no producía el encuentro en los mismos espacios comerciales, dicho encuentro social se da en los lugares de *rumba*: “*Al lado del rock y todo esto, la Salsa comenzaba a penetrar mucho. Yo me acuerdo cuando estábamos... esto ha debido ser 68, 69, 70... con mucha frecuencia íbamos a 'Picapiedra' a oír música, en la 4ª con 15 (...) pero también habían bares en la 15, por ejemplo el bar 'La Rosa'. Ahí sí íbamos de noche (...) Nosotros estábamos muy influenciados por la pachanga: una amiga nuestra tenía un novio que era un bailarín buenísimo! Yo me acuerdo que él llegaba todos los domingos – porque él siempre se iba a Bavaria, a un grill que quedaba en la 8ª que se llamaba el Kiosko de Bavaria (...) y se preparaba: era impecable ¿no? La camisa por fuera, pero los zapatos eran superbien lustrados... o a veces llevaba zapatos blancos, todo un ritual! (...) y, fíjate, él era clase media: vivía prácticamente a diagonal [de la casa del entrevistado, en el barrio de Granada] y yo creo que era como la influencia de lo popular – si es que la Salsa es lo popular – en la clase media*¹⁰³. Entonces había un cierto culto... no solamente eran los obreros, o digamos las clases populares los que iban a esos lugares” [Entrevista a Ramiro Arbeláez – min. 30:04 a 34:56]. De la fiesta en los clubes sociales los jóvenes integrados pasan a la *rumba* en el grill, en la verbena popular o en la caseta ferial.

Pero así como la *rumba* popular – ahora asumida con fruición por algunos jovencitos de clase acomodada – era lugar de encuentro interclase, podía también convertirse en lugar de pugna o conflicto: “-Pero cuál es el problema, hombre. – El problema es que usted me ha gallinaceado a la hembra, entiende?- Y la señalé a ella, sin mirarla. No sé qué cara habrá puesto (...) Oía perfectamente los berridos de ella. El Loco trató de arrancar el carro con la puerta así, abierta, pero los muchachos no lo dejaron. Frank lo sacó de una, y Carevieja le zampó su buena patada en las pelotas y con eso quedó frío y yo dije déjenmelo a mí y me di gusto jodiéndole su linda naricita, palabra que oía como crujía, y el hombre lo único que hizo fue lanzar un grito de marica cuando los muchachos me apartaron, lo levantaron y lo llevaron contra la pared del lado y mínimo le colocaron sus veinticinco golpes en toda parte” [MSS2910, folio 89]. Así como los jóvenes buscaban el “pecado” en

¹⁰² Se hace claridad que es la década del setenta el momento de partida de los estudios sobre clientelismo en Colombia, sin decir por eso que antes no existieran *clientelas*; solo que se observa en dicho momento la emergencia del uso del término “clientelismo” en remplazo de otros como “caudillismo”, “caciquismo” y “patrimonialismo”. Ver: Schmidt, 1974.

¹⁰³ Todos los lugares mencionados (a excepción del barrio Granada) quedaban en barrios o sectores populares.

los barrios populares, los *jibaros* y *dealers* se convierten en narcotraficantes que se apropian lentamente de los espacios emblemáticos de las castas burguesas... la Avenida Sexta es hoy un ejemplo de esa reapropiación¹⁰⁴.

A los ritos comerciales y los espacios de encuentro festivo¹⁰⁵ se suman otras formas de *clientelas* emocionales, generadoras perennes de conflictos: tal y como sucedió con la Avenida Sexta, la zona aledaña al estadio de fútbol - en el burgués barrio de San Fernando - ha sido durante décadas el campo de batalla para el enfrentamiento de las fanaticadas de los dos equipos más importantes de la ciudad - el América de Cali y el Deportivo Cali -. Dicho enfrentamiento no solamente estaba motivado por la rivalidad entendible entre las dos divisas, sino que traducía la colisión histórica entre clases privilegiadas y clases populares. Al Deportivo Cali siempre se lo asoció con las élites, mientras que al América se le relacionaba con la clase trabajadora o con los *barriobajeros*. Si el clásico Cali-América dio para una mención en la canción *Cali Pachanguero* (un himno en ritmo de salsa para caleños y colombianos), se debe entonces ponderar qué tan importante y decisivo era salir

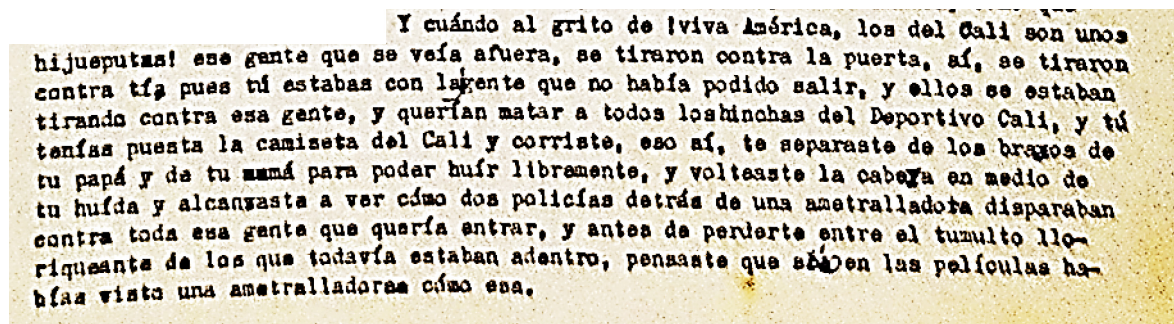


Figura 12 - Fragmento de “La Estatua del Soldadito de Plomo (MSS2910 folio 13)

ganador o perdedor del estadio Pascual Guerrero.

¹⁰⁴ Ver: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/asi-fue-como-avenida-sexta-cali-paso-zona-rosa-zona-roja> (Consultado: 03/04/2016)

¹⁰⁵ Bernal *et. al* (2012) sostiene - a partir de la definición del MinCultura de Colombia, 2003, que entiende la cultura como “*un lugar de integración y producción de sentidos e imaginarios sociales, así como de conformación de identidades y promoción de ciudadanía*” (p. 166) - que algunos aspectos de la cultura se pueden someter al análisis económico, de tal manera que se puede identificar la oferta cultural como las “*actividades que producen procesos de pensamiento, imaginación y percepción*”; y la demanda cultural como los “*procedimientos de recepción*” de bienes y servicios culturales. Los autores definen estos últimos como aquellos “*que adquieren los individuos para su uso, observación y disfrute*” (p. 167).

Shopping, diversión y entretenimiento, sazonados de revancha, desprecio o resentimiento, son los nuevos consumos asociados que agrupan a los jovencitos caleños clasemedios dotándolos de una *Identidad*: según Rubén George Oliven (2014), en el imaginario sociológico este concepto sustituye a la *clase social* (dada la disminución drástica en el uso de esta noción en las ciencias sociales a partir de la década del '70), pues la **identidad** refiere ya no un proceso productivo sino la constitución de nuevos actores sociales, la cultura y el reconocimiento de las diferencias (p. 202). Con la sociedad de consumo a cuestas se relativizan los enfrentamientos de *clase* pues dicha categoría significaba (desde una perspectiva weberiana) “*por un lado, la posición de clase (el poder económico) y, por otro, el estatus social (el honor o el prestigio). Estatus significa consumo, cultura, bienes simbólicos, patrones de socialización y estilos de vida*”. Pero no por compartir los mismos gustos o ideologías cesa el conflicto: al contrario, la coyuntural década de los '70 propone formas distintas de entendimiento del proceso de identificación juvenil –ligada ahora a una socialidad mediada por el mercado– tan “sobreabundantes” en significados, que se deben considerar no solamente los aspectos *éticos* del conflicto, sino también los *estéticos*.

3.2.5 “Caleñidad” hedonista y uso de los placeres

Pero como este contexto (aquí llamado sugerentemente “Atlas”) se propone favorecer el Reconocer los discursos sociales sobre el conflicto juvenil en Cali surgidos a nivel local que cohabitaron con los acontecimientos referidos en la producción literaria de A. Caicedo; se hace procedente describir algunas situaciones y circunstancias que permitan entender cómo un conjunto de aspiraciones construidas y legitimadas socioculturalmente, y cómo los discursos que emergen de relaciones de “saber” y “poder” modelados por las propias prácticas sociales; le dan *sentido social* a dichas prácticas juveniles, permitiendo realzar aquello que en un momento histórico se convirtió en signos de *identidad* caleña.

Remoquetes como “*La ciudad de la alegría*”, “*La ciudad de las mujeres bellas*”, “*La capital deportiva de américa*”, “*La Sultana del Valle*”, “*La sucursal del cielo*”, “*La capital mundial de la salsa*”; entre otras menciones¹⁰⁶, hicieron que



Figura XX: Publicidades y notas periodísticas aparecidas en la sección Gente Joven de El País (distintas fechas 1974)

¹⁰⁶ También es común que en piezas culturales como canciones, poemas, cuñas radiofónicas o murales urbanos se encuentren referencias como: “Cali la Bella”, o “Cali: un sueño atravesado por un río” (verso adjudicado al poeta Eduardo Carranza), o frases de locutor deportivo como “Cali nació de la sonrisa de Dios

los caleños se contagiaron de este incipiente *City marketing* y se tomaron a pecho cada apelativo surgido y difundido en medios de comunicación, generando a la par de las menciones sobre su ciudad un *sentido de comunidad* indeleble frente a la aculturación globalizadora. Por eso, es sintomática la relación de amor-odio que Caicedo establece con su ciudad hasta finales de los ‘60s, pero también es entendible que cuando Cali empieza a encontrar su *alma* y su *espíritu* (reflejados en todas las acepciones representacionales antes enunciadas) el mismo autor ceda al chauvinismo colectivo, y termine presa de la seductora feminidad que va adquiriendo Cali a comienzos de los 70’s (ver: Figura 13).

Ese débil consenso cultural afincado en el estereotipo de una ciudad alegre e incluyente constituye un *horizonte analítico reconstructor de sentidos* (Trujano, 2013:81), que se comprende como el lugar de gestación de lo *óntico*, pero que requiere de un rastreo sociologizador de dichas alegría e inclusión; mostrando sus usos y su significado. Tal como el

American Dream significa el uso de la libertad (de hacer y tener) para alcanzar el éxito (económico); el *slogan* caleño de la alegría y de la belleza (con la que todos se identifican) implica unos usos concretos. Como el *eudemonismo* entiende la “felicidad” como *lo bueno*, en una sociedad escindida y con el trasfondo del capitalismo avanzado tocando su puerta, se desliza *lo bueno* para asociarse con *lo bello*... menos *mente*, más *cuerpo*¹⁰⁷. Así, eudemonismo se convierte en *hedonismo*... la ética del “ser” se convierte en la estética del “tener”, pues se acepta socialmente que “*la plata jode*”, “*la plata llama plata*”, “*al pobre y al feo, todo se le va en deseo*” y una lista sin fin de dichos populares que se convirtieron en el vademécum deontológico que sigue predicando altisonantemente “¡*Agúzate!*”.

Y es que en una ciudad de clima cálido y de fresca brisa vespertina, donde la mezcla racial, el sabor cadencioso del baile y del caminar, y la disposición casi irrestricta al goce pagano que se expresa a través de una sensualidad natural, y una sexualidad vivida *a tope* por una juventud descreída de moralismos pacatos al tiempo que necesitada de experiencias vitales; se configura este espacio creativo para un autor como Caicedo, anhelante de historias por contar. Por eso su heroína en *Que viva la música* se considera una adelantada, emancipada y “moderna” mujer, que – sin importar su condición de clase – respalda sus decisiones argumentando liberalidad, pero con el trasfondo del “qué dirán” adulto resonando en sus oídos: “*Yo pensé: ‘Voy a ser la primera niña bien en Cali que se va de la casa a vivir con el novio. La gente comprenderá que esto es lo común en Estados Unidos’*”. [Manuscrito “Que Viva la Música”, Ejemplar 1. MSS2908 folio 59]

En una generación que se propuso experimentar, que llevó al límite sus sensaciones corporales, sus estados de conciencia, su éxtasis colectivo; que mezcló – en un poderoso cóctel – la estética con la ética, la *rumba* con la política, la *pose* con la coherencia; era lógico que hubiesen contradicciones: “*En esa época pues había una especie de confusión,*

sobre la tierra”, hasta la muy sonada (porque es un pregón de la canción *Las caleñas son como las flores*) “Cali es Cali, lo demás es loma”, de Piper-Pimienta Díaz.

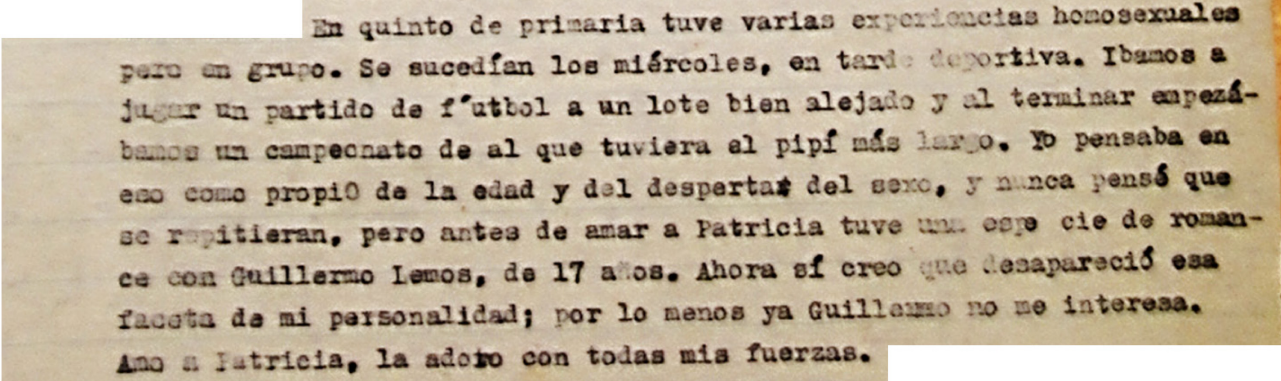
¹⁰⁷ Dice Trujano (2013: 84) que en la antigüedad occidental (concretamente, en la cultura griega) la felicidad se definía como el equilibrio entre la mente y el cuerpo, y se ilustraba como un carro tirado por un caballo blanco – que representaba a la razón – y otro negro – que simbolizaba los deseos carnales, tales como comida, bebida y sexualidad -. El carro es conducido por un auriga humano, responsable de controlar a los corceles, y sirve como metáfora para equiparar la felicidad con el equilibrio de las facultades humanas.

Figura 13 - Publicidades y notas periodísticas aparecidas en la sección Gente Joven de El País (1974 - distintas fechas)

yo creo más bien en el sentido político-social porque había pues ese hipismo que era muy libre, el amor libre, el desgreño, el descuido, empezamos el consumo de las drogas, rompimos los esquemas, y fuera de eso estaba también el Comunismo heredado de la revolución cubana y estaba en pleno auge todo el mundo con esa cuestión de la revolución; entonces había como una contradicción (...) Andrés tampoco fue militante, yo no fui militante... yo más bien era muy independiente en ese sentido: oíamos mucho rock, fumábamos mucha mariguana, nos llegaban los periódicos de China... 'Pekín Informa', que era papel de arroz y que lo usábamos para armar los 'baretos', o esas cosas así; entonces ya te podés imaginar lo que estaba pasando ¿no? Era un momento, como un revuelto allí muy poco claro...". [Entrevista a Eduardo "La Rata" Carvajal – min. 1'19:26 a 1'21:21]

El *revuelto* y la indeterminación – como síntomas del despertar de una generación “bisagra” entre lo tradicional y lo moderno – dio para mucho en la configuración de las identidades juveniles de finales de los '60 y principios de los '70. El cineasta Luís Ospina opina que las acusaciones sobre las experimentaciones de todo tipo (pedofilia, drogofilia, *cinefilia*, etc) sobre el llamado “Grupo de Cali” han sido siempre interpretaciones desde una época distinta a la vivida por personas como él, como Mayolo o como el mismo Caicedo: “*Tanto como decir que Andrés era un pedófilo, no lo sé... también lo pudo ser Edgar Alan Poe ¿no? O Jerry L. Louis que se casó con una niña de 13 años. Esos son conceptos que son muy relativos (...) Entonces, yo no estrecharía las cosas, aunque yo sé que ahora hay toda esta cacería de brujas alrededor de estar con menores de edad... pienso que es una exageración. Pero... no sé, eran otros tiempos como ella [Clarisol Lemos] dice ¿no? Eran tiempos más sensuales!*” [Presentación de Luís Ospina – min. 19:06 a 19:58]

Y es que durante la búsqueda se *ensaya* y se *prueba*: la aparición de Clarisol Lemos en la vida de Andrés Caicedo fue determinante en la última parte de su vida; por lo que no es casual que a ella estén dedicadas las 2 obras que Caicedo alcanzó publicar durante su corta vida: “*A Clairisol Lemos y Carlos Tofiño. Naturalmente, en esa época todos estábamos locos por Anthony Burgess y Marito Vargas Llosa*” [Dedicatoria de “El Atravesado”]; “*Este libro ya no es para Clarisolcita, pues cuando creció llegó a parecerse tanto a mi heroína que lo desmereció por completo*” [Dedicatoria de “Que viva la música”]. Clarisol, entonces una niña de 11 años, afirma tajantemente en el documental de Ospina “*Todo comenzó por el fin*” (2015) que nunca tuvo relaciones sexuales con Caicedo. Este último



En quinto de primaria tuve varias experiencias homosexuales pero en grupo. Se sucedían los miércoles, en tarde deportiva. Ibamos a jugar un partido de fútbol a un lote bien alejado y al terminar empezábamos un campeonato de al que tuviera el pipí más largo. Yo pensaba en eso como propio de la edad y del despertar del sexo, y nunca pensé que se repetirían, pero antes de amar a Patricia tuve una especie de romance con Guillermo Lemos, de 17 años. Ahora sí creo que desapareció esa faceta de mi personalidad; por lo menos ya Guillermo no me interesa. Amo a Patricia, la adoro con todas mis fuerzas.

Figura 14 - Fragmento de "El cuento de mi vida" [MSS2990, Folio 2]

narra en sus memorias publicadas bajo el nombre de “*El cuento de mi vida*” lo siguiente:

Esta confesión – que aparece editada en el libro impreso en el 2007 por el Grupo Editorial Norma, en el que se obvia el romance que sostuvo con Guillermo Lemos – indefectiblemente debe asociarse a la carta de despedida que Caicedo le dirige a su novia Patricia Restrepo el día que decide quitarse la vida. El fragmento es el siguiente (ver Figura

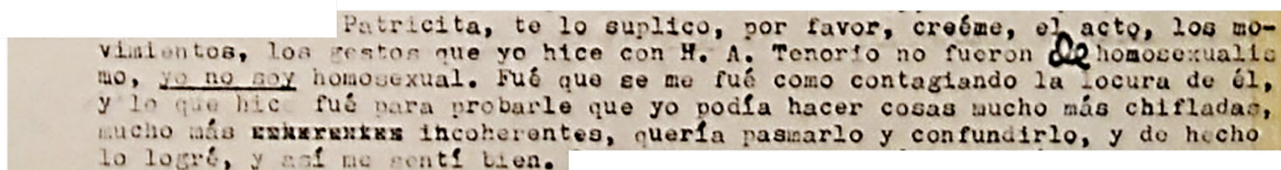


Figura 15 - Fragmento de carta fechada del 4 de marzo de 1977 (MSS3126)

15):

Las anteriores menciones no dejarían de ser más que anécdotas sino fuese porque muestran un elemento disonante que será determinante en este estudio: la juvenilización de la sociedad que inaugura la impugnadora generación de finales de los ‘60 y principios de los ‘70 produce un permanente conflicto entre pasado y futuro: entre el romanticismo adolescente y el pragmatismo de la naciente adultez, entre las inclinaciones prescritas ante el sexo opuesto y la tolerancia y apertura a nuevos despertares sexuales. En los testimonios de Caicedo¹⁰⁸ se hace presente la curiosidad por “lo prohibido” y el temor a pecar, la osadía de llevar a los límites su naciente sexualidad y la petición de principio heteronormativa que declara “*creeme (...) yo no soy homosexual*”¹⁰⁹, el encantamiento idealizado por las “ñiñas bien de su misma clase” y el pulsional deseo por las prostitutas o por las “mujeres fáciles”, la sanción social – y moral – que le advertía no caer “en las garras del crimen”¹¹⁰ y el

¹⁰⁸ Caicedo ya daba a entender en su *El tiempo de la ciénaga* (2014a) las prácticas homoeróticas de jovencitos y adultos, los primeros interesados en obtener algún beneficio de los segundos: “...entonces le dije que si me abría [al vigilante del San Juan Berchmans] me dejaba pirobear, y él me abrió pero todavía mirándome con odio (...) yo apreté bien los libros contra mi pecho y me doblé, él primero me puso las manos en las nalgas y me sobó un rato y luego con una sola mano me tocó por el medio hasta que yo me voltié y le dije ya está y él ni protestó siquiera y yo salí corriendo de allí...” (p. 233).

¹⁰⁹ A decir de Castelar & Quintero (2012) esta situación fue tratada por el profesor Felipe Gómez Gutiérrez (La sexualidad de los angelitos. Revista Arcadia N° 69, pp. 16–17), reconocido especialista en la obra de Caicedo Estela, que presenta algunas anécdotas y pasajes de la vida del escritor durante su adolescencia, las cuales darían pie a sospechar una homosexualidad (o al menos una bisexualidad) que, por más transitoria y ocasional que pareciera, marcaría sus intenciones literarias posteriores. A partir de ello (dicen Castelar *et. al.*) resulta posible “encuriar” (término propuesto por Amy Kaminsky para designar el acto de *desnudar*, o sea descubrir la realidad en un juego de palabras entre “*encuriar*” y “*queer*”) los textos de Caicedo tratando de rescatar las referencias homoeróticas presentes en sus obras. De la misma manera que Castelar & Quintero (2012:211), esta investigación no pretende “*reconocer la presencia de un mensaje oculto, una suerte de clave hermética que requiere ser descifrada para establecer la intencionalidad de quien escribe, la cual es velada por los discursos opresivos del momento (temores familiares, expectativas sociales, etc.)*”, pues se está de acuerdo en que se caería en las “patografías literarias” que mencionan los autores; solo se busca establecer un nexo entre lógicas de producción de la obra de Caicedo y sus lecturas o lógicas de reconocimiento posteriores.

¹¹⁰ La mezcla juventud-sexo-droga tuvo en los ‘70 casos emblemáticos registrados mediáticamente y que funcionaban como *moraleja* para una sociedad que amenazaba y reprendía a los jovencitos *desviados*. Al respecto refiere Eduardo “La Rata” Carvajal: “¿Lo del 10-15? Claro! Los hermanos Lenis y Mejía, dos

morbo evidente hacia la violencia gratuita y el *antiheroísmo*, el nihilismo y la anarquía antidogmática de su obra y la avidez por encajar, por gustar, por ser aprobado. Ese parece ser el *bovarismo*¹¹¹ con el que Caicedo contagia a los jovencitos burgueses de hoy.

Los distintos descubrimientos de los caleñitos setenteros son multinivel: los placeres son una forma de generalización social, o de *socialidad juvenil*, que a su vez genera prácticas colectivas que dan la sensación de comunión entre una sociedad antes escindida y moralmente pacata. Sin embargo, los jovencitos clase media de aquella década se ubican en el límite entre lo prohibido y lo permitido, entre la audacia plebeya y el recato burgués. En la obra de Caicedo el culto al cuerpo joven (por lo tanto, efímero) se extiende y trasciende la condición de clase, étnica o género, al punto que hoy los cuerpos no solamente se gozan, se disfrutan o se abusan (como en los '70) sino que también se forman, se construyen, se diseñan... los gimnasios, spas, clínicas y cirujanos estéticos han encontrado en Cali una sede favorable para expandir sus marcas, prometiendo que el ejercicio físico y el cuidado corporal son el elixir de la juvenilización eterna.

3.2.6 La rumba y las drogas: americanización versus plebeyización

Pero ni el sexo libre, ni el consumo de drogas, ni el culto al cuerpo juvenil son un invento caleño: los ingredientes anteriores (expansión de clases emergentes que detonan una nascente sociedad de consumo, identidad hedonista y vanguardismo cultural e ideológico) generaban el contexto idóneo para que la noche caleña se adobara de un elemento adicional: el dinero fácil producto del narcotráfico.

No es un secreto que la llamada “Bonanza Marimbera” comenzó con la presencia en el país de los llamados Cuerpos de Paz: una iniciativa del gobierno de los Estados Unidos para contener el comunismo en “países subdesarrollados”¹¹². El 16 de mayo de 1961 el entonces presidente John F. Kennedy anunció¹¹³ que 64 estadounidenses voluntarios vendrían a Colombia a apoyar a los campesinos en proyectos de desarrollo agrícola, educación y salud

muchachos de San Fernando, de ahí del parque del Triángulo... a ellos los mataron en un apartamento allí... eso se llamó... en la carrera 11 N°10-15. Ahí mataron estos dos muchachos porque en esa época había un homosexualismo muy... había como unos viejos homosexuales en Cali políticos, abogados, etc, y transaban los sardininos con 'bluyines' americanos y con cosas, y toda esa vaina, y los pelaos los explotaban. Había una especie de explotación de esos tipos viejos homosexuales con mucho dinero, y en esas vainas se hacían fiestas, se llevaban los muchachos, los invitaban e iban todos los pelaitos bonitos y toda esa vaina, y les daban plata (...) o les quitaban la plata... pero se empezó a ver ese tipo de delincuencia. Entonces ahí en ese apartamento que era un pieza pequeñita que era la oficina de un abogado-tinterillo que se llamaba Pedro Luis Correa... y ahí fue que mataron a estos dos muchachos! Los cocieron a puñaladas... eso fue un horrendo crimen, horrendo! Los dos eran de la liga de natación del Valle!” [Entrevista a Eduardo “La Rata” Carvajal – min. 1’30:57 a 1’32:36].

¹¹¹ Ver: Pennac, Daniel (1992). Como una novela. Anagrama, Barcelona.

¹¹² La película *El Rey* (2004) del director caleño Antonio Dorado, ya establece la relación entre narcotráfico incipiente y la presencia de los Cuerpos de Paz en Colombia y en Cali. Ver tráiler en: <https://www.youtube.com/watch?v=z3JWm21lt-o>

¹¹³ "Today, I am pleased to announce the second project of the Peace Corps: this time in Colombia. (...) I am particularly pleased to announce that the second project of the Corps will be in Latin America, because of the many ties of mutual respect and mutual ideals which bind us together as brother republics in this traditionally free and democratic hemisphere." Ver: El narcotráfico. Portal Verdad Abierta. Disponible en: <http://www.verdadabierta.com/component/content/article/243-farc/139-el-narcotrafico> (Por: Ángela María Puentes). Consultado: 26/04/2016

rural, entre otros. Mientras hacían su labor, los voluntarios norteamericanos descubrieron las cualidades de la marihuana de la Sierra Nevada de Santa Marta y se convirtieron en traficantes menores de un negocio que posteriormente sería manejado por la mafia norteamericana con la colaboración de traficantes costeros colombianos.

Pero no fue solamente el tráfico de marihuana hacia los Estados Unidos lo que comienza a fraguarse con los Cuerpos de Paz: la investigadora de la Fundación Ideas para la Paz, Ángela María Puentes, registra que poderosos grupos económicos colombianos durante los gobiernos de Lleras Restrepo (1966-1970), López (1974-1978) y Turbay (1978-1982) ayudaron a nacionalizar los capitales de este negocio por medio de la “ventanilla siniestra” del Banco de la República: “*Un mecanismo que permitía al Banco cambiar dólares por pesos sin tener en cuenta el origen de este dinero. Con esta práctica el Estado institucionalizó el lavado de dólares producto de las exportaciones de marihuana, pero también del contrabando e incluso de la cocaína (...) Así mismo, una parte de la elite colombiana (instituciones financieras, terratenientes, y constructores) vio con buenos ojos este emergente negocio y ayudó a lavar sus fortunas por medio de la inversión en negocios lícitos*”.

Pero – según Atehortua, 2009: 61 - el tráfico ilegal de marihuana hacia Estados Unidos no duro mucho, pues el consumo de marihuana colombiana en ese país comenzó a descender a partir de 1977, sustituido por la cocaína. Ya a finales de los ‘70 y comienzos de los ‘80, el tráfico de marihuana dio paso a una empresa criminal de gran envergadura: el cártel de Cali. Antiguamente – complementa Atehortua, 2009 - la muerte fue un extraño visitante de la ciudad, al punto que en 1952 cuando apareció un cadáver en una calle cualquiera de Cali, la curiosa romería que fue a verlo hizo célebre “la calle del muerto”. Hoy no existe calle en Cali que no haya tenido una muerte violenta... su rutinaria repetición extravió en la geografía a las nuevas generaciones confundidas y atiborradas por las asiduas visitas de la parca y sus testimonios han quedado “*arrojados por doquier como si se tratara de multiplicar las morgues*” (p. 57).

Otro Caicedo (Jaime, alias “el Grillo”) fue uno de los primeros narcotraficantes colombianos que procesó y exportó cocaína a los Estados Unidos: hijo del Barrio Obrero de Cali y con un prontuario de delincuente juvenil, se involucró en el tráfico de coca haciendo pequeños envíos en vuelos comerciales sin que las aduanas locales y gringas se percataran de los efectos que por ese entonces dicha droga producía en los *yuppies* estadounidenses, necesitados de “combustible” para abastecer sus monumentales ambiciones. Jaime “*el Grillo*” Caicedo fue también un empresario de la *rumba* caleña, pues según refiere el poeta nadaista Jota Mario Arbeláez¹¹⁴ era el anfitrión del grill Picapiedra, a donde Caicedo y Arbeláez (según testimonio anexo anteriormente) iban a bailar Pachanga a finales de los 60’s.

Mientras que en Cali la marihuana era una *pose* entre intelectuales, izquierdosos y pseudoartistas (el mismo Caicedo Estela anota en su *El cuento de mi vida*, p.27, que fue en el Teatro Experimental de Cali donde la probó por primera vez), en otras latitudes el consumo de psicoactivos era mucho más variado: en su viaje a Los Ángeles (USA) en el

¹¹⁴ Ver columna:

http://www.noticiasliterarias.com/columnas_opinion/jotamario/Columna%20de%20Jotamario%20Arbelaez%202002.htm (Consultado: 02/05/2016)

que intentó sin éxito vender dos guiones de horror, Caicedo conoció las anfetaminas. Fueron 60 seconales los que acabaron con su vida... un potente barbitúrico que produce sueño, y se usa para combatir la angustia y ansiedad. ¿Por qué entonces relacionar a Caicedo Estela con la *rumba* caleña, tan colectiva... tan alegre? Porque el vínculo *psicodélico* pijo era una forma de reconocimiento territorial, de comunión en la música anglo y en el encuentro de clase: “*Era el Norte en donde los hermanitos de 12 crecían con los vicios solitarios que los de 18 recién habían aprendido y ya fomentaban*” (Que viva la música, pp. 69-70).

Por eso en la obra de Caicedo cobra sentido la diferenciación que da el consumo de drogas, pues este depende de: 1) la situación – *rumba* de bailar música antillana o *rumba* de escuchar música anglo -, 2) el estado anímico (excitación o relajación), y 3) la compañía (entre burgueses o entre la *plebe*). La noche caleña servía para leer a Marx y fumar *barreta*

Figura 16 - Fragmentos de un borrador de la novela "Que viva la música" [MSS2908]

Me enerva que venga algún

MSS 2908
 sabio de época ya gordo, ya calvo, a decir que toda esta actividad, esta desgracia, ha sido en vano, que nuestra organizacioncita social no se ha definido, que nombren toda esta tragedia nada más que como "Decadencia Importada", Oh, Oh, alguien que me ~~le~~ pagará por verme un día cómo me les río en la cara y mi risa, como el sacudón de esta mata de palo rubio, es putrificante. Si me comparan con un pulpo no me enoja. He conocido muchos gordos que escriban cosas bellas y la gente los llama poetas, pero

al momento de tratarlos, cuánto miedo, cuánta vulgaridad en medio de sus borracheras, y la mirada esa vanda del pajizo, del hombre que lleva dentro de sí la garra con escamas que lo imposibilita para tratar a las mujeres. Somos, hombre, seres misteriosos. Y sólo encontré correspondencia en esos jovencitos que ya casi no veo, los que día a día se raspaban el cerebro. "No duele -mejorcan-. Es como pasarse un peine y enredar las fibras del opinadero".

59

Yo bajaba las escaleras, sólo iba por allí a todas estas alturas, luego de ser testigo del patricidio, matricidio y nancidio de Flóres. Para qué, algo impresionada al estaría, pues pensé: "Un vínculo de muerte nos une en ésta y cada una de las rumbas. De qué serán capaces los otros?".

¡¡Ch, yo esperaba tanto de esa generación!!

(actividad mamerta) o simplemente para "subirse" al "viaje" con el "*droguito fácil que viene con buenas nuevas, [y] un pericazo para los tres amigos*". Ya lo advertía el autor: "*otros, aún inteligentes, no salían de la certeza de que cuando se llegara la hora de evaluar esa época, ellos, los drogados, iban a ser los testigos, los con derecho al habla, no los otros, los que pensaban parejo y de la vida no sabían nada*" (Que viva la música, p. 77). En uno de los borradores de "QVM" Caicedo hace las siguientes anotaciones no publicadas en el original:

Caicedo se pregunta [Y los que vienen] "*De qué serán capaces?*". Tal vez por eso no es extraño que la narradora de *Que viva la música* sea una jovencita reivindicadora de la

nueva Cali... una mujer que cuenta sus experiencias (en un espacio literario latinoamericano dominado entonces por la figura masculina - ver Figura 17). Una frívola, hedonista y esnobista “heroína” que comienza en la noche norteña – de droga y baile solitario (“*O ponés algo en inglés o te sacudo*” – QVM, p. 72) y termina al “...ensuciarse de la grasita de la plebe” (p. 70) cuando se zambulle en el profundo sur de su pecaminosa ciudad, frenética de encontrarse piel a piel con “lo popular”. Una patada en lo *huevos* para cualquier forma de dominación.

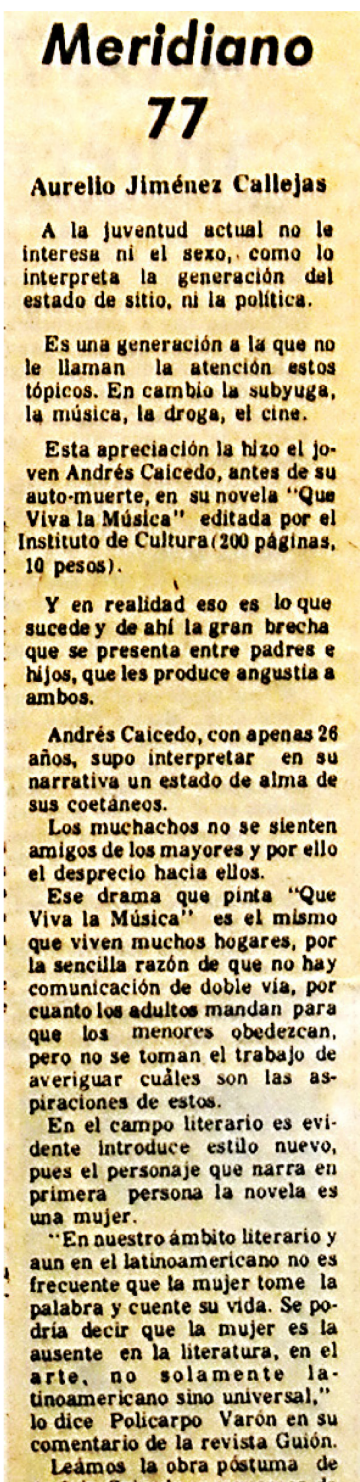


Figura 17 - Columna publicada en El País (31/03/1977 - Pag. 5)

3.3 Gramáticas de producción presentes en las tres obras de Caicedo

Y es que las espacialidades caleñas disímiles posibilitan intercambios de ideas sobre la ciudad que no solo afectan o movilizan asuntos cognoscitivos, sino también sensitivos. Aparecen en esas décadas los *Índices* que muestran la imbricación entre la cultura dominante y la cultura de las clases subalternas, que brota – como lo predicaba Bajtin – por influencia recíproca... casi que por mutua admiración: una dicotomía cultural que genera al mismo tiempo circularidad. Las expresiones del vulgo alimentan la literatura caicediana, dotando esta última de comicidad, de espontaneidad, de realidad. Llegar a la cultura popular por la literatura pareciera una estrategia elusiva, en la que las fuentes indirectas pudieran obstaculizar un conocimiento cercano y endógeno de *lo popular*. Pero tampoco es cierto que las fuentes idóneas sean el almanaque Bristol, las fonovelas o las películas de charros mexicanos: los productos dirigidos por las industrias culturales a las clases populares a veces hablan menos de ellas y más de las formas hegemónicas como son representadas, que los libros y cuentos de un escritor que creció entre sectores privilegiados pero se llenó de imágenes antidogmáticas tomadas de la cotidianidad y la ritualidad plebeya.

Así como se generan espacios y prácticas de exclusión, aparecen en los ‘70s unos *flujos culturales* (Hannerz, 1992) que conectan las *lógicas de producción* con las *lógicas de reconocimiento* (Verón, 2013: 305) en un entorno de creciente mediatización de las sociedades juveniles que hasta entonces habían estado escindidas por geografías ciudadinas y visiones de mundo en apariencia incompatibles, pero que tras el lento arribo de los productos de la mediatización (cine y música, principalmente) y las nuevas instancias culturales que colectivizan el *significado* de lo *que es Cali* (fiesta y deporte, según las representaciones hegemónicas de la ciudad), terminan convirtiendo lo irreconciliable en sentido común... en ámbito de mediación y encuentro social interclase. Ambas

situaciones – la excluyente y la incluyente – están en las obras literarias de Andrés Caicedo y son las que por momentos marcan un *desfase* entre las etapas de producción/reconocimiento; mientras que en otras ocasiones contienen los símbolos en los que confluyen la cultura dominante y la popular.

Una constante en la obra caicediana es, entonces, esa liminalidad que se aplica a casi toda situación: la involuntaria atadura a una decadente conciencia de clase, el descubrimiento de su imprecisa sexualidad, el goce por igual de lo foráneo y de lo popular-local, la confusa situación de ser antimperialista y consumidor de música, cine y literatura *yanqui*, de decirse anarquista y vivir en moratoria social... sostenido económicamente por los papás y emocionalmente por sus amigos y su novia.

Las ideas políticas y las expresividades estéticas que históricamente alejaron a las castas y luego a las clases caleñas, comienzan a ser tangentes que atraviesan otras *constantes* que facilitan el reconocimiento mutuo: las juventudes burguesas y populares (que no coinciden ni interactúan en el colegio, en el club o en el barrio) se encuentran en el estadio, en el grill, en el cine, o en la calle. La apropiación de lo público – antes disputado por las luchas ideológicas – comienza a darse (hasta bien entrada la década del 80) en los momentos, eventos y espacios de goce compartido; pero la clase media – que sirvió de laso entre establecidos y marginados, como lo muestra Rubén Paces en *QVM* – se comienza a confinar en unidades residenciales, en centros comerciales, en multiplex y en restaurantes de comida rápida... compran o heredan carro y miran la ciudad por la ventanilla, a 60 km/h.

Todos los acontecimientos referidos en este capítulo no tendrían una ilación lógica si no fuesen auscultados en el marco de la teoría de la discursividad social: si se toma con Verón (2015: 174) los relatos de Caicedo seleccionados para este trabajo como *fenómenos mediáticos* – o sea, las exteriorizaciones de procesos mentales bajo la forma de un dispositivo material dado -, se comprende la no linealidad de los discursos sociales, ya que el dispositivo técnico-comunicacional *libro* (portador de los *signos* con que Caicedo registró el conflicto juvenil en su ciudad) produce lo que Verón (2015) llamó unos “efectos radiales”, en todas direcciones, afectando de diversas formas y con diferentes intensidades a todos los niveles funcionales de la sociedad: “*en el nivel social, la circulación discursiva del sentido está estructuralmente quebrada*” (p. 175), de allí que los fenómenos mediáticos generen autonomía entre emisores y receptores (*primeridad*, en términos de Pierce), y persistencia de los discursos a través del tiempo (*secundidad*). El reto de este capítulo – entonces – consiste en ubicar una *terceridad* del conflicto juvenil entre jóvenes de clase media que se manifiesta en la obra del escritor Andrés Caicedo Estela. Dicha terceridad la puntualiza Verón, 2015 como “...*el cuerpo de las normas sociales que definen las formas de acceso a los signos autónomos y persistentes*” (p. 174). De ahí que las *gramáticas* de producción aquí enumeradas busquen estabilizar los sentidos en torno al conflicto juvenil en Cali, en medio de la reinante descontextualización que suponen las múltiples rupturas y alteraciones del espacio-tiempo entre quien produce el discurso y quienes los interpretan.

La persistencia material de los relatos de Caicedo permite, entonces, suponer que el conflicto juvenil en Cali tiene, primero, un origen histórico signado por la tensión inclusión/exclusión social. Luego, y sin que por ello se haya logrado armonizar la situación entre grupos sociales tradicionalmente incluidos con otros tradicionalmente excluidos, la ciudad comienza su proceso modernizador (a través de eventos deportivos y festivos) que

opera como débil consenso social, ahondando en unos casos las brechas económicas y las diferencias políticas entre establecidos y marginados; pero también agrupando simbólicamente (con el enorme protagonismo de la cultura popular) a las distintas capas de la sociedad caleña, en una época ubicable entre finales de la década de 1960 y hasta comienzos de la década de 1980. El gráfico 3 sirve como resumen gráfico de las gramáticas de producción señaladas en este capítulo:



Gráfico 3 - Matriz categorial de las condiciones de producción de la obra de A. Caicedo

De ninguna manera se ha intentado realizar un cognograma de los discursos en torno al conflicto juvenil histórico en Cali; solo se busca con esta especie de mentefacto diferenciar (en el sentido de Luhmann, 1984 y Verón, 2013) los sistemas sociales (propiciadores de los discursos aquí tomados como objeto de estudio) y los sistemas psíquicos (inspiradores de los relatos de Andrés Caicedo aquí tomados como fenómenos mediáticos). Se espera en los siguientes capítulos volver sobre este intento de filogénesis del conflicto juvenil interclase.

CAPÍTULO 4: *Un Aleph*

La metáfora borgiana para el *nunc stans* de los escolásticos... “uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” es el término usado en este capítulo para observar la “interpenetración” (Luhmann, 1984) entre los fenómenos mediáticos y no mediáticos que aparecen en las tres obras seleccionadas del escritor Andrés Caicedo Estela, y que serán el *core* de este capítulo. Son estas obras el punto convergente que permite usar como analogía una ficción llevada ad infinitum para significar cómo se han traducido los conflictos juveniles de los jóvenes caleños en los últimos cuarenta años en los tres discursos publicados por Caicedo con los nombres de *El Atravesado*, *El tiempo de la ciénaga* y *Que*

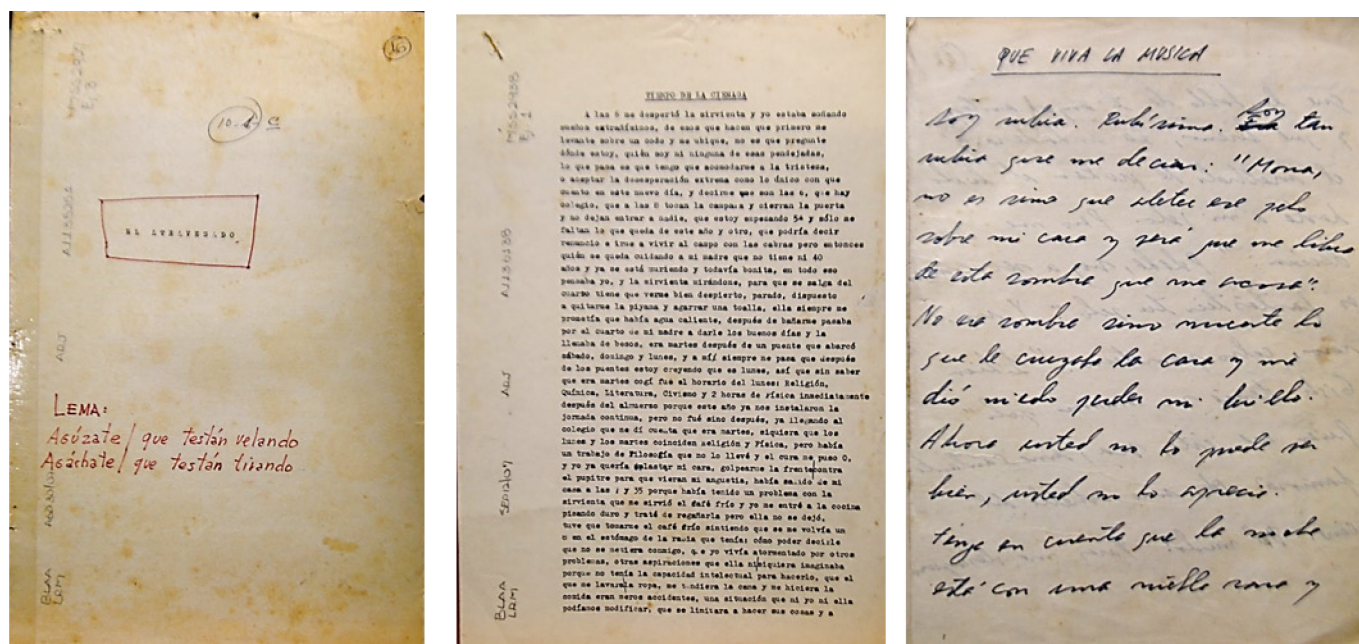


Figura 18 - Primeras páginas de los manuscritos originales de los textos de A. Caicedo seleccionados

viva la música.

Pero además, este *Aleph* intentará mostrar un sentido de *totalidad*¹¹⁵ que permita juntar la modernización de Cali (largamente tratada en el capítulo 3) con el *posmodernismo* literario de Caicedo Estela¹¹⁶. Si a lo anterior se suma el análisis culturalista de las mediaciones

¹¹⁵ Berman (2008: 82) afirma que el “sentido de totalidad va a contrapelo del pensamiento contemporáneo. El pensamiento moderno sobre la modernidad está dividido en dos compartimentos diferentes, herméticamente cerrados y separados entre sí: la ‘modernización’ en economía y política; el ‘modernismo’ en el arte, la cultura y la sensibilidad”.

¹¹⁶ “Toda la obra de Andrés Caicedo parte, depende y se inscribe en la ciudad de Cali. Esto, que parecería un accidente, se convierte en una actitud en todo su trabajo, pues no es posible que un autor como Caicedo existiese en otra ciudad colombiana. Este planteamiento, que podría ser tomado como una absurda declaración chauvinista, es una realidad de múltiples connotaciones, puesto que Andrés asumió a su ciudad como una especie de metáfora de su propia vida, entendiendo la *caleñidad* como una excepción, como una salida por la puerta trasera, como un reto. La capital del departamento del Valle del Cauca ha sido un medio

sociales planteado por Martín Barbero (2002), y dentro de dicho análisis se abordan los cuatro planos de la mediación¹¹⁷ (Ritualidad, Socialidad, Tecnicidad e Institucionalidad), se puede sugerir una primera comparación que junte *gramáticas de producción* de la obra de Caicedo (en el entorno mediático de finales de 1960 y comienzos de 1970) con *gramáticas de reconocimiento* en los jóvenes adscritos al colectivo RIDERS (2015/16). Ambas generaciones vivieron un momento mediático “telúrico” pues – a pesar que sus escenarios históricos parecen a simple vista incomparables – debieron enfrentar un periodo de innovación (e *inestabilidad*) tecnológica que modificó las maneras de relacionarse; lo que ha detonado expresividades acordes con la emergencia del cambio de escala que han introducido esos medios en los asuntos humanos, tanto en los 70’s del siglo XX como en las primeras décadas del siglo XXI.

Entonces, siguiendo las líneas trazadas en el capítulo anterior; pero matizadas por las formas expresivas propias del autor, se dará desarrollo a apartados que tienen que ver con mediaciones propiciadoras y disipadoras de conflictos entre los jóvenes protagonistas de las obras arriba mencionadas¹¹⁸, siendo enmarcados dichos conflictos en los planos de la Institucionalidad (la sociedad y la familia burguesa v/s la nacientes “comunidades emocionales” juveniles); la Socialidad (formas de “encajar” entre los mismos jóvenes); la Ritualidad (prácticas y cotidianidades de los muchachitos burgueses) y la Tecnicidad (formas de interacción y relación a través del uso de la tecnología y los medios masivos de comunicación).

De allí que, profundizando en la alusión a la Cali “setentera” como *ambiente* para el conflicto juvenil registrado por Caicedo Estela, se reflexionará en este capítulo sobre un aspecto importante de la obra de E. Verón que tiene todo que ver con su Teoría de la Discursividad Social: la progresiva mediatización de la vida social. Sabiendo que – desde una perspectiva evolutiva - los medios y lenguajes imponen condiciones de producción y reconocimiento, es la década del ’70 una importante bisagra entre una sociedad mediática y una sociedad en vías de mediatización (Carlón, 2015: 1119-1120)¹¹⁹; siendo esta última una

donde (...) las excepciones juveniles (en particular, en la década del setenta), han tenido una salvaje, agresiva e inteligente manera de cuestionar las normas establecidas, a través de todos los excesos posibles, llámese cinefilia, erudición, drogas, pasiones irrefrenables o soluciones radicales” (Romero Rey, 2015: 64)

¹¹⁷ Es importante anotar que Martín Barbero propone en el texto citado la inversión de su teoría de las mediaciones (sugiriendo un título como *De las mediaciones a los medios*), pues – según dice – “...ese parecería ser el nuevo rumbo que está necesitando la investigación sobre las relaciones entre comunicación y cultura en América Latina” (p. 14). Pero advierte que dicha inversión no debe realizarse para paliar los efectos desocializadores de la modernización neoliberal, ni tampoco para satisfacer la omnipresencia mediadora del mercado. Es por ello que en este capítulo la teoría de las mediaciones y la de la discursividad social se encuentran (¿se entroncan?) en la indudable centralidad de los medios en la vida de los jóvenes aquí estudiados.

¹¹⁸ De ahí que sea particularmente importante en este capítulo observar en la obra de Caicedo Estela los acontecimientos referidos (historias), los recorridos urbanos y periurbanos (geografías), las hablas ciudadanas (las *jergas* caleñas), y los otros rasgos distintivos de identidad juvenil que pugnan entre sí al interior del corpus seleccionado (estilos, estéticas, bricolajes, etc). No hay que olvidar que este capítulo busca *Analizar los discursos latentes sobre el conflicto juvenil interclase en Cali, Colombia, presentes en las 3 obras del autor*, tal y como está consignado en el 2° objetivo específico propuesto en esta investigación.

¹¹⁹ Esta reflexión de Carlón (2015) aparece inicialmente en el cap. 7 de la fundacional obra de Verón de la siguiente manera: “la principal consecuencia de la transformación social de las condiciones tecnológicas de

en la que “*las instituciones, las prácticas, los conflictos, la cultura, comienzan a estructurarse en relación directa con la existencia de los medios*” (Verón, 2001:15). El “ambiente” creado por los medios análogos de la década del ’70 (los mismos que sirven de *producción y reconocimiento* en Caicedo Estela: cine, teatro, literatura y música grabada) fusionan manifestaciones artísticas y mediáticas en un proceso adaptativo de nuevos lenguajes y prácticas sociales juveniles que comienza en aquella época y continúa a su manera en la actual.

Es necesario aquí volver a advertir que – a pesar que el foco de este capítulo son las obras de A. Caicedo escogidas como corpus de este estudio – será muy difícil evitar la confluencia autor-obra: Primero, porque a decir de la mayoría de los académicos concedores del trabajo literario caicediano (Duchesne-Winter & Gómez 2009; Rojas, 2012) la obra en mención sí tiene un carácter testimonial, a veces autobiográfico, e incluso también profético, pues es la propia vida del autor-narrador la que relaciona los hechos y situaciones cotidianas, los acontecimientos o los episodios concernientes al espacio-tiempo que él atestigua y fabula; Segundo, aunque la figura de Caicedo no podría tomarse como arquetípica de la juventud clasemediera caleña, sus relatos sí refieren y recogen los conflictos que acompañaron a una generación de jóvenes burgueses (de finales de 1960 y casi toda la década de 1970), así como sus maneras de afanar o afrontar dichos conflictos (Romero Rey, 2015: 137). Desentrañar las distintas formas de conflicto juvenil narradas por Andrés Caicedo desde su observador permitirá – en el capítulo venidero - contrastar o comparar dichos conflictos (ver cómo han mutado o se han transformado, o cómo han permanecido) con los que presentemente perciben y soportan los(as) jóvenes burgueses.

Es por eso que se hace conveniente contextualizar propositivamente desde la semiosis social las posibles influencias recibidas por Andrés Caicedo de la oferta artístico-mediática disponible en Cali en los años en que produjo las obras aquí estudiadas, tratando con esta contextualización establecer relaciones entre piezas, autores y expresiones que sirvieron de derrotero a su estilo antiadulto, anárquico, intertextual y metaléptico; tan reconocido por algunos jóvenes lectores en la actualidad. Se verá a continuación, entonces, los principales influjos que – a veces explícita y otras tácitamente – marcaron la obra y el discurso de Caicedo Estela.

4.1 Producciones culturales tutelares

Entre los discursos que preceden la aparición de *El Atravesado*, *El tiempo de la ciénaga* y *Que viva la música* (en adelante *EA*, *ETC* y *QVM*, respectivamente) son rastreables piezas literarias, teatrales, musicales y cinematográficas; principalmente. Existen un buen número de textos académicos y divulgativos que señalan cuáles autores y obras causaron impresión

producción discursiva sobre la teoría del sentido fue, quizás, iluminar la existencia de este desajuste constitutivo, que permanece ‘invisible’ cuando funcionan la producción y el reconocimiento en el mismo nivel, como es el caso de los intercambios interpersonales. Lo que se puede llamar el paso a la sociedad mediaticada [sin resaltado original] consiste precisamente en una ruptura entre producción y reconocimiento, fundada en la instauración de una diferencia de escala entre las condiciones de producción y las de reconocimiento” (Verón, 1999: 150)

en el autor¹²⁰; pero al ser este estudio sobre el conflicto juvenil, se dará relevancia a aquellos discursos que pudieron hacer sentido en Andrés Caicedo y que terminaron por permear su estilo literario. Sin embargo, no se trata de hacer un largo inventario que catalogue los consumos artístico-mediáticos del autor, sino más bien de anotar qué reusó, modificó, adaptó o retomó Caicedo de lo visto, lo escuchado y lo leído por él.

En ese orden de ideas, se triangulará la información de especialistas caicedianos, consultados de forma directa o – como en el capítulo anterior – usando fuentes secundarias, con la recabada en la Colección que tiene el nombre del autor, y que se encuentra depositada en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá (en adelante, BLAA); cruzando textualidades y oralidades de familiares, amigos, conocidos, editores, y demás informantes clave previstos en este estudio. Aquellos periodos históricos que no aparezcan claramente identificados por las fuentes anteriormente descritas, serán cotejados a través de los datos obtenidos en la revisión de prensa escrita que circuló durante los años en que Caicedo escribió las obras citadas en el corpus (de 1971 a 1977).

4.1.1 Leer para escribir:

A decir de los entendidos (Romero Rey, 2007: 38 y 2015: 83; Vázquez Hurtado, 2013: 3; Rodríguez Calle, 2011: 66, entre otros) los géneros y autores que ejercen mayor ascendencia literaria para la realización de las 3 obras de A. Caicedo aquí analizadas son las siguientes: la novela de terror de E. A. Poe¹²¹ y H.P. Lovecraft (seguidores, a su vez, de la senda de A. Radcliffe y E. T. A. Hoffmann) para su estilo “Gótico tropical”; la novela negra americana, en particular James M. Cain y Raymond Chandler (herederos de D. Hammett, con muchas de sus historias llevadas al cine) para su narrativa urbana y sórdida, el frenesí productivo y multifacético¹²² de Anthony Burgess, Herman Melville y del joven aventurero Malcolm Lowry (que le legaron la idea de una literatura expiadora de “fantasmas” mentales, incluso por momentos bipolar); y algunos(as) más¹²³. De ellos también imitó la ironía, las temáticas, los *cameos* de personajes que se encuentran en distintos relatos, y uno que otro rasgo estilístico que de a poco se irá revelando.

Pero es la literatura de Poe la que más conmueve y sorprende la subjetividad del joven Caicedo: de dicho autor escribió: “*Uno de los más geniales escritores norteamericanos. Obsesionado por el espanto de la tragedia¹²⁴ humana, pintó en argumentos sobrenaturales todo el terror que el hombre le tiene a su propia naturaleza*” (MSS2992 folio 9). Pero no solamente era la obra de Poe la que lo atraía, sino también su vida atormentada: todo parece indicar que a Caicedo lo motivaba la noche (tanto como a María del Carmen, su

¹²⁰ Para tener un panorama de la literatura y el teatro que leyó Caicedo en su corta existencia remitirse al ya citado *El libro negro de Andrés Caicedo*, editado por Bonilla (2008) para Norma, Bogotá.

¹²¹ El uso de personajes en las obras de Caicedo que le dan continuidad a los de E.A. Poe, como Berenice (*Angelita y Miguel Ángel*) o Morella (antes “Silvia” en el guion inédito sobre un vampiro que no tenía castillo sino un ingenio azucarero en el Valle del Cauca – Reg. Topográfico MSS3134).

¹²² Particularmente (y aunque no sea invento de Burgess) cuando decide usar la técnica *cut-up*, a la que llama “...el método W. S. Burroughs para la novela. Escribir automáticamente, sin que nada nada nada importe, sin que haga falta narrar verdaderamente nada”, en su *Noche sin fortuna* (p. 237).

¹²³ No es gratuito que Caicedo buscara leer otros(as) autores – como Flannery O’Connor – que retomaban el punto de vista, la técnica narrativa y/o las temáticas de algunos de sus escritores tutelares, como Poe, Hawthorne o H. James.

¹²⁴ Se transcribió exactamente como aparece en el manuscrito.

protagonista en *QVM*)¹²⁵ por el carácter lúgubre con el que la oscuridad dotaba a su veraniega ciudad natal... aunque en Cali no encontraba los fríos parajes bostonianos, ni los cuervos parlantes, ni los gatos tuertos y endemoniados; Caicedo se las arregla para heredar de Poe – además de los nombres de sus personajes – el discernimiento entre lo que es **Horror** (acontecimiento evidente o situación objetiva) y su efecto positivo: el **Terror**. Por lo mismo, Caicedo reconoce en la obra de Poe que los horrores al peligro externo SOLAMENTE actúan sobre los miedos previamente incubados y/o subjetivados (“*un efecto que lo físico (...) había a la larga creado sobre lo moral de su existencia*”, diría Poe); por lo que dichos miedos podían ser legados generacionalmente – como en *La caída de la Casa de Usher* – generando un estado irracional de excitación frente a situaciones desconocidas, ya señaladas y advertidas por los padres burgueses a sus hijos(as) imberbes¹²⁶. Tampoco es gratuito el subrayado en la introducción a los dos volúmenes de *Obras en prosa*¹²⁷, en la que – al estimar la confiabilidad de las fuentes de las que los biógrafos extraen girones de la vida de Edgar Allan Poe – se evidencia su escepticismo ante una reconstrucción a posteriori

¹²⁵ En la misma obra, como se verá en su momento, la *Noche* caicediana difiere de la poeiana pues en ella encuentra placer y no horror: “...obedeciendo a la emoción pura le respondo su llamado a la noche, que no me traga, me sacude nada más (...) Soy una fanática de la noche. Soy una nochera” (Caicedo Estela, 2013: 63). Además, entre las pocas metáforas rastreables que permite la obra de A. Caicedo está la que relaciona *Sol* con *Adulterio*, también en su *QVM*: “...no es sino que lleguen las 6 de la tarde para que se acaben las rezanderías. Yo creo que sí, que es el sol el que no va conmigo” (p. 52). Otra de dichas metáforas también parece una herencia de Poe, y es la que relaciona *Ciénaga* (o *Pantano*) con *Soledad* (cuando se llegue al tema del relato caicediano *ETC*, se volverá sobre este asunto). Sobre Poe, aguas estancadas, soledad y muchas más cuestiones se puede referir el famoso estudio psicoanalítico que realizó Marie Bonaparte, titulado *The Life and Works of Edgar Allan Poe: Psychoanalytic Interpretation* (Londrés, 1949).

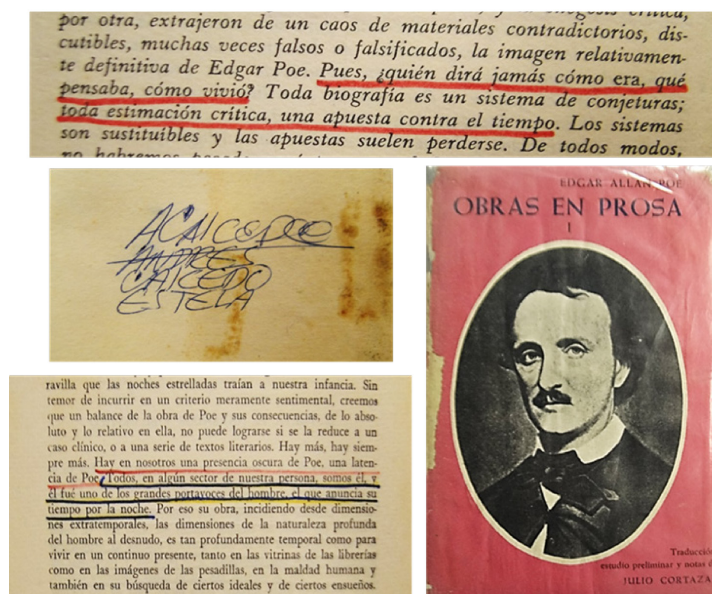
¹²⁶ Es emblemático en el cuento *Patricialinda*, de Caicedo, el ficcionado caso del “*Barón Jimenez*”: un liberal gaitanista que, como venganza ante el asesinato de su esposa y la quema de su finca a manos de partidarios del conservatismo, prometió no descansar hasta no haberse robado el último hijo de los conservadores para asarlo vivo en el monte (Caicedo Estela, 2014: 102).

¹²⁷ Al parecer, Caicedo - en sus primeros años - admiraba sobremanera los proemios de Poe, pues es lo que le produce mayor atención de sus cuentos: dicha admiración se nota en los resaltados, las marcas y señas sobre el papel, y los comentarios realizados en la edición antes referenciada.

de los eventos que marcaron la vida de un creador (ver: Figura 19).

De la misma manera como la literatura de aventuras fue importante en sus inicios lectores, los relatos futuristas y fantásticos lo atraen poderosamente en su adolescencia y temprana juventud. Ejemplo de ello es el comentario que hace sobre las novelas de R. Bradbury: “...son un cuadro patético del temor por un mañana venidero”; y anota sobre *Fahrenheit 451*: “Habla acerca de un futuro dónde los libros son perseguidos y los lectores perseguidos como criminales. A medida que el mundo se ha ido perfeccionando materialmente, sus habitantes se han deshumanizado en forma paralela. Un llamado de alerta a las sociedades mecanizadas” (folio 12). También afirma sobre el personaje de *El que espera*, del mismo autor: “[Bradbury] dota a su cuento de previsiones espantosas por su misma actualidad. Con esa frase ‘Jamás debimos venir: Marte no nos quiere’, pronunciadas por aquel bello-espantoso ser, tomando apariencia humana, allí en esas palabras se encierra el mayor problema de la carrera espacial del hombre” (folio 18).

Figura 19 - Subrayados de A. Caicedo sobre el tomo I de las *Obras en Prosa* de E. A. Poe, con traducción y estudio preliminar de J. Cortázar



Sorpresa y espanto frente a la creciente tecnificación: dos emociones que se mantienen en la obra de Caicedo a través de sus personajes protagónicos.

Para sus conocidos y amigos cercanos (como su condiscípulo en el Berchmans, Carlos Pineda), más que el estilo, Caicedo buscó en los autores tutelares y en sus obras temáticas relacionadas con su propia realidad: “...si (...) uno lee ‘El retrato del artista adolescente’, de Joyce; y lee la historia de los ejercicios espirituales por los que pasó Joyce, entonces uno puede darse cuenta cómo era el Berchmans en ese aspecto”¹²⁸. La vida de los

¹²⁸ Esta mención que Pineda, el amigo de adolescencia de Caicedo, hace a la pieza citada de Joyce como determinante en la obra posterior del autor caleño permite notar las contradicciones surgidas entre lo que recuerdan los amigos y lo que consigna de su propia mano el mismo Caicedo: sobre ese respecto el autor anota: “Retrato del artista adolescente contiene páginas bellísimas, pero también incurre en bastantes errores netamente novelísticos, factores que bien se podrían pasar por alto teniendo en cuenta la temática rutinaria de la novela” [MSS2992 Folio 13]. Caicedo es más crítico de la educación impartida por las órdenes

jovencitos burgueses encerrados en el activismo agobiante de un colegio católico, que proscibía la curiosidad y el ocio, lleva a Caicedo a escribir su primera pieza sobre la juventud: **Los oscuros desahogos**. Pequeña obra de teatro estudiantil en la que, según Pineda, “...unos jóvenes del colegio se habían quedado un domingo por la tarde – unos jóvenes burgueses– aburridos allí, ya estaban cansados de estudiar conjuntamente, y ensayan un juego que se llama ‘contarse todos los secretos’. Y en realidad, después de un estremecimiento, logran hacerlo. Y pues allí empiezan a aflorar todos los temas como delicados o tabú que van a ser parte de esa sucesión de referencia maldita o gótica en Andrés”¹²⁹.

Pero no es lejana a la realidad esta reflexión de Pineda¹³⁰, pues: 1) efectivamente para Caicedo es el **Ulises** – no el *Retrato...* - de J. Joyce “...la obra literaria más importante del siglo [Veinte], a mi modo de ver (...) en la cual el genial irlandés logra darle un vuelco total a la literatura o forma de literatura que regia hasta su tiempo. Antes de Ulises hubo intentos vagos e indirectos al mismo tiempo que temerosos. Esto no sucede aquí. Ulises acaba con todo convencionalismo literario que existiera en esa época” [MSS2992 Folio 11]. 2) porque muestra que la clave de lectura de Caicedo para abordar y afrontar un texto poético, literario o teatral, era su propia vida.

A continuación, se ven algunas anotaciones sobre autores y textos leídos por él y

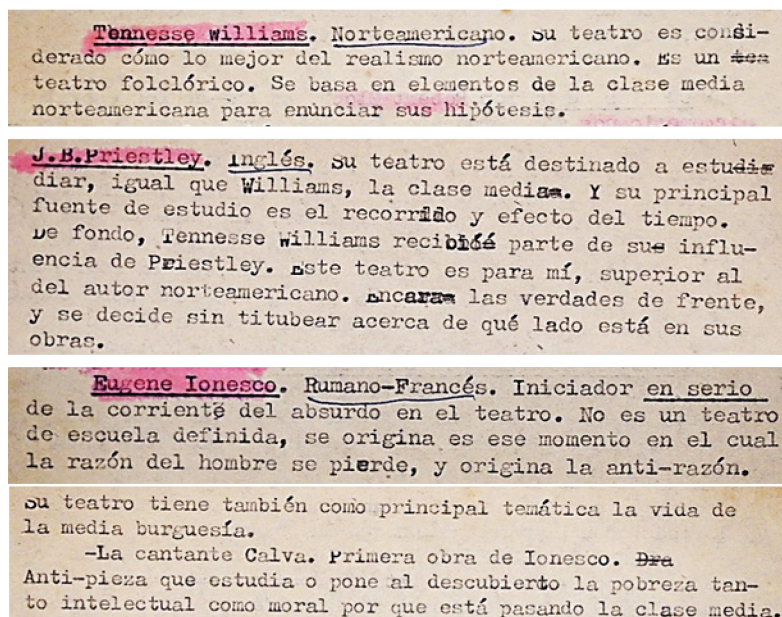


Figura 20 - Fragmentos de las reseñas que A. Caicedo realizó sobre obras teatrales leídas en su juventud

partidos de fútbol en la tienda de la esquiná”. (folio 36)

¹²⁹ Ver el ya citado documental *Unos pocos buenos amigos* (1986 – 3’08”) [Disponible en: <https://vimeo.com/30413482>]

¹³⁰ Cruzando lo dicho por él con lo encontrado en los manuscritos [MSS2992, folio 13] aparece: 1) que es la lectura de *Ubu Rey*, de A. Jarry, la que pudo propiciar la primera pieza teatral de Caicedo; y 2) que el propósito inicial de dicha pieza era ridiculizar a los profesores (intento parecido al que hace el personaje de EA en el colegio el Pilar, al adaptar un texto satírico a la letra del villancico *Dulce Jesús mío*, para burlarse del profesor Benito), y por ende a la hegemonía ejercida por el mundo adulto sobre el mundo juvenil.

comentados de acuerdo a sus parámetros de juzgamiento:

Los pequeños/enormes dramas de la clase media, la tragicomedia (absurda, por demás) de la vida matrimonial en *Un tranvía llamado deseo*, o las sorprendidas confesiones de un grupo de amigos en el desenlace de *Dangerous corner*, también la desazón y mutuo reproche por los sueños frustrados en *El tiempo y los Conway*, el sinsentido en los diálogos – así como en la relación amorosa - y la decrepitud moral e intelectual de los matrimonios que protagonizan *La cantante calva*... una galería de cuadros y estampas de la vida cotidiana de la burguesía¹³¹, que ya Caicedo percibía decadente y necia aun en su ciudad tropical. Es, entonces, la lectura de piezas teatrales – en particular, las del llamado *Teatro del absurdo* – la que le genera mayores y mejores reflexiones y comparaciones con la realidad circundante.

¹³¹ “*Los cerdos*” como Caicedo llama a los de su clase en su *QVM* (p. 229). De hecho, cuando María del Carmen sale en los periódicos amarillistas se ríe de solo pensar la cara de escándalo que pondría la alta sociedad caleña al ver a una niña “bien” en esos antros de vicio... “¿Cómo se mete de puta una exalumna del Liceo Benalcazar?” (p. 223); pero también anota “*Supongo que los marxistas ven las fotografías y pensarán: ‘Observen ustedes lo bajo que puede llegar la burguesía’. Qué bajo, pero qué rico, no me importa servir de chivo expiatorio...*” (p. 229).

También en los textos de Caicedo Estela aparecen con toda claridad polémicas ocultas y desmarcaciones del estilo literario de algunos escritores *pre-Boom*: acusa a J. L. Borges de tener muchas ficciones que “...se sumerjen¹³² entre la confusión y la pedantería del lenguaje” - MSS2992 Folio 15), y de que sus cuentos están “...bastante influenciados por Poe”. También muestra su disgusto con el mismo Borges quien, con otros autores, a su juicio realizaron una *parcializada* antología del género fantástico (ver Figura 21). Al mismo tiempo, de sus compatriotas Jorge Zalamea y Guillermo Valencia¹³³ dice que “*En mi parecer, Zalamea le resta universalidad a su obra en el momento de situarla en la India, error que es al mismo tiempo de descentramiento, ya que la mayor parte del poema está visiblemente dirigido a la América latina*” (folio 24). Sobre los versos de Valencia anota: “*Poema con miras a ser llamado ‘social’, de forma más o menos bella, pero con una temática completamente ridícula, farsante, sin fundamento. El autor quiere ponerle una solución a los problemas del hambre y la miseria exponiéndolos con palabras bellas y retóricas, alejándose completamente del ambiente en el cual desea meterse para solucionar*” (folio 24). Estos comentarios ponen de manifiesto su rechazo por la

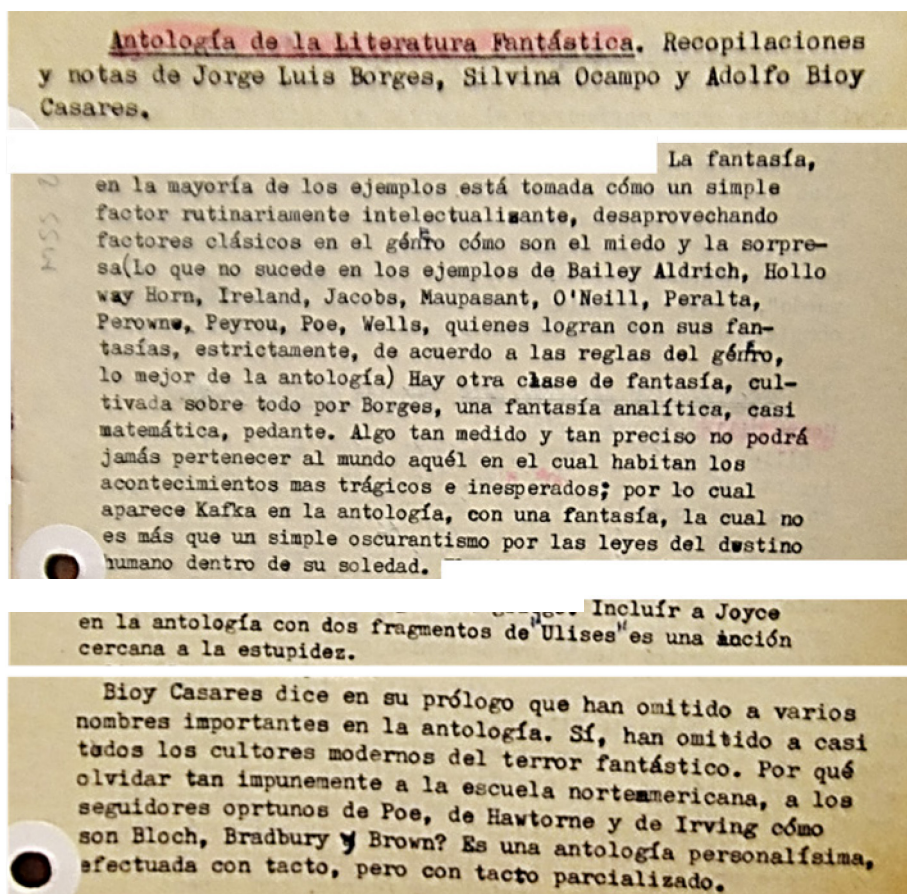
¹³² Nuevamente, la ortografía de un Caicedo de 16 años que confundía “g” con “j”. En adelante se usará [sic].

¹³³ En particular, de sus piezas poéticas *El sueño de las escalinatas* y *Anarkos*, respectivamente.

grandilocuencia y el uso de palabras ampulosas para abordar temáticas y problemáticas sociales.

Aunque algunas notas periodísticas¹³⁴ y críticas¹³⁵ aseguran que Caicedo también se alejó de los escritores del *Boom*, en los datos encontrados tal alejamiento no parece del todo cierto. Evidencia de ello es que menciona en la dedicatoria del cuento *El atravesado* a Vargas Llosa (a quien trata cariñosamente de “Marito”, reconociéndole su forma de retratar la juventud en sus *Cachorros* y su *La ciudad y los perros*); respeta a García Márquez, a quien llama “...el gran escritor colombiano”, pero señala que – aunque dicho escritor sabe darle algunas variaciones al tema de Macondo – “...ya sus relatos están demasiado desecados por el mismo calor del insoportable pueblo, por la misma humanidad acabada de sus insólitos personajes, por la misma cansada irrealidad cotidiana” (folio 27). También leyó cuidadosa y metódicamente a J. Cortázar, de quien reseñó admirativamente

Figura 21 - Anotaciones sobre la *Antología de la literatura fantástica*, hecha por J. L. Borges, S. Ocampo y A. B. Casares [MSS2992 Folio 37]



¹³⁴ Ver: Andrés Caicedo, *el primer hipster latino está de cumpleaños* (disponible en: <http://www.las2orillas.co/andres-caicedo-el-primer-hipster-latino-esta-de-cumpleanos/>) [Recuperado: 16/08/2016]

¹³⁵ Ver: Guzmán Abella, J.J. (2011). *Andrés Caicedo: Elogio de la inmadurez*. En: Castrillón, Carlos A. (Comp.). *Marginalia: Encuentros con la literatura*. Armenia, Universidad del Quindío. Págs. 53-61

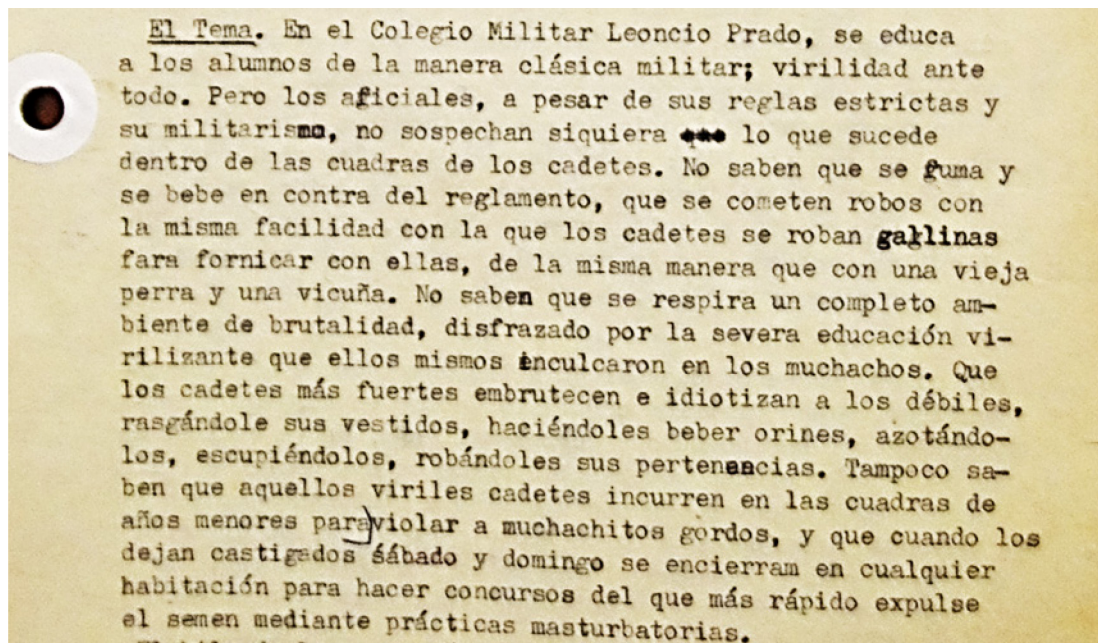
obras como *Los premios*, *Las armas secretas*, *Final del juego*, *Rayuela*, *Bestiario*, *62-modelo para armar*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Historia de Cronopios y de Famas*; y conservó en su biblioteca particular la singular edición de *Último round*, maquetada en dos volúmenes y que viene a ser un collage literario¹³⁶ que hace las veces de segunda parte de *La vuelta al día*¹³⁷.

Pero la novela que definitivamente tiene más relación con las temáticas juveniles abordadas posteriormente por Andrés Caicedo es *La ciudad y los perros*, de M. Vargas Llosa: a dicha pieza le dedica un poco más de dos cuartillas en las que estructura lo que a su juicio es el lenguaje narrativo, el tema central (ver Figura 22), los personajes, y otras consideraciones de un joven lector que a los 17 años opina criteriosamente: “*La novela, de absorbente (sic) interés, se convierte a la larga en un enervante testimonio de ese estigma que lleva la juventud en sus espaldas: la violencia, la falsa virilidad instituida por los militares, los pedestales podridos en los cuales se levanta toda la juventud de hoy (...) condenados a la irrevocable sentencia de no producir nada nuevo (...) no es un dedo acusador ante los despiadados hábitos juveniles. Es una diatriba contra los actos en sí, actos instituidos por una no sé qué fuerza maligna, de la cual es culpable la sociedad entera: los hijos de esa sociedad serán los pobres inocentes*”. (Folio 44).

¹³⁶ El propósito de este novedoso formato “*a dos pisos*” – como lo llama sugerentemente Orloff, 2014: 248 – aparece recogido en el testimonio de Julio Silva (amigo personal de Cortázar y colaborador en la mencionada publicación) que la misma autora cita: “*Esto permitía un arte combinatorio. El texto se podía leer de varias maneras. En todo esto hay un ejercicio lúdico, donde el actor es el lector, que puede elegir su lectura, la posibilidad de intercambiar texto e imagen*”. En el caso de Caicedo, el collage se aplica a la combinatoria metaléptica de texto y música, en su *QVM...* por eso no es gratuito que en las distintas ediciones de esta obra el autor haya anexado la discografía “*Que la autora [María del Carmen Huertas] ha necesitado, para su redacción*” (p. 231 de la edición citada).

¹³⁷ A pesar de la manifiesta admiración que Caicedo siente por Cortázar, no duda en poner en la cabeza del narrador del cuento *En las garras del crimen* (1975) la siguiente reflexión: “*¿Qué más desea el lector?: ¿Explicó? ¿Contó? ¿Dijo? ¿Musitó? ¿Intercedió? ¿Requirió? ¿Sibiló?, esta última palabra para enriquecer el conocido y monotonísimo axioma del fanfarrón y pseudovanguardista J. Cortázar. ¡Ah, los caminos sin fin de la vana literatura!*” (Caicedo Estela, 2014a: 85-86).

Figura 22 - Fragmento de la reseña que A. Caicedo realiza de la novela *La ciudad y los perros*, del peruano Mario Vargas Llosa



Los militares de *La ciudad y los perros*, como los profesores en Joyce y Quoiest, son los representantes del universo adulto y descompuesto que Caicedo decide combatir con sus escritos. Esa violencia física y simbólica de las imposiciones institucionalizadas: la medidas castrenses y los ejercicios espirituales para “educar” el cuerpo y la mente, las protocolarias y políticamente correctas “reglas del juego”¹³⁸ burgués, la hipocresía y el cinismo de una sociedad arribista en la que los nacidos en el “estamento medio”¹³⁹ alquilan ya su fuerza física o ya su intelecto a los detentadores del poder económico secular... esas son las columnas corroídas que sostienen los valores de un sistema corrupto y corruptor, mismo que Caicedo intentará ridiculizar, poner en entredicho, exponer públicamente, acabar de mancillar; hasta que – vencido por su propio degaste – se venga abajo.

Por eso, entre algunas de las novelas que más despertaron su interés esta: 1) *El camino de los hiperbóreos*, del escritor argentino H. Libertella¹⁴⁰ (en particular, por el carácter contestatario y resistente a la *intelectualidad* “posuda”, que le hacía el juego al *mainstream* literario), algo que a Caicedo lo movía seriamente. 2) También se ve este interés por denigrar del arribismo del *star-system* intelectual al leer los subrayados hechos sobre el libro *La Mafia*, de Luís Guillermo Piazza: hay acuerdo con dicho autor que miraba corrosiva y satíricamente a los grandes hombres de letras¹⁴¹ y a los falsos regidores de la

¹³⁸ La alusión es a la película *La Règle du jeu* (1939) de Jean Renoir.

¹³⁹ Así le llama Moretti (2014) a la clase media en la que nace un importante personaje de la literatura de aventuras: Robinson Crusoe, quien “...rechaza la idea de su padre según la cual ese es ‘el mejor estamento del mundo’ y dedica su vida entera a trascenderlo” (p. 21)

¹⁴⁰ Cuando se aborde la temática relacionada con el conflicto juvenil presente en las tres obras de Caicedo tomadas aquí como corpus, se retomará la influencia recibida de H. Libertella, que merece mención aparte.

¹⁴¹ Dice Piazza (en subrayados de Caicedo): “...hubo quien habló de sus grandes desilusiones con los escritores que su vez había conocido y por ejemplo Faulkner bebía y Albee le hizo un guiño en una fiesta a un hermoso mulato y Faulkner habló despectivamente de los negros y Hemingway no sabía nadar” (p. 25), o “Ya

cultura... pues él mismo [Piazza] se distinguió como editor de *comics* e historietas de superhéroes angloamericanos. Sin embargo, Piazza – como Caicedo – luego fue parte de esa mafia que tanto criticó.

Pero no solamente retomó la temática juvenil en sus escritos de Vargas Llosa o Bryce Echenique¹⁴²: lo sorprendió gratamente la precocidad del mexicano José Agustín, de quien afirma que a sus 26 años “*Ya tiene publicadas dos novelas, varios libros de cuentos, su autobiografía, un estudio sobre Rock, y ha sido el principal responsable de varias películas experimentales*” (folio 80) y concluye “...se puede asegurar que si toda ella [la obra de Agustín] contiene la misma calidad de ‘*De perfil*’, tiene su porvenir asegurado”. Sobre la pieza mencionada refiere que “*es una de esas novelas que se leen de un solo tirón, que lo agarran a uno y lo obligan a no soltarla por nada del mundo, tal es la agilidad con la que está escrita de principio a fin*”. En la figura 23 se resalta un fragmento de su reseña a *De perfil*. Como se verá, esta novela es un importante *leitmotiv* para sus *QVM*, *EA* y *ETC*.

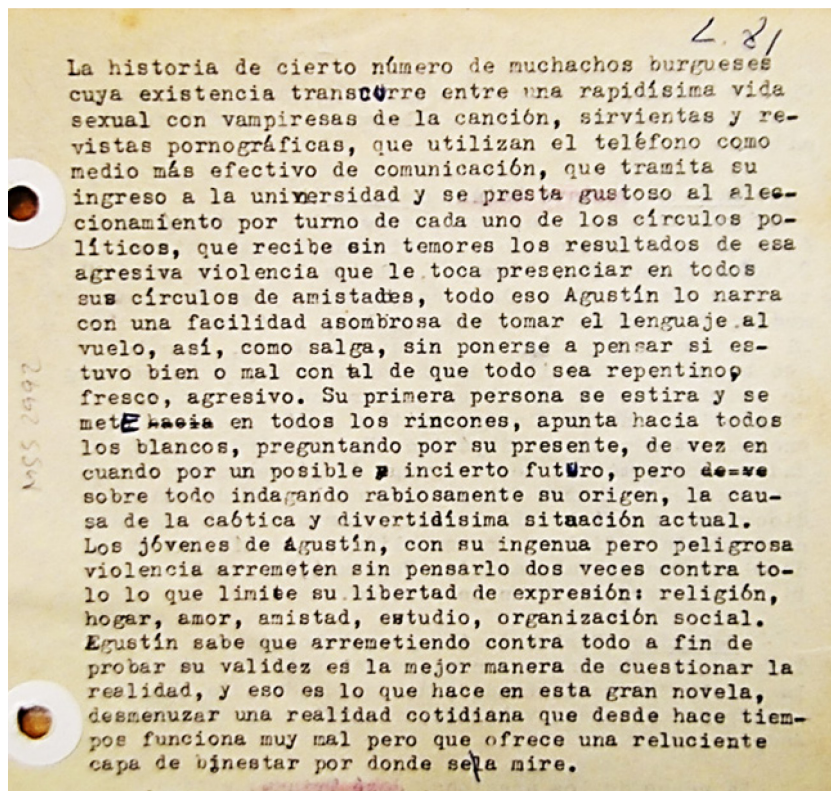


Figura 23 - Fragmento de la reseña que A. Caicedo realiza de la novela *De perfil*, del mexicano José Agustín

ve lo que le sucedió a Eufrasio? Lo nombraron ministro de educación, ya no podrá seguir su labor revolucionaria”, y finalmente “...que me publicaron en un suplemento de tendencia izquierdista que estaba dentro de un diario de tendencia derechista y ahora con varias tendencias está dentro de una revista de varias tendencias” (los últimos subrayados corresponden a páginas sin identificar).

¹⁴² En carta dirigida a H. Guerrero (fecha del 13 y 14 de julio/74) le advierte que está leyendo *Un mundo para Julius*, y afirma que esta lectura le será muy útil para crear su *Danielito Bang* (personaje de *NSF*).

La misma Rosario Caicedo ha reconocido la fuerte influencia recibida por Andrés de la literatura de José Agustín¹⁴³, y recuerda cómo su hermano era impertinente no solamente en su prosa, sino también en su relación con las distintas formas de imposición y autoridad:

“Otro libro que le encantaba a Andrés decir que se lo había robado de la [Librería] Nacional, que le encantaba, que le fascinaba... lo que más le gustó del libro es que así fue como él descubrió a José Agustín, que fue uno de sus autores preferidos... pero lo que más le gustó de este libro fue el título: ‘Abolición de la propiedad’... profundamente transgresor, siempre, siempre... lo llevaba en el DNA – digo yo – este fue otro libro robado (...) [Y retomo aquí] las palabras de un muy buen amigo mío – un director de cine – que dice: ‘En un país donde no hay derechos humanos ¿Cómo se pueden pedir derechos de autor?’. [Charla con Rosario Caicedo 22/08/2016]

Tal parece que Caicedo se identificó más con la literatura de los *beatniks* o de la llamada “*literatura de la Onda*”, que con la original generación *beat*. A lo mejor, esto puede explicarse por la mejor contextualización en América Latina del rechazo por los valores heredados que los *onderos* realizaron; o por su mayor afinidad con ellos en el disfrute de fenómenos musicales coyunturales como el *Rock&Roll*; o por el interés manifiesto en Caicedo por los lenguajes y temáticas que discursaron los problemas de la naciente metrópoli latinoamericana, con su monumental y caótico crecimiento poblacional tras el proceso industrial-modernizador; o – como diría Trejo Fuentes, 2001: 203-204 – porque coincidieron en su comunión con las ideas y actitudes de la nuevas generaciones de jóvenes inconformes y rebeldes. Por lo mismo, así como gustó de la literatura de Agustín, también se acercó a otros autores mexicanos, como Edmundo Valadés, Octavio Paz, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, José Revueltas, entre otros¹⁴⁴, pero no con la complacencia manifestada por el primero.

Las anteriores anotaciones no tienen como propósito demostrar que Caicedo era un crítico literario erudito, sino más bien un voraz lector misceláneo que se guiaba por el gusto o el instinto¹⁴⁵; y que podía pasar de C. Connolly a C. José Cela... de P. Baroja a sus contemporáneos E. Escobar y G. Álvarez Gardeazabal. Sobre estos últimos llegó a decir, respectiva(¿despectiva?)mente: “*Las poesías del joven representante del movimiento nadaísta. Una poesía árida, seca, desperdiciadora de lo cotidiano...*” (MSS2992, folio 36), o “*...el joven escritor Álvarez se tendrá que abstener del ansia de publicar algo hasta que*

¹⁴³ Coincide esta mención a la referencia hecha por Romero Rey (2015: 66) sobre el autor mexicano: “[su] ...novela, ‘Se está haciendo tarde (Final en laguna)’ [de la cual] los jóvenes caleños sabían el dato exacto de cuántos cigarrillos de marihuana se fumaban sus protagonistas”.

¹⁴⁴ En su biblioteca personal aparecen muchos libros impresos en México, entre ellos – de los más subrayados – están los de *Serie del Volador*, de la editorial JM (de Joaquín Mortiz).

¹⁴⁵ Cabe aclarar que el manuscrito aquí largamente citado es uno en el que Caicedo anota sus pareceres sobre los libros leídos desde sus 10 años, sin la intención de publicar sus críticas. A los 17 hace un alto para anotar que ha estudiado y reseñado de forma autodidacta hasta ese momento 174 libros (de un total de 232 volúmenes). La biblioteca “adulta” de Caicedo – anota Margarita Valencia en el prólogo de *El libro negro*, editado por Bonilla (2008) – no tiene un orden y un acopio semejante pues el autor cambió el amor por la literatura y el teatro por “...una pasión aún más arrolladora: el cine”. (p. 12)

no logre en sus trabajos la esencial madurez que se necesita para que el inquieto intelectual se merezca el nombre de escritor” (MSS2992, folio 27). Su postura respecto a lo leído exigía oficio y calidad, por lo mismo no era solamente para los demás sino también para él mismo. Las constantes reescrituras de sus obras - a veces cambiando de trama, de título¹⁴⁶, de personajes entre una y otra versión¹⁴⁷ – así lo demuestran.

La experimentación narrativa que Caicedo pretendió, también fue para sí mismo¹⁴⁸; por eso la mayoría de su obra publicada es póstuma. Seguía buscando, intentando y continuando el trabajo que otros antes que él habían comenzado. Al respecto – y sobre *Tres tristes tigres* – reflexiona: “*Caramba, es que Guillermo Cabrera Infante no se dio cuenta de la oportunidad que tenía entre manos de confeccionar una verdadera obra maestra en la novelística si no se pone a recurrir a aspectos engorrosos por el mero gusto de adoptar una posición falsamente revolucionaria? (...) tal vez hay algo desconocido fuera de esos campos, algo desconocido que Infante pueda estar investigando. Algo desconocido que tal vez descubra.*” (MSS2992, folio 26)

¹⁴⁶ En el prólogo de *Noche sin fortuna* (2002) – en adelante, *NSF* - Romero Rey afirma que – en carta de 1976 dirigida a Juan Gustavo Cobo Borda – Caicedo le cuenta a su editor sobre un texto “muy violento” que llamará *Despescueznarizorejamiento*, y que él (Romero Rey) asume que se trata del mismo texto de *NSF*. Así mismo, la colección de cuentos *Baladas para niños muertos* vendría a ser la misma *Angelitos* (p. 10). En realidad, fue “La Estatua del Soldadito de Plomo” la que (lo afirma Caicedo en su manuscrito “*El cuento de mi vida*” – MSS2990, folio 5) debería haberse llamado *Despescueznarizorejamiento*.

¹⁴⁷ Por ejemplo: La similitud del personaje de María del Carmen Huerta de *QVM* con el de María Patricia Navia (la protagonista de su relato inédito *El balcón de los cuervos*, de 1968?- MSS2958) es más que evidente: ambas son rubias, de clase alta, graduadas de colegios privados y empiezan la carrera de Arquitectura en Univalle, lo que las conecta con la música afroantillana y el baile popular de la salsa. Después, en el texto inédito *Las memorias de Pedro, Pablo y Manuelita* (1973?) aparece el embrión de los primeros relatos de *Angelitos empantanados*: un padre rico (el uno, importante azucarero; el otro, “el rey del ají”... con la doble connotación que trae consigo la palabra “ají” en Colombia), una madre joven y aun bonita, una hija quinceañera con su novio y con un hermano tarado que vive todo el tiempo encerrado.

¹⁴⁸ En una carta de Caicedo dirigida a su amigo C. Mayolo, fechada el 13 de enero de 1972, escribe: “*Yo nunca voy a ser ni escritor, ni cineasta, ni director de cine famoso. Lo único que yo quiero es dejar un testimonio, primero para mí de mí, luego a dos o tres personas que me hayan conocido y quieran divertirse con las historias que yo cuento...*” (citada en la bandera del libro de Romero Rey, 2007)

Finalmente, es importante anotar que las influencias recibidas por Caicedo - antes referenciadas - no fueron producto de un acto de iniciación intelectual, o de la intervención paternalista de un maestro tutor... más que visitar las pocas bibliotecas de la ciudad, Caicedo frecuentaba los quioscos de revistas buscando *comics*¹⁴⁹ o fotonovelas de *Santo – El enmascarado de plata*, para terminar encontrando publicaciones pornográficas¹⁵⁰. Su pasión coleccionista lo llevó a tener a muy temprana edad una biblioteca personal con libros adquiridos por herencia de sus padres, o comprados en las librerías Nacional, Letras y Colombiana de Libros (de Cali), Aguirre y librería AL (de Medellín), Camacho Roldán y

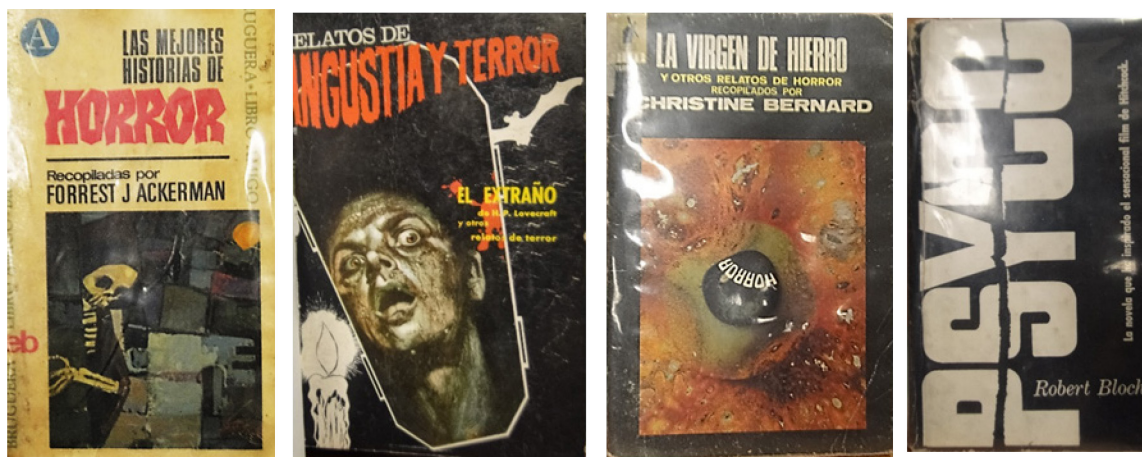


Figura 24 - Portada de algunos libros pertenecientes a la biblioteca personal de A. Caicedo

la Lechuza libros (Bogotá); entre otras (Bonilla, 2008:10). Muchos de dichos libros eran robados o comprados de “segunda”, con marcas y señas que otros habían hecho por él. No hay evidencia de que – como afirma Gómez Gutiérrez, 2009: 18 – su autoinmolación haya ocurrido siguiendo el ejemplo de Yukio Mishima o de Césare Pavese (este último decide suicidarse después de recibir un premio literario). Tampoco es patente que los muchos intentos fallidos de R. Chandler por quitarse la vida hayan signado su destino suicida, en lo que sí parece haber ejercido influjo ese autor en Caicedo fue en sus diálogos ingeniosos, sus relatos adaptables al cine, sus personajes recurrentes y su culto por la literatura *pulp*.

4.1.2 Escuchar y ver para comentar:

Era evidente que las hipérboles populares – que contribuían a hacer de su relato un habla corrida, un discurso que parece desestructurado pero que conserva la lógica interna de la

¹⁴⁹ Dice Gómez Gutiérrez (2009: 1) que el personaje de Solano Patiño – mencionado en varios relatos de Caicedo, y protagonista de su *Noche sin fortuna* – está tomado del personaje de Solín, el jovencito amigo de Kalimán... un héroe de la cultura popular colombiana, cuyas aventuras pasaron del formato revista o *comic* a la radionovela. Los *cuentos* (como siempre se les dijo en Cali a los *comics*) aparecen también en *NSF*: “...tirados por el suelo, de Archie y de la Pequeña Lulú” (p. 119).

¹⁵⁰ Anota M. Valencia, en el prólogo del ya citado *Libro negro*, que no se encuentra en la obra de Caicedo referencia alguna a bibliotecas privadas o públicas, pero sí es notoria la alusión a los puestos de revistas: “Era uno situado en la primera ceiba a la derecha del paseo Bolívar, al que me había llegado buscando los cuentos de Santo El Enmascarado de Plata (que en mi casa me los tenían prohibidos, junto a los de Edgar Allan Poe, porque eran cuentos de la plebe), y terminé fue descubriendo las revistas de mujeres” (Caicedo Estela, 2014:159-150)

oralidad – iban a seducir a Caicedo más que cualquier forma literaria canónica. Para adquirir ese particular modo de hablar – y hasta de pensar – del caleño popular¹⁵¹, el mismo que reflejaría luego en su escritura, Caicedo tuvo que internarse en la noche, la calle, la rumba y los lugares frecuentados por la muchachada... allí donde se hallaban e

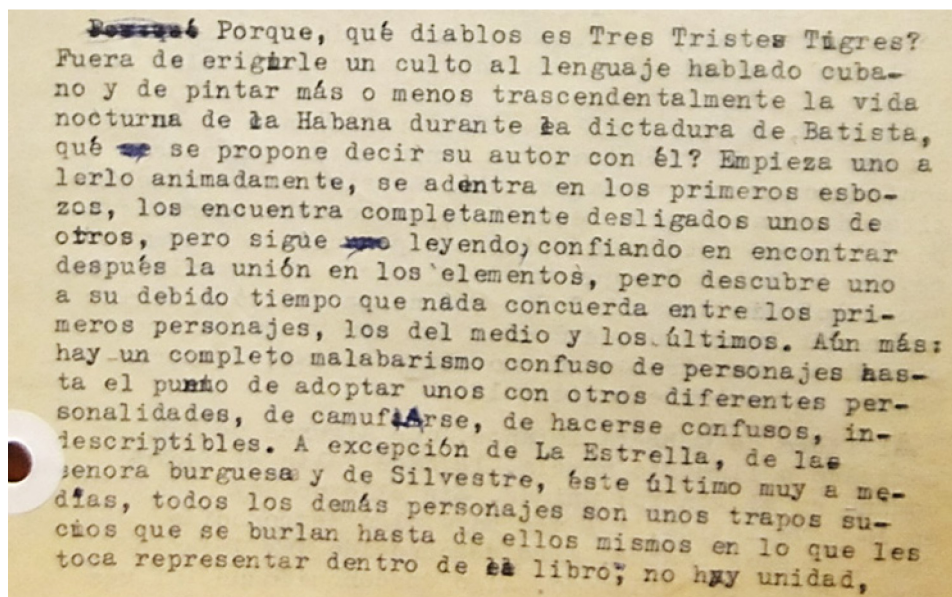


Figura 25 - Fragmento de los comentarios sobre *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante

interactuaban los jovencitos burgueses de los barrios del norte y el oeste, con la *plebe* orillera, gamberra y barriobajera. Este proceso de encuentro con otros jóvenes y con otras condiciones socioeconómicas no solamente le permitió escribir como lo hizo, sino que lo introdujo en otras realidades que no lo dejaron indiferente. No se puede afirmar que es su cercanía con el “populacho” lo que termina pervirtiéndolo y sumiéndolo en depresiones que lo conducen a su fatal desenlace. Al contrario, en la medida en que se va larvando es cuando empieza a ubicar a sus personajes en el “mundo real” de sus ficciones... de lo que legítimamente Andrés Caicedo quería decir. La jerga con la que se expresan estos personajes es solo un rasgo distintivo que contribuye a la verosimilitud de sus acciones, no es el fin último de su obra. La crítica a la novela *Tres tristes tigres*, de Cabrera Infante (con quien muchos lo han relacionado) revela qué tan avisado estaba de no cometer el mismo error que le adjudica al escritor cubano:

Es en estos espacios de diálogo interclase en donde se va cuajando su estilo y su propuesta estética. Y es que Caicedo (como largamente se ha afirmado en Romero Rey, 2007 y 2015; y también en Williams, 1983; Carvajal Córdoba, 1998; o Shouse, 1999) pasa de consumir y disfrutar la música anglo de los Rolling Stones, de Eric Clapton, de The Animals, Bill

¹⁵¹ Uno de esos modos de habla popular es el *queísmo*, que Caicedo asume como rasgo estilístico (estético), dándole un tono de razón (“*que le mandan a decir que*”, “*que dijo mi mamá que...*”) al narrador que caracteriza al primer Caicedo. También durante esa temprana etapa de creación Caicedo usó una exclamación muy común en el habla popular caleña: el “¿*dígalo?*”, al final de la exposición de un determinado argumento. En algunos de sus manuscritos, Caicedo lo utiliza así: *diga-lo?*

Alley, etc, a apasionarse por las propuestas musicales afrocaribeñas, *nuyoricans* y todo lo que luego se conocerá como “La movida latina”: Richie Ray & Bobby Cruz, Willie Colón y Héctor Lavoe, las orquestas de Larry Harlow y La Conspiración; y en general casi todos los músicos estelares adscritos a las disqueras *Alegre* y luego a la *Fania*, y que tocaron y cantaron lo que finalmente terminaría por llamarse la *Salsa*. Sobre ese particular no hay discusión. Lo que sí está en entredicho es la oposición radical de Caicedo a otras formas expresivas de la musicalidad popular de las décadas del ’60 y el ’70 del siglo pasado.

Como buen creador etápico (¿utópico?), Caicedo comienza una afición cuando más o menos va dejando en el camino la anterior: así, su juvenil inclinación por el teatro lo llevará luego al cine, primero como espectador y luego como cineclubista. En el cine club– como en una capilla – se dan cita los feligreses congregados ritualmente o *desparchados*: “Desde 1971 hasta 1977 había un ritual entre la juventud caleña, todos los sábados a las 12:30 del día en el Teatro San Fernando (...) ‘Nos vemos en el San Fercho’, era la consigna. Este santo y seña significaba que el Cine Club de Cali tenía sus puertas abiertas (...) Una vez cruzado el umbral, la música estallaba en la cabeza de los espectadores. Como una discoteca de mediodía, los Rolling Stones, Ricardo Ray, Héctor Lavoe, Pete ‘El Conde’ Rodríguez, se combinan con Bernard Herrmann o cualquier otro compositor de bandas sonoras para el cine...” (Romero Rey, 2015: 126). Según parece, el preludeo a la exhibición cinematográfica es el *enganche* con el público, para lo que se hace vital empezar a festejar con música... es ese el momento en que Caicedo reconoce el poder seductor que la música ejerce sobre los jóvenes caleños.

Los amigos del autor (como Eduardo “La Rata” Carvajal), y luego los biógrafos apóstoles (como el extensamente citado Sandro Romero Rey) coinciden – contra toda evidencia¹⁵² - en que Caicedo no gustaba de la música de The Beatles; e incluso afirma Carvajal que “La música era toda música rock... escasamente llegaba algo de música de Cuba, era muy poquito... ¡Toda esa música-mensaje horrible! (...) nada más, en el cine club poníamos solamente música de los Rolling Stones!”. Pero en la misma *QVM* – exaltación, como es apenas notorio, a la música en general... no solamente al Rock y a la Salsa¹⁵³ – aparecen mencionados explícitamente tres boleros (*Si te contara*, de Richie & Bobby; *Convergencia*, en la versión de Pete ‘El Conde’ con la orquesta de J. Pacheco; y *El Reloj*¹⁵⁴, composición de Roberto Cantoral), dos baladas (*Vanidad*, de Yaco Monti y *Qué será de ti*, de Roberto Carlos), y los números *Bailaderos* y *La canción del viajero* del autodenominado - por su creador – *Ritmo Payaso* (género intermedio entre la Salsa y la

¹⁵² El mismo Romero Rey (2015: 92-93) anota que “...la futura *Siempre Viva* [en *QVM*] lanzará una de sus máximas generacionales. Anuncia que ella pertenece al conjunto de jovencitos que nacieron ‘a partir del cuarto Long Play de los Beatles’ (...) también conocido como *A Hard Day’s Night* (...) en el que el cuarteto de Liverpool consolidó las bases de su genialidad. Insisto en que esta opinión no la diría Andrés Caicedo, pero la ‘cuela’ a través de los puños de su narradora (...) dicho álbum salió al mercado en 1964”.

¹⁵³ Como bien lo advierte Peña Porras (1998: 214).

¹⁵⁴ Según Romero Rey (2015: 105) el verso “*Reloj no marques las horas*”, aparecido en *QVM* (p. 199), está allí por la balada que el grupo Los Ángeles Negros hizo de ese famoso bolero. Sin embargo, la baladista versión (que no es de los chilenos Ángeles Negros, sino de los peruanos Pasteles Verdes) fue grabada en 1973, mientras que la interpretación del chileno Lucho Gatica fue realizada en 1956. Esta última versión se popularizó rápidamente en Latinoamérica, a pesar de la existencia de otras grabaciones anteriores (como la original, del trio Los Tres Caballeros, o la del también chileno Antonio Prieto).

música tropical caribeña, que el venezolano Nelson González y su orquesta popularizó en la década del '70).

Así mismo, Caicedo demuestra su repulsa frente a los corridos mexicanos y la música de mariachi (en particular, a las composiciones de José Alfredo Jiménez *Llegó borracho el borracho*, *El jinete* y *La vida no vale nada*; y a la composición de Ventura Romero *El gavilan pollero*), al tango¹⁵⁵ y al “sonido paisa” de las orquestas Los Hispanos y Los Graduados, concretamente a sus vocalistas – Rodolfo Aicardi y Gustavo “el Loco” Quintero¹⁵⁶ – quienes eran la cara y la voz de sus creaciones. Sobre los detonantes para el rechazo de la música tropical colombiana y la aceptación irrestricta a los ritmos afrocaribes, “La Rata” Carvajal afirma:

“...en esa época llegó Richie Ray a la caseta ‘Panamericana’... y eso fue un cambio; porque realmente ESO ERA MÚSICA, es que Richie Ray era música (...) esa música pseudotropical horrible, eso [la música de Richie Ray & Bobby Cruz] rompió toda la vaina porque las fiestas de quince y las fiestas de la sociedad y todo el mundo era con esa música de Los Graduados, que eso era una cosa asquerosa...o ES asquerosa! Pero vino Richie Ray & Bobby Cruz, y esa caseta que hicieron donde estaba, en esa época era, el Hipódromo de Cali... donde están hoy las piscinas no sé qué, allí se hizo una caseta que era... una capacidad de 15 mil personas! Entonces uno se metía a ese sitio y ese sitio vibraba... 7 mil personas podían bailar... eso vibraba. Entonces uno lo que hacía era: entraba a la caseta, y las amigas pa’ la mierda! Uno se iba era derecho, se tomaba unas... cualquier cosa, y se iba uno a ese escenario! Yo me metía allá desde que empezaba a tocar Richie Ray a verlo, a verlo... hasta que lo botaban a uno, a la madrugada. Pero eso era, ese tipo rompió... todo!” [Entrevista a Eduardo “La Rata” Carvajal]

Las fiestas de Quince de las “pelaitas” burguesas, con música tropical al estilo paisa, es una constante en algunas piezas literarias de Caicedo Estela: el mano a mano entre los Hispanos de Rodolfo Aicardi y los Graduados del “Loco” Quintero está presente en *Noche sin fortuna* (Caicedo Estela, 2002) cuando un invitado a los quince de Angelita Sardi (la misma

¹⁵⁵ “...en cambio aquí ya pedían más volumen y aliguito más pesado. ‘Nada de boleros’, dijo uno, y yo lo miré con furia y él se fue a un rincón como con aire más bien de tango” (p. 137). La mención que hace la Siempreviva tiene directa relación con la novela *Aire de Tango* (1973) del escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo.

¹⁵⁶ Un “Mano a mano” que la industria musical colombiana - asentada en la ciudad de Medellín, por eso el mote de “sonido paisa” asignado por Caicedo – intentó promover en Cali, pero que ante la aplastante superioridad musical de las orquestas de Richie Ray & Bobby Cruz y de Nelson y sus Estrellas, tuvo que desistir de encontrar seguidores de esta música entre las nuevas generaciones. Sobre este asunto, el personaje de María del Carmen Huertas da sus impresiones sobre el mítico concierto del 26 de Diciembre de 1969: “Ricardo Ray alternaría con el comodón Nelson y sus Estrellas y los infames Graduados de Gustavo Quintero (...) la voz de Bobby Cruz desfigurando, subvirtiendo, desde el coro, las boberías del Quintero (...) se habla de la vergüenza pública por la que pasaron los paisas, no les dieron un tiro, no resistieron el quinto empuje, vete a la escuela te digo que tu conmigo no puedes, obligados se vieron a salir de la escena por culpa el piano de la dulzura, pobres diablos, con el culo roto (...) ‘Allí fue cuando se hizo la justificación de esta ciudad’, decía Rubén, amargo. ‘Ricardo Ray inventó el mito’. Pero ya estaban allí los gordos, los cerdos [burgueses], los censores, no se habían perdido una y no podían ver con buenos ojos que hubiera salido desplazada la medio bandita de Medellín, porque ya se sabe el estribillo: ‘Co-lo-m-bia; jesta es tu música!’, que quiere imponer hasta la miseria por el hecho de ser autóctona”. (Caicedo Estela, 2013: 167-168)

de *Angelitos empantanados*, pero con otro apellido) pide insistentemente la canción *Macondo*¹⁵⁷ de los Hispanos, y la orquesta de Alirio y sus muchachos toca *Los apodos*, de Los Graduados (p. 98). Esa orquesta, la de Alirio, es la misma que ameniza la celebración de quince años de María del Mar Lago Zamorano, la prima rica de *El atravesado*¹⁵⁸. Las fiestas de quince han sido para los adultos el ritual de paso y de presentación en sociedad de su relevo generacional, y para algunos jóvenes son la forma de validar su deseo de encajar formalmente, socializando con otros(as) como ellos(as).

Como es notorio, no es únicamente en *QVM* que aparecen las piezas musicales del cancionero caicediano¹⁵⁹: además de una mención somera a Joan Manuel Serrat¹⁶⁰ en la novela antes citada, es recurrente el uso de otra figura de la balada setentera, Leonardo Favio (aludido en *¿Lulita que no quiere abrir la puerta?*¹⁶¹ y *En las garras del crimen*¹⁶²). También en este último cuento aparece una insinuación al bolero *Embrujo*, de Napoleón Baltodano (“*que ya no soy ni mi sombra*”), y en el cuento titulado *Patricialinda* son las rancheras de Antonio Aguilar y de Miguel Aceves Mejía las que cobran protagonismo. También en *NSF* el protagonista tararea el porro *Lucerito*¹⁶³, de Rodolfo Aicardi (pp. 151-152); su coprotagonista Antígona canturrea el estribillo de un vallenato de Alejo Durán (*Alicia adorada*, pp. 216-217), y además se dice de paso que la orquesta tocó el currulao *Mi Buenaventura* (p. 114). Por supuesto están presentes Los Panchos con su *Rayito de luna*, que le da título a la novela apócrifa¹⁶⁴. Para completar, en *EA* aparece enunciado entre verso de canción y prosa de personaje (como es típico en la propuesta estética de Caicedo) un fragmento de *Llorándote*, de Nelson y sus Estrellas (“*Lo que vi luego fue la espalda de María del Mar. Y allí fue cuando comencé a creerla infalible. No me llesves a la ruina. Porque me dolió la belleza de su espalda*” p. 41). Como sea, esos ritmos son más frecuentes en la obra de Caicedo de lo que quieren recordar sus amigos y conocidos.

Por lo anterior, se puede inferir que así como el autor halló en la literatura la fuente de inspiración temática y problemática, encontró en la música su inspiración rítmica y su estilo

¹⁵⁷ La canción pedida finalmente suena en el relato *Angelita y Miguel Ángel* (aparecido en *Angelitos empantanados – o historias para jovencitos*), publicado en Caicedo Estela, 2014a: 198.

¹⁵⁸ “*Que ya a la media hora había llegado la orquesta: Alirio y sus Muchachos del Ritmo, que no tocaron nada de salsa sino pura de esa música que esa gente baila*” (Caicedo Estela, 2010: 43).

¹⁵⁹ Son notorios 3 momentos musicales en la obra de Andrés Caicedo: 1) el de la niñez, con gran protagonismo de una canción de cuna llamada *Señora Santa Ana* (Caicedo siempre usó “Santana” porque ese era el sonido cantado); 2) el de la adolescencia y primera juventud, etapa en la que priman las referencias deletéreas a la música heredada de sus mayores (porros, rancheras, música tropical, boleros, etc), y 3) llega el gusto y luego pasión por la música anglo y la música antillana y afrocaribeña (para generalizar todos los ritmos que caben en ese extenso repertorio).

¹⁶⁰ Cuando el personaje de María del Carmen afirma “*Aún tengo la vida*”, relacionando la canción de Serrat inspirada en un poema de Miguel Hernández: *Para la libertad*, de 1972.

¹⁶¹ “*...yo era un errabundo solitario, que le compró un disco de Leonardo Favio pa que lo oiga todo el día*” (Caicedo Estela, 2014: 75).

¹⁶² “*...letra menuda como pata de torcacita recién nacida – se me hizo brillante la comparación (aunque no exenta del enojo de tener que acordarme de Leonardo Favio)*” (Caicedo Estela, 2014: 83).

¹⁶³ También María del Carmen recuerda en *QVM* el corito de *Lucerito*: “*...‘Lucerito, que porque ha perdido sus raros encantos/en la tierra/allá a lo lejos/se escucha su llanto’, que Tico y Carlos Phileas y todos ellos se turnaban para bailar conmigo en las fiestas de hace mucho tiempo, niños que éramos, no hago caso de esos tiempos, y que no me dé crédito el lector si hablo de tristezas*” (p. 191).

¹⁶⁴ Y también aparece en *EA*, donde el narrador protagonista reflexiona sobre su propio parecido con el solitario, noctámbulo y depresivo Drácula.

intertextual, que combina letras de canciones con frases populares; en un mutuo y enardecido préstamo entre líricas y hablas (pues se alimentan unas con otras: las primeras retoman dichos, refranes, expresiones del vulgo; las segundas repiten versos, pregones, exclamaciones, que sirven para situar a los hablantes dentro de un orden simbólico manifiesto y para exhibir un determinado capital cultural, distinto al de la “cultura letrada”, que ya el mismo Andrés empezaba a notar en declive (por motivos de mercado y de desinterés de la nuevas generaciones) frente a, por ejemplo, el fácilmente adquirible culto a la música¹⁶⁵.

Este préstamo¹⁶⁶ que invariablemente sucede en las obras de Caicedo, aparece como glosas que se extienden en – por lo menos – tres direcciones: I) desde las estrofas de la música popular a la prosa literaria, II) desde los personajes del cine y del teatro a los de sus creaciones y ficciones, y III) desde las cuatro esquinas expresivas (música, cine, teatro y literatura) al *ring* de la vida y obra del autor. Se insiste aquí, según la advertencia hecha al comienzo de este capítulo, que aunque no sea la *vida* de Caicedo un elemento confluyente para observar el conflicto juvenil en Cali (sí su obra), es imperativo entender que sus vivencias y conversas (en particular, como *fan*¹⁶⁷ o seguidor de cierto tipo de literatura, música, teatro y cine) son esencialmente la materia significativa de sus *discursos*, lo que sí ocupa el meollo de esta investigación. Solo resta decir que, habiendo ya agotado el numeral I, se procurará enseguida abordar el II y el III.

Con respecto a lo *visto* en Cine y Teatro, se debe mencionar aquí que para un mayor detalle de la cinefilia caicediana están los textos antes citados de Romero Rey (2007 y 2015), el de Bonilla (2007), dos volúmenes editados por Ospina (2007) para la Cinemateca Distrital de Bogotá, y la autobiografía de Caicedo “*montada*” por Fuguet (2014b) – estos últimos trabajos de corte compilatorio y documental, haciendo Ospina y Fuguet las veces de *curadores* de la correspondencia que Caicedo se cruzó con algunos amigos del ámbito

¹⁶⁵ En la única entrevista grabada en televisión para el programa *Páginas de Colcultura*, Caicedo dice: “*Me parece que en este momento, el libro en sí enfrenta dos serios problemas, que son, creo yo: el alto costo de los libros y el tiempo que el lector realmente ya no tiene para dedicarse... para sumirse en una lectura de 15 o 20 o 30 días. Pero ante todo la juventud se me hace que está optando es por la música, porque para oír la música no se necesita de una aceptación, sino que la puede oír en los buses, en las calles, eh... a través de puertas abiertas, en radios prendidos (...)* Se me hace que un libro tan excelente como ‘*La Vorágine*’ puede ser ya perfectamente remplazado por las canciones de Héctor Lavoe, o de Ricardo Ray y Bobby Cruz”. Ver enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=LGVI0dHjKZI>

¹⁶⁶ Para este acápito particular se usará la noción de metalepsis (ya mencionada anteriormente), que en Genette (2004) está relacionado con el término griego *μετάληψις* (participación o permutación), y que refiere “*el empleo de un término por otro, por traslado de sentido*”. Genette afirma que – aunque se relaciona metalepsis con metonimia y con metáfora - esta figura retórica (actualmente usada no solamente en el lenguaje escrito sino también en el audiovisual) se diferencia de la primera porque en vez de mudar una palabra por otra, se utilizan tropos que encierran una proposición completa (p. 9).

¹⁶⁷ Nuevamente, habría que decir que Caicedo se adelantó a una teoría muy posterior a sus creaciones y excursos narrativos: el famoso libro en el que H. Jenkins (2006) sustenta cómo los *fans* están entre los consumidores de cultura popular más activos y más creativos, más comprometidos críticamente y más conectados socialmente, y los eleva a la condición de representantes de una vanguardia: la que se relaciona estrechamente con los medios masivos de comunicación. Es oportuno recordar aquí la época creativa de Caicedo como coincidente con el ya mencionado paso entre una sociedad mediática y una en vías de mediatización (Carlón, 2015).

cinematográfico. Además de estos referentes, se observarán¹⁶⁸ los listados de películas que el autor registró de su puño y letra (MSS2991), también los inventarios facilitados por las casas distribuidoras de cine en Colombia cuando estaba a cargo del Cine Club (MSS2999), y las cartas que recibió de colegas críticos (como los peruanos Isaac León Frías y Juan M. Bullita; y los amigos colombianos Luis “Poncho” Ospina, Carlos Tofiño y Ramiro Arbeláez, entre otros - MSS2909). Estos últimos documentos fueron extraídos de las Colección Andrés Caicedo, de la BLAA – Bogotá.

Puede sonar extraño que se dedique un apartado a establecer correspondencias entre el teatro y el cine como espectáculos con los que Caicedo tuvo cercanía (a veces como productor, la mayoría de las veces como público en sala), pero es que los primeros comentarios y reseñas que hace el adolescente Caicedo son sobre teatro, y lo último de su trabajo como crítico experto es sobre cine, razón ésta más que suficiente para afirmar que estas dos formas expresivo-artísticas son las generadoras de sus reflexiones más precoces y a la vez de las más elaboradas. Además, no hay que olvidar que la primer versión del Cine Club de Cali funcionó, no en una sala de cine, sino en un teatro¹⁶⁹: El TEC – Teatro Experimental de Cali - que por entonces dirigía Enrique Buenaventura; maestro teatral de Caicedo durante su temprana incursión en las tablas y quien desarrolla el método de creación colectiva que luego le daría reconocimiento y trascendencia al TEC.

Y fue en el escenario del TEC (sigla que Caicedo transforma jocosamente como *Tratamiento Electro Chock*) trabajó como actor, conoció el marxismo, y creó algunas importantes piezas – originales o adaptadas de la literatura – que se encuentran referenciadas con mayor detalle en Romero Rey (2015: 109-116). Lo que sí se puede agregar como novedad en este rápido vistazo a la creación teatral caicediana es que la cercanía con el TEC – y antes con el TESCA, al que se hizo referencia en el capítulo anterior – lo lleva a conocer y a estudiar – por lo menos – 3 formas de teatro que influyen definitivamente en su obra dramaturgica y literaria: el teatro clásico, el épico-dialéctico, y el del absurdo.

¹⁶⁸ Como se ha dicho antes, no se pretende mostrar cada una de las piezas teatrales y cinematográficas a las que tuvo acceso Caicedo Estela, sino señalar aquellas que – de una u otra forma – influyeron la elaboración de las obras escogidas en el corpus, así como los géneros, tendencias y propuestas estéticas más referidas por el autor durante su etapa de creación literaria.

¹⁶⁹ Ramiro Arbeláez dice: “...hay que recordar que el Cine Club de Cali es un cine club que empieza Andrés Caicedo pero que tiene un antecedente en el Cine Club del TEC (...) Él le propone a los del TEC, a Enrique Buenaventura, hacer un cine club en 16 y en 35. En 16 se hace en la sala del TEC, pero en 35 se hace en el Teatro Alameda. Él abre el Cine Club en 1970 con el nombre de Cine Club del TEC y ese esquema que él usa de programación, una programación sistemática, una programación por géneros, por autores, es el mismo que él lleva al Cine Club de Cali” (Toro, 2009: 125).

Es notoria la influencia que el teatro clásico ejerce sobre Caicedo (en particular, las tragedias *Edipo Rey* y *Antígona*¹⁷⁰, de Sófocles) tras su cercanía con el TEC (Otero Buitrago, 2004). Este último personaje, retomado en *NSF* y sutilmente advertida en *QVM*¹⁷¹, se convierte en una obsesión que signa sus creaciones futuras. A veces se enfrenta a dicho sino, o se aburre de mencionar como una letanía el nombre de “Antígona” (ver Figura 26); pero una mujer que se alimenta con los muchachitos caleños clase media y que resulta una mezcla entre el *Nosferatu* de F. W. Murnau (1922), la antropófaga Jimena de su premiada “*Los dientes de Caperucita*” (1969), las muertas en vida de Poe (Berenice y lady Madeline Usher), y una que otra vampiresa de Hollywood – de las favoritas de Caicedo, como Kim Novak o alguna dama misteriosa de nombre sonoro “...tremendo, poderoso,

¹⁷⁰ Parece que las obras de Sófocles que trataban el tema del incesto o la endogamia (de clase o de familia, como Edipo o Antígona) tenían para Caicedo un doble uso: mítico y metafórico, pues a través de estos personajes reflejaba un mundo circundante plagado de eugenesia y matrimonios arreglados por conveniencia económica. Sobre el personaje de Antígona se podrían hacer tres lecturas: 1) Puede ser la metáfora de Rosario Caicedo (hermana de Andrés); la mujer destinada a cuidar los restos creativos del hermano muerto, y que preserva la rectitud moral en una familia signada por la tragedia. 2) A veces parece que Antígona es él mismo, que llora la precoz muerte de *Pachito* -su hermano menor- y que tras esa eventualidad tiene la certeza que el apellido *Caicedo* desaparecerá al no encontrar correspondencia directa de padre a hijo (asumiendo que con sus hermanas sólo perdurará como rama colateral... tal como en *La caída de la casa Usher* de E. Allan Poe), pues está absolutamente seguro de que él no tendrá hijos: así lo registra en Caicedo & Fuguet (2014b) “¿Qué pensará mi padre de este hijo que le salió bueno para nada, inútil y de tendencias sexuales indefinidas? Que no le va a dar descendencia, que no prolongará el apellido Caicedo” (p. 148). Otro indicio de lo anterior fue el título asignado al guion escrito mientras vivía en USA: *La estirpe sin nombre*, basado en un cuento de los *Mitos de Cthulhu* de H. P. Lovecraft. Y 3) Míticamente, Antígona representa para Andrés a la víctima que expía el crimen familiar original desde su origen (la endogamia vallecaucana ya mencionada), tal y como sucede en la saga de los Labdácidas, con el mito de Edipo. En uno de los diálogos entre Corifeo y Antígona (Badillo, 2002), el personaje de ella dice: “Me has tocado mi más enconada herida, la llaga siempre viva por mi padre, y por toda la desventura que cargó sobre nosotros, los ilustres labdácidas...” (p. 304).

¹⁷¹ El personaje de la *Siempreviva* de la novela *QVM* (María del Carmen Huertas) a veces parece ser el mismo – aunque pasado un tiempo – que el de Antígona de *Noche sin fortuna*: una devoradora de jovencitos que se ubica espacialmente en las calles pecaminosas del centro de Cali, pero que no es una prostituta cualquiera, sino la iniciadora sexual de los “pelaitos” burgueses que se pelean su amor y sus íntimos favores. Es como si Caicedo hubiese prolongado dicho personaje, ahora convertido en la célebre corruptora de menores; dueña de la noche y uno “De los primeros engendros, expulsados de su mundo y arrojados a este nuestro (...) dicen de ellos que son de belleza nunca vista” (Epígrafe de *Antígona*; en: Caicedo Estela, 2002: 243).

como para dejarme más quieto de lo que estaba” (Caicedo Estela, 2002: 166) - ...repito:

MSS 3164
LA NOVELA ES LENTÍSIMA
Y ABURRIDORA (CANTI DE TIEMPO
INTERIOR) Y APUESTO A QUE
NO LEE MAS DE 30 PAGS.
EL NOMBRE DE "ANTÍGONA"
SE LO VOY A CAMBIAR POR
"LILITH".
A.

Noche sin fortuna
Solano Patiño sale de la fuente donde su primo. Su primo está durmiendo y lo echan.
De allí, donde una amiga bebenia de al frente del club de tennis. Están en una fiesta y lo echan.
Solano no tiene a dónde llevar a Antígona.
Antígona lo lleva a él donde su casa, le presenta a don Pedro, y allí lo empieza a terminar de devorar.
Solano Patiño, casi completamente devorado, muere en el lecho de sus padres, en la mitad de ambos cuerpos.
Danielito Sang
Su descripción, su conocimiento de Antígona, su amor.
Descripción de la madre de Danielito Sang.
Descripción de Antígona sobre Danielito Sang.

una mujer así¹⁷² y con ese nombre es difícil de dejar.

Figura 26 - Anotaciones y plan de A. Caicedo para su *Noche sin Fortuna* (MSS3164)

¹⁷² Gómez (2007: 131) cita a Carol Senf para listar las características más reiteradas de la mujer vampiro en la literatura gótica: su sed de sangre, un comportamiento rebelde y un erotismo desmedido; cualidades estas más temidas en una mujer que en un hombre; dados los convencionalismos de la cultura patriarcal hegemónica. La mujer vampiro de Caicedo tiene entonces el atributo de huirle a los símbolos de dominación (la cruz, el día, etc), lo que favorece al argumento anterior de una María del Carmen convertida en Antígona.

Pero además del teatro clásico, a Caicedo lo seducen los montajes de creación colectiva realizados por el TEC de obras como *Ubu rey*, de A. Jarry y *Las sirvientas*, de J. Genet (1966); o *La trampa*, dirigida por Santiago García (obra censurada que ocasiona la

expulsión del Instituto Departamental de Bellas Artes, donde entonces funcionaba el TEC, del elenco y de su creador, E. Buenaventura, en 1967). Una vez obtienen su propia sede, y su independencia como colectivo teatral, el elenco del TEC monta y presenta al público

obras como *Los siete pecados capitales* y *La importancia de estar de acuerdo*, de B. Brecht (1969). Por supuesto, el grupo no dejaba de presentarse local, nacional e internacionalmente con obras de su más afamado repertorio como *La celestina* (montada

originalmente en 1964), *Edipo rey* (presentada inicialmente en 1965) y las famosas *A la diestra de Dios padre* (basada en el cuento de Tomás Carrasquilla) y *La casa de Bernarda Alba* (de Federico García Lorca) presentadas en gira nacional desde 1962, entre otros



Figura 27 - Apariciones en la prensa local de las actividades del Teatro Experimental de Cali (periódico Occidente, Abril 4 de 1971)

dramas clásicos y contemporáneos¹⁷³.

A Caicedo lo seduce el trabajo actoral y de creación conjunta que desarrolla a finales de la década del '60 y comienzos del '70 el Teatro Experimental de Cali, además de la ya larga amistad y complicidad con Enrique Buenaventura; pero algunas cuestiones le cuestionan su cercanía a este grupo teatral: mientras que él – Andrés – es un creador apolítico e inclinado a la comodidad y al disfrute del bienestar propio de los de su clase; los jóvenes actores del TEC así como su conductor Buenaventura son declaradamente marxistas y comprometidos ideológicamente con su causa, al punto que publicaban anuncios en las páginas del periódico conservador *El País* (2/08/1971) con mensajes que promocionaban su obra “*Los papeles del infierno*” (que, a decir de Carlos Gardeazábal¹⁷⁴, le da continuidad al ciclo de Brecht *Terror y miserias durante el Tercer Reich*) con tarifas diferenciales para estudiantes, obreros (5 pesos) y público general (10 pesos)¹⁷⁵. Sin embargo, fue en el TEC que Caicedo supo reconocer el modernismo estético que comenzaba a proponer lenguajes propios, que adaptaban las vanguardias artísticas – de origen teatral, pero también intelectual en todo sentido – a las situaciones ético-políticas que traían consigo el periodo de la Violencia en Colombia, el posconflicto de la guerra bipartidista (que medió por la vía del Frente Nacional¹⁷⁶) y el surgimiento del nuevo enemigo público: la subversión guerrillera. También aprendió Caicedo en el teatro la presentación de sus creaciones como piezas dramáticas en un acto (tal y como sucede con su *Angelitos empantanados, o historias para jovencitos*), que en conjunto generan un único testimonio reflexivo del acontecer cotidiano de la pequeña burguesía caleña y vallecaucana.

Finalmente, el teatro fue el primer receptáculo de las creaciones literarias de Caicedo – ahora como piezas dramáticas para ser representadas ante un público por unos autores, concebidos y caracterizados por el mismo Caicedo – en un juego intertextual o de transposición entre literatura y teatro (lo mismo que sucedería después entre literatura y cine en el guion de *Angelita y Miguel Ángel...* antes el cuento del mismo nombre) que comenzó con la obra “*El Héroe*” (antes el cuento “*La piel del otro héroe*”). En un documento titulado *Claves y notas de “La piel del otro héroe” (Importantes para conocimiento del director y los actores)* [MSS2919], Caicedo aclara que el origen de esta obra dramática fue un cuento “*publicado hace dos años (¿1966?) en el suplemento literario del periódico ‘Occidente’, cuyo nombre era ‘El héroe’. Adapté la corta narración a una pieza teatral, y desde febrero de 1967 vengo haciéndole modificaciones al texto, hasta que en abril del 68 estrenamos la pieza*” (folio 1). Este “préstamo” de la literatura al teatro es lo que después llamarían – de acuerdo con Raymond Chandler – Ospina y Romero Rey (1988) “canibalismo”¹⁷⁷, pues Caicedo comienza a nutrirse de sus propios textos, al tiempo que los

¹⁷³ Ver: <http://www.enriquebuenaventura.org/cronologia.php> [Recuperado: 1/09/2016]

¹⁷⁴ Ver: Los papeles del infierno, Enrique Buenaventura. Por: Carlos Gardeazábal (2014/01/23). Revista Arcadia. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-los-papeles-del-infierno-enrique-buenaventura/35057>

¹⁷⁵ Caicedo se burla de Enrique Buenaventura en su *NSF* cuando lo asemeja a un chofer de bus que estira la mano como pidiendo limosna, y cita para su comparación una foto del director de teatro que “*sacan mucho en las primeras páginas de los dominicales*” (p. 69).

¹⁷⁶ En la nota al pie n° 203 se explica más ampliamente en qué consistió el Frente Nacional.

¹⁷⁷ Una más profunda reflexión sobre este concepto se encuentra en: Mills (1990).

correlaciona temáticamente unos con otros “de tal manera que todos sus trabajos conformasen un corpus de fijaciones y argumentos recurrentes”. (p. 12)

Y mientras tanto, la cartelera de cines caleños que acompañó la adolescencia y primera juventud de Caicedo alimentaba su curiosidad por el cine de acción y aventuras¹⁷⁸: los teatros populares de Cali (San Nicolás, María Luisa, Colón, Sucre, Ayacucho, Libia, Palermo, entre otros ubicados en barrios aledaños al centro de la ciudad) presentaban en doble función – llamada aquí *continuo* - cine serie B, principalmente en el horario social y vespertino¹⁷⁹: los *westerns*¹⁸⁰ (algunos del subgénero *spaguetti*, del cual la dupla Leone-Morricone hizo de la escases presupuestal una virtud), las películas de terror y las de ciencia ficción eran las más apetecidas por el público asistentes a dichos teatros. En la función de la noche – después de las 8PM – se presentaban algunas películas de espías, *gánsteres*, pocas piezas de cine negro americano y algún que otro filme con sugerentes avisos de escenas de alcoba y cama, o desnudos frontales femeninos (Ver figura 28).

Al contrario, los teatros que quedaban en el centro y norte de Cali (Calima, Cid, Bolívar, Aristi, Cinemas 1 y 2) y algunos cines de barrio clase media (Alameda y San Fernando, principalmente) se concentraban en los estrenos y ocasionalmente en filmes europeos e independientes. Como la difusión en prensa estaba a cargo de las casas distribuidoras, estas separaban sus anuncios en la misma sección diferenciando a la entonces existente “Cines Unidos” de “Cine Colombia S.A.”. Las salas de cine eran los espacios de disputa de los contenidos ofertados por dichas casas distribuidoras, segregando así - en medio de su competencia - a públicos, edades, géneros y sectores sociales de la ciudad: los teatros populares eran escenarios para la acción y el suspenso, los de los sectores integrados eran el lugar de encuentro de las burguesías jóvenes y adultas con el cine de autor y el entretenimiento diferenciado por edades, según la censura impuesta tanto por el teatro como por la pacata sociedad caleña de mediados de los sesenta.



Figura 28 - Programación cines Abril 1971 (periódico Occidente)

Así fue como Caicedo se acercó desde temprana edad a la comedia de Jerry Lewis (de quien había copiado – según F. Gómez, 2009: 20 – la risa y la manera de orinar), al cine de vampiros y muertos vivientes, a las películas de artes marciales, de vengadores errantes y anónimos, de hombres sin ley... y deseó ingresar a las funciones que anunciaban películas con Zoe Laskari¹⁸¹, o los “colosales estrenos en Technicolor” de contestatarios realizadores como Luís Buñuel¹⁸², o del cine de Elia Kazan, Pierre Granier-Deferre, Alfred Hitchcock, Pier Paolo Pasolini, entre otros. El temprano interés de Caicedo por el cine se ve reflejado en uno de sus primeros cuentos: *El espectador*, de 1969.

¹⁸¹ Dice el anuncio del teatro San Fernando (El País, 20/01/1971 p. 20) “*Algo que supera a todo lo que Ud. Ha visto! Por fin, AL DESNUDO, lo que oculta un... REFORMATARIO PARA MUJERES, con Zoe Laskari. La sensual y extraordinaria actriz griega triunfadora de ‘La Basura’. ¿Es la mujer arrastrada por las bajas pasiones de los hombres... o es llevada por sus instintos sexuales?’*”. Tanto Laskari como al filme “La Basura” han sido también referenciados por Caicedo Estela en su *Noche sin fortuna* (p. 122).

¹⁸² El teatro Calima ofrece para el mismo día (con ilustración de un desnudo femenino) la película “*LA VÍA LÁCTEA, de Luís Buñuel (una confrontación global al catolicismo)? Protagonistas son: Jesucristo, el Diablo, el Marqués de Sade, la Virgen, los Apóstoles, el Papa... aparecen Jesuitas, Jansenistas, Heréticos y Orgiásticos, Novicias y Anarquistas, Vírgenes y Prostitutas; se habla de dogmas y herejías, de milagros y misterios... en fin... un escándalo, pero con sentido evangélico que obliga a quitarse la máscara, a dejar la hipocresía y a ser como uno es*”.

Pero su pasión por el cine no se traslada toda a los cuentos y demás relatos de ficción que dejó como legado: el citado manuscrito con signatura MSS2992 (que hasta el folio 89 trata solamente sobre literatura, pero que luego dedica 36 folios más a sistematizar los filmes que conmovieron al autor) comienza el recuento de *lo visto* – después de *lo leído* – con la siguiente aclaración: “Anotaré aquí las películas vistas a través (a partir) del mes de Abril de 1968. Pero sería ilícito con el cine dejar de mencionar aquellas super obras ma estras [sic] cómo son:” y lista 10 filmes¹⁸³ de los que luego afirma (folio 2): “Creo que esas son

¹⁸³ El *top* diez de su filmes favoritos – para la época en que escribe este documento - es el siguiente: *Fahrenheit 451*, de F. Truffaut (1966); *Blow-Up*, de M. Antonioni (1966); *Julieta de los espíritus*, de F. Fellini (1965); *The Running Man* (traducida como “Prófugo de su pasado”), de C. Reed (1963); *The Haunting* (erróneamente escrita “The Haunted” por Caicedo, en español “La mansión de los espectros”), de R. Wise (1963); *Ya eres un hombre*, de F. Ford Coppola (1966); *América País de Dios* (el único documental registrado, del que desconoce su director y no se encontró referencia alguna); *The Hill* (traducida como “La colina de la deshonra”), de S. Lumet (1965); *El espía que regresó del frío*, de M. Ritt (1965); y *Privilege* (traducida como “La cumbre y el abismo”), de P. Watkins (1967). En el folio 4 del mismo manuscrito Caicedo hace una anotación más en la que agrega: “entre aquellas películas de calidad inigualable, se me olvidó citar la comedia ‘*Todo a su tiempo*’ de [a mano] Robert Boulting; inglés. Con Hayley Mills, John Mills y música de Paul McCartney”. Al parecer se refiere a la comedia *The family way* (traducida también como “Luna de miel en familia”) del director británico Roy Boulting, estrenada en 1966. Así mismo, en el folio 11 agrega la película *Chuka* (1967) de G. Douglas

las mejores películas que he visto en mi vida, pero a continuación señalaré otras cuya calidad es innegable.”; y tipea 39 filmes más (Ver: Figura 29). No con eso conforme, sobre

Creo que esas son las mejores películas que he visto en mi vida, pero a continuación señalaré otras cuya calidad es innegable:

Hombre del oeste, de Antony Mann, norteamericano.
 El hombre de río, de PHILIP DE BODD., francés.
 West Side Story, de Robert Wise, norteamericano.
 Cómo asesinar a su esposa, de RICHARD CUNIFF, norteamericano.
 El mundo en mi mano, de, norteamericano.
 Un hombre y una mujer, de Claude Lelouch, francés.
 Los Depravados, de, norteamericano.
 Zulu, de Stanley Baker, inglés.
 El desierto rojo, de Michelangelo Antonioni, italiano.
 El profesor chiflado, de Jerry Lewis, norteamericano.
 Vava María!, de Louis Malle, francés.
 La noche de los pistoleros, de ARNOLD LAVEN, norteamericano.
 Los seres queridos, de Tony Richardson, inglés.
 A Quemarropa, de JOHN FORD, norteamericano.
 My Fair Lady, de George Cukor, norteamericano.
 La batalla del corral O.K., de JOHN STURGES, norteamericano.
 Por unos dólares más, de FRANCESCO LEONE, italiano.
 Los valientes mueren de pie, de FRANK J. PHOENIX, norteamericano.
 Hombre, de Martín Ritt, norteamericano.
 Grand Prix, de John Frankenheimer, norteamericano.
 Help!, de Richard Lester, norteamericano-inglés.
 La mujer casada, de Jean-Luc Godard, francés.
 África, Adios!, de Jacopetti y Prosperi, italianos.
 El coleccionista, de William Wyler, norteamericano.
 Al calor de la noche, de Norman Jewison, norteamericano.
 Duelo en tabacón del diablo, de Ralph Nelson, norteamericano.
 Boce del Patíbulo, de Robert Aldrich, inglés-norteamericano.
 La prueba del león, de Cornell Wilde, norteamericano.
 Gufa para el hombre casado, de, norteamericano.
 Dr. Insólito, de Stanley Kubric, inglés-norteamericano.

Figura 29 - Algunas de las películas favoritas de Andrés Caicedo

la misma lista de chequeo escribe a mano algunas otras que al parecer había olvidado inicialmente, como son: *Los valientes andan solos* (de David Miller, 1962), *Espartaco* (de Stanley Kubrick, 1960), y *Becket* (de Peter Glenville, de 1964). Lo anterior indica que así como fue de misceláneo en su consumo literario, lo fue también con su gusto apasionado por el cine¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Pero no deja de ser una paradoja que mientras leía con fruición a los autores latinoamericanos más vanguardistas, no tuviera dentro de sus gustos el cine que por entonces se hacía en este subcontinente. Se cree que las casas distribuidoras eran mucho más eficientes cuando se trataba del cine norteamericano, y que impactantes películas hechas en Iberoamérica en la década del '60 tuvieron que esperar varios años para llegar a las salas de cine caleñas (como es el caso de *Viridiana*/61, *Diario de una camarera*/64, *Simón del desierto*/65, o *Belle de Jour*/67, de L. Buñuel; *La muerte de un burócrata*/66, o *Memorias del subdesarrollo*/68, de T. Gutiérrez Alea; *Plácido*/61 o *El verdugo*/63, de L. García Belanga; y *Lucía*/68, de H. Solás... todas ellas dignas de mención en el diario de cualquier cinéfilo). También pudo suceder que la *censura* de los teatros de estreno le quitaran al jovencísimo Caicedo la posibilidad de acceder a este tipo de filmes.

Desde el mencionado abril del '68 hasta la irregular raya que atraviesa la página para delimitar ese año con el de 1969 (folio 32) Caicedo referencia en su prolijo inventario un total de 68 películas. Al conteo final se sumarían los diez filmes comentados durante el mismo '69, que es cuando escribe su cuento *El espectador*. ¿Qué vio en cine Caicedo durante este año hasta las primeras funciones del Cine Club del TEC, y luego del Cine Club de Cali? No hay al respecto noticia alguna. Solo se puede afirmar que durante ese lapso los periódicos caleños *El País* y *El Occidente* registran que los teatros de estreno privilegiaban la acción, el suspenso y algunas películas musicales¹⁸⁵ en sus funciones matiné y vespertina; programación esta para los jovencitos menores, pues hasta 1977 sólo se llegaba a la mayoría de edad al cumplir 21 años. Mientras tanto, las clases populares encontraban en los mismos horarios (en teatros como el Isaacs, el Alférez o el México) películas protagonizadas por comediantes mexicanos como Tin Tan, Viruta, Capulina e incluso Cantinflas; y algunos filmes musicales (de baladistas como Rocío Durcal, Sandro o Raphael), e incluso – desde mediados de los '70s – algunas sexycomedias (con un poco más de piel de lo habitual) del subgénero conocido como “*cine de ficheras*” en México¹⁸⁶.

Esto indica que los espacios geográficos por donde discurría el entretenimiento filmico no eran solamente *lugares* para la circulación de espectadores casuales en pos de la oscuridad de la sala de cine, terreno de un encuentro solitario entre el observador y la pieza; sino que también eran puntos de comunión plural para entendidos y profanos, que se daban cita periódicamente en cualquier función y teatro, lo que iba generando una cierta sociabilidad entre asiduos seguidores de algún género, de un protagonista estelar o un temido antagonista, o de un director de culto, sobre todo aquellos más aventajados en el consumo cinematográfico. El cine, entonces, había logrado en la Cali a comienzo de los '70s lo que comenzó en Hollywood a mediados de los 50's: convertirse en una actividad para el disfrute de jovencitos, que veían cómo cada vez más las películas, la música, las modas y las estéticas que los emparentaban, eran producidas y consumidas en la pantalla por muchachos y muchachas de sus mismas edades.

Sin embargo, mientras que las salas de cine se convierten en un lugar de disputa para los personajes caicedianos (como sucede en *El Atravesado* con la confrontación entre Edgar Piedrahíta y Richi Machedo, jefes de las galladas *La Tropa Brava* y *Los Intrépidos*, respectivamente, ver: Caicedo Estela, 2010: 23), para el mismo Caicedo es un refugio para cultivar sus exóticos gustos. Así como narra la pelea arriba citada entre galladas, y despliega todo su conocimiento del cine focalizado por Hollywood en los jóvenes (como protagonistas y como público consumidor), también se burla de sí mismo cuando imagina – en el cuento *Destinitos fatales*, creado el mismo año (1971) en que editó por primera vez *El Atravesado*¹⁸⁷ – a aquel hombrecito que le gusta el cine, que funda un cine club y programa

¹⁸⁵ Algunos de dichos musicales hoy son clásicos, como *Jesucristo Superstar* y *Hair*, producidos por el legendario Robert Stigwood. De la primera película Andrés opina que es una “*grandota y física mierda*” (Caicedo Estela & Fuguet, 2014b: 141).

¹⁸⁶ Para un estudio pormenorizado de este tipo de películas, ver: Klein Jara, Paula (2013).

¹⁸⁷ Es tan notorio el dualismo de Caicedo respecto a lo narrado, que mientras el personaje de *El atravesado* cuenta su participación en los disturbios del 21 de febrero del '71 (ya referidos), el de *Destinitos fatales* (Caicedo Estela, 2014) se atreve a decir: “*Como se sabe, el público cineclubista está compuesto en su mayoría por gente despistada que acude a ver acá ‘el cine de calidad’ que no puede ver en los teatros cuando estos sólo exhiben vaqueros y espías; imbéciles que abuchean una película de John Ford con John Wayne ‘porque el ejército de ee uu siempre mata muchos indios’, que le dicen imbécil a Jerry Lewis. Esa gente cómo*

un largo ciclo de películas de vampiros, y va quedando cada día con menos público... hasta que descubre – el sábado 25 de septiembre de 1971 - que su último y único acompañante en la sala de cine, es el Conde Drácula (Ver: Caicedo Estela, 2014:141-143).

La *sociabilidad* – ficcionada o real - nacida de esa feliz coincidencia de toparse en cine, de ese reconocerse como devoto que cultiva su *filia* (pues no solamente *ve* películas, sino que las apropia y adopta, y finalmente intenta *hacer* las suyas propias), permite a Caicedo Estela tomarse en serio su afición, por lo que decide conformar con algunos de sus más cercanos amigos – primero - el Cine Club de Cali (abril de 1971, según Toro, 2009: 120); luego encara la realización del mediometraje inconcluso *Angelita y Miguel Ángel* (1971); y por último, intenta realizar la revista de crítica cinematográfica *Ojo al cine* (1974). Para ir por partes, se verá cada emprendimiento cinematográfico Caicediano por separado (aunque éstos hayan sucedido casi simultáneamente): 1) el Cine Club de Cali, 2) el intento de concretar en un producto cinematográfico su cuento *Angelita y Miguel Ángel*, y 3) las primeras críticas sobre cine que derivan en la publicación – no *tan* – periódica *Ojo al cine*.

Para Ramiro Arbeláez, “*el Cine Club canaliza unas aspiraciones de programación que de otra manera no se estaba dando en ese momento en la ciudad y canaliza también una especie de espacio de reunión, de encuentro de mucha gente al margen del poder perteneciente a ciertas instituciones artísticas en Cali (...) Lo único que se hacía en el Cine Club era ofrecer textos de interpretación cinematográfica y una programación sistemática de unas películas que difícilmente se programaban o que eran programadas en el caos y en el desorden de la cartelera comercial*” (En: Toro, 2009: 122). Reunión ritual de sábado para programar otras actividades lúdicas, festivas o creativas... un *parche* como se le llama actualmente en el argot juvenil a los lugares de encuentro que integran distintas formas de grupalidad... eso al parecer era el Cine Club de Cali. Cuando se hable de los *Riders* se volverá sobre este punto.

Caicedo era en el espacio del Cine Club el sacerdote oficiante: desde su primera experiencia cineclubista en el TEC había tomado la costumbre de producir un *Playbill* que entregaba previamente con el propósito de instruir al público asistente sobre lo que – a su juicio – era notable y estéticamente valioso del filme a proyectar. Según refiere Romero Rey (2015: 127) el primero de estos boletines trató sobre la película *Más corazón que odio* (*The Searchers*) de John Ford, y agrega que mientras duró el cine club Caicedo trató de entregar semanalmente el boletín correspondiente. Algún sábado del año '72 a Caicedo le dio por llamarle al boletín *Ojo al cine*, y ese sería el comienzo de su posterior aventura editorial sobre crítica cinematográfica; aventura que también puso al autor a escribir en el periódico *El Pueblo* una columna sobre cine más o menos frecuente, en la misma época en que comienza a asistir a los festivales de cine nacional.

Por lo visto, mientras el cine club es el espacio de encuentro para jovencitos burgueses caleños, para Caicedo es un “motor de búsqueda” de intereses, obsesiones y contactos: desde allí se conecta epistolariamente con otros críticos latinoamericanos, como Isaac León Frías¹⁸⁸ (director de la revista peruana *Hablemos de Cine*), Juan M. Bullita (crítico que

le va a coger la onda a los vampiros, no falta por allí uno que insulte al hombrecito del cine club por estar exhibiendo cosas de estas cuando los estudiantes luchan en las calles” (p. 141)

¹⁸⁸ Del extenso intercambio epistolar con Frías no solamente quedan las confesiones íntimas de un par de desconocidos conectados por el cine, sino también un intercambio de fotografías promocionales de películas

publicaba en la misma revista), el español Miguel Marías (crítico y cinéfilo, que redactó algunos artículos para *Ojo al Cine*), y Jaime Manrique (quien prologa la primera edición de *El Atravesado*, aunque eso esté en discusión¹⁸⁹). Allí también se consolida su relación con sus amigos de siempre (Luís “Poncho” Ospina y Ramiro Arbeláez, quienes son coadyuvantes en el *negocio* de la exhibición y escritura *sobre cine*), y con otros creadores jóvenes del panorama local y nacional. Allí... en el Cine Club de Cali, Caicedo escribe para revistas como *Vivencias*, *Gaceta* de Colcultura, y la ya mencionada *Hablemos de Cine*. Finalmente, ve más cine que nunca, revisa con rigor de archivista los inventarios de las casas distribuidoras (Fox-Columbia Pictures¹⁹⁰, etc) y se acerca a directores de culto¹⁹¹ y a respetables estudiosos del llamado “séptimo arte”.

Hoyos (1994) y Romero Rey (2015: 130) coinciden en afirmar que alrededor de *Ojo al Cine* se comienza a integrar lo que luego se conocería como el *Grupo de Cali*: afirma Hoyos (p. 169) que “*La denominación fue necesaria para referirse a la trascendencia que iban adquiriendo las obras y andanzas de unos pocos buenos amigos caleños: Andrés Caicedo, Carlos Mayolo y Luís Ospina, inicialmente (...) Iconoclastas, intelectuales, adolescentes perpetuos, cinéfilos obsesivos, influidos por el pensamiento y las utopías de la década del setenta (La Revolución Cubana, Mayo del 68, ‘Sex, Drugs and Rock & Roll’, viviendo en el ojo del huracán de las convulsiones contemporáneas, pero perdidos, como todos, en una esquina del Tercer Mundo*”. Esta camaradería había llevado a la dupla Caicedo-Mayolo a intentar rodar un medimetroaje argumental en 1971, basado en el cuento *Angelita y Miguel Ángel* del mismo Caicedo (ver Figura 30). El producto audiovisual queda a medio camino por desacuerdos entre los autores, según Llorca (2012: 377). Al parecer, dicha desavenencia no es tan radical pues no impide que Caicedo y Mayolo (y, por supuesto, L. Ospina) sigan participando en la revista, asistiendo juntos a festivales¹⁹², entrevistando a figuras del mundo del cine¹⁹³ y desarrollando un trabajo conjunto que luego

como *The hangman* (traducida como “El verdugo”, de M. Curtiz, estrenada en 1959), *Sublime obsesión* (la versión de 1954), entre otras, siendo la presencia masculina dominante en tales fotografías (o *Lobby Cards*, tomadas de las fotos fijas del rodaje), indistintamente del rol desempeñado por el elemento masculino en el filme (héroe o antihéroe).

¹⁸⁹ Dice Fuguet (en Caicedo & Fuguet, 2014b: 333) que Manrique le confesó a Rosario Caicedo – años después de la muerte de su hermano Andrés – que el prólogo a él atribuido solo tenía de sí su firma... el mismo Caicedo, en medio de su afán cotidiano, redactó un texto para presentarse él mismo por interpuesta persona.

¹⁹⁰ Caicedo guardó entre sus haberes personales el listado de títulos que esta distribuidora tenía disponible en Colombia (MSS2999). Películas como *A merced del odio*, *Ansia de amar*, *El Audaz*, *Psicosis*, *Dulce pájaro de juventud*, *If...*, *El discreto encanto de la burguesía*, *Carrera contra el destino*, *La danza de los vampiros*, entre otras, aparecen chuleadas (como indicando aceptación o confirmando que ya la había visto) o escritas a mano en el reverso de la hojas del listado. Casi todos los filmes señalados tienen censura de 18 años, y sus temáticas oscilan entre el suspenso (policíaco o de espionaje), la comedia y el drama.

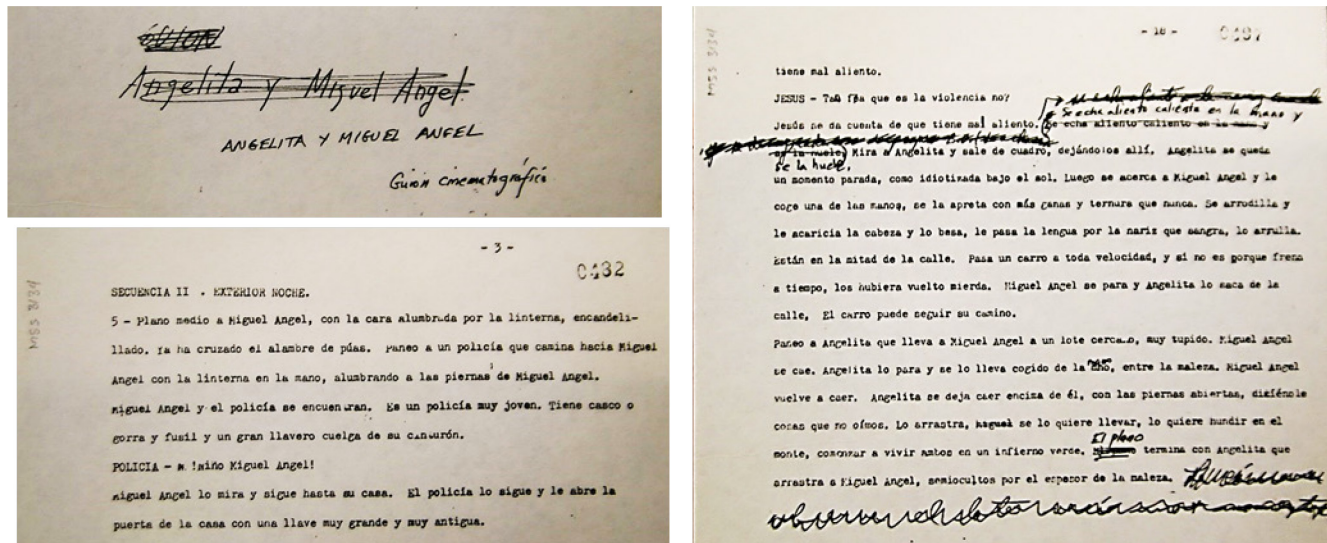
¹⁹¹ Es conocido su encuentro y entrevista con Sergio Leone en New Orleans (publicada en el suplemento “Candilejas” del periódico *El Pueblo*, el sábado 29 de Noviembre de 1975-p. 4 y 5), y a otros admirados realizadores, productores y críticos durante la cita anual en el Festival de Cine de Cartagena de Indias (ver: Romero Rey, 2015: 133).

¹⁹² Caicedo (2014b) afirma - tras pasar una semana en la versión XIV del Festival de Cine de Cartagena, viendo mínimo cinco películas diarias - que la vida contemplativa ya no es como la describieron las personas de antes: en el campo, observando mañanas y atardeceres. “*La vida contemplativa del siglo XX se encuentra dentro de la atmósfera confortable de una sala de cine*”. (p. 137)

¹⁹³ El manuscrito MSS3128 contiene la entrevista transcrita con el cineasta mexicano Mauricio Walerstein, realizada por Caicedo, Mayolo y Ospina en el marco del Festival de Cine de Cartagena (Marzo 31 de 1976).

le daría a ese grupo y época creativa un denominativo que – a pesar de lo rimbombante – mantiene vigencia: *Caliwood*.

Figura 30 - Facsímiles del guion para cine de “Angelita y Miguel Ángel”, escrito por A. Caicedo (MSS 3134)



Lo que se infiere, entonces, de este largo recorrido por lo visto, escuchado y leído por Caicedo durante su corto, precoz y veloz tránsito vital es que el parte aguas de una Cali provincial que arriba repentinamente a la modernización edifica la experiencia diaria del joven intelectual, produciendo – hacia afuera – creación y – hacia adentro - destrucción. Mientras que Balzac, en la París del siglo XIX; o Edvard Munch en la Berlín de comienzos del siglo XX, intuyeron y expresaron *estéticamente* la incomprendibilidad y el poder de los mitos modernos¹⁹⁴, Caicedo retrata mitos similares en la atmósfera modernizadora de esa Cali setentera con los ojos forzosamente abiertos... como Alex DeLarge, el personaje de su amado libro y luego película *A Clockwork Orange* (1962 y 1971, respectivamente), obligado a ver “terapéuticas” imágenes ultraviolentas – mientras de fondo suena Beethoven - para reprimir su natural ferocidad.

Pero además, la “campana de cristal”¹⁹⁵ desde donde miran – como pastelitos - los jovencitos burgueses la realidad *real* es un accesorio concebido por las clases establecidas con un doble propósito: afuera está lo corrompido, lo peligroso, lo contaminante; adentro lo prístino, lo exhibible, lo elegante... pero quienes están fuera de la campana ven lo que hay dentro con deseo y lujuria, soñando con obtener de aquello aunque sea una pequeña probada (como el personaje de *El Atravesado* ve a su prima económicamente acomodada). En el domo acristalado reina un ambiente a simple vista armonioso, que no deja ver ni oler la putrefacción y el malogro de lo allí contenido... afuera del adminículo está el caos modernizador, el ruido, lo hedores, y se cambia poética por política. Todos esos cuadros los

¹⁹⁴ Dice Harvey, 2008: 33 que el poder de los mitos modernos radica en la manera en que habitan la imaginación como realidades indiscutibles e incuestionables surgidas de la interacción cotidiana con otras formas y expresiones de lo bello, lo maravilloso, o lo heróico.

¹⁹⁵ Este simil está aquí retomado por la novela *The Bell Jar* (1963), de la escritora norteamericana Sylvia Plath.

pintó Caicedo: como el personaje narrador de *Fight Club* (1999) se pregunta (parafraseadamente) “¿Por qué estoy agotado si sólo tengo 20 años?”, y se responde narrando con su existencial prosa los mayores conflictos que surcaban como rayos el tempestuoso paisaje que verían en las décadas venideras las nuevas generaciones de jovencitos burgueses en esta ciudad.

4.2 Los discursos de Andrés Caicedo sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia

Walter Benjamin, al ampliar su mirada sobre la importancia de la narración literaria para la comprensión histórica, afirmó:

“Todo examen de una forma épica determinada tiene que ver con la relación que esa forma guarda con la historiografía. En efecto, hay que proseguir y preguntarse si la historiografía no representa acaso, el punto de indiferencia creativa entre todas las formas épicas. En tal caso, la historia escrita sería a las formas épicas, lo que la luz blanca es a los colores del espectro. Sea corno fuere, de entre todas las formas épicas, ninguna ocurre tan indudablemente en la luz pura e incolora de la historia escrita como la crónica. En el amplio espectro de la crónica se estructuran las maneras posibles de narrar como matices de un mismo color. El cronista es el narrador de la historia.” (Benjamin, 2008; XII).

Con esta afirmación, Benjamin sitúa al autor literario en una función doble: la de narrador de la historia y la de cronista de la realidad. Al mismo tiempo, este nuevo estatuto de la literatura (vista ahora como estampa crítica de la sociedad, no solamente con extravío estético sin referente real) amplía la mirada sobre el tema de las fuentes de las que beben otros creadores, y de las que manan nuevos discursos.

Y es que la narrativa (indistintamente del soporte material en la que ésta se presente) discursa sobre un contexto histórico, sobre un sentir social, sobre un *Zeitgeist* que nos habla de un “clima” intelectual, de una sensación compartida que se transforma en distintas miradas y vanguardias, que son formas expresivas de una realidad particular que reaparece en la vida de otros, en la época de otros, y se manifiesta en nuevos discursos... en nuevas maneras de comunicar la experiencia como ahora ésta se presenta: “*La narración (...) es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el «puro» asunto en sí. Más bien lo sumerge en la vida del comunicante, para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro. El narrador tiende a iniciar su historia con precisiones sobre las circunstancias en que ésta le fue referida, o bien la presenta llanamente como experiencia propia.*”, agrega Benjamin (2008: IX).

De allí que se pueda avizorar en la obra de Caicedo su postura frente a las distintas formas de conflictividad juvenil¹⁹⁶: la propia (el conflicto intraclase), la ajena (el conflicto

¹⁹⁶ Los protagonistas de los 3 relatos escogidos actúan de acuerdo al tipo de colegio en donde se educaron: *El Atravesado* del Pilar y luego del Santa Librada, Miguel Ángel del Berchmans, y María del Carmen Huertas del Liceo Benalcázar. Además, todos sus protagonistas tienen nombres metafóricos ligados a un tipo de sociedad devocional y camandulera (como lo es la burguesía conservadora vallecaucana): María (como la

interclase), y la foránea (el conflicto entre lo propio y lo extraño: el resentimiento contra los “extranjeros”, pero el consumo y disfrute de los productos de la industria cultural transnacional).

Caicedo nota que la desazón levanta muros infranqueables en la familia convencional clase media, y anota cómo las tecnologías y contenidos mediáticos cada vez estaban mejor concebidos para el goce expedito y momentáneo de las nuevas generaciones y menos diseñados para la reflexión, el debate o el encuentro intergeneracional: la soledad del espectador en la sala de cine se puede asociar hoy con la del enajenado *whatsapeador* que olvida el mundo y la realidad *real*, pues habita su propia realidad *virtual*... en la que verdaderamente existe. Solo hay que volver a la ya citada entrevista del programa *Páginas de Colcultura*, de la productora RTI Televisión, en la que Caicedo agrega (refiriéndose a nuevos formatos literarios): “*Son libros como para leer en el baño, o para leer cada 5 minutos, se puede comenzar por cualquier parte... textos muy breves, muy políticos. Yo creo que esa fórmula para la nueva literatura de hoy se puede encontrar en el poema de Cabrera Infante, personalmente, uno de los mejores que he leído en 5 años, que dice textualmente (es muy fácil de memorizar): ‘¡Ay, José, así no se puede! ¡Ay, José, así no sé! ¡Ay, José, así no! ¡Ay, José, así! ¡Ay, José! ¡Ay!’...*”. La gratificación inmediata del *meme* viralizado, o de los musicales *playlists* personalizados, de la televisión *on demand*... todos estos desarrollos – o fenómenos mediáticos - venían siendo reclamados por el *sistema psíquico* ya instalado en la generación juvenil sesentera y setentera, en la que crece y muere Andrés Caicedo Estela... todos esos *adelantos* tecnológicos son hoy motivo de incomprendimientos y disputas entre el mundo adulto y el actual mundo juvenil.

El nihilismo adolescente (justificado en la Guerra Fría de la década del '60) y el anarquismo juvenil (producto, según Feixa, 1999, del necesario *deslindamiento* de los jovencitos con la cultura paternal y hegemónica; como método de búsqueda su propia identidad) son – a partir de la aparición de las sociedades mediática y de consumo – en la narrativa antiadulta de Caicedo un tipo de sensibilidad que trasciende lo generacional para instalarse en un momento ahistórico, más relacionado con la condición etaria que con los contextos inmediatos o las circunstancias coyunturales. Al respecto, Costa Sánchez & Piñeiro (2012: 104) dicen que “*...las narraciones son el patrimonio inmaterial de nuestra cultura que nos conecta con las generaciones anteriores y las que están por venir; la Historia, en términos universales, se nos narra desde que somos pequeños, condicionando la interpretación que hacemos de nuestro presente; y no sólo la Historia en mayúsculas como gran relato universal, sino las pequeñas historias, propias y ajenas, constituyen el material del que departimos en nuestro día a día, en el trabajo, en casa, con los amigos. Son nuestra principal ocupación, vivimos para contar y contamos para vivir*”. Y refieren las autoras cómo la propia identidad resulta de la suma de los relatos que se han creado o se han contado, agregando que “*...el secreto del periodismo, del cine, de los videojuegos, de*

virgen), Ángela (como los ángeles), o Miguel Ángel (como el arcángel San Miguel). El único sin nombre es el Atravesado... ¿Será porque es plebeyo? ¿O porque es de la estirpe de los apodos, los alias, como los *Juan Charrasquiados* que si no ganan arrebatan? Esa parece ser la eticidad de la que Caicedo dota a su personaje de origen popular.

las series de televisión... sigue siendo el mismo: tener una buena historia para contar y saber contarla” (p. 105).

Por eso, si se entiende el concepto de *Mediación* en J. Martín Barbero como una nueva forma de interacción social que desarrolla espacios, formas de uso y apropiación de bienes culturales - subvirtiendo su dominancia original en un proceso *liberador* de sentido – para transformar las relaciones hegemónicas de poder y saber; se ve cómo dichas mediaciones cobran importancia como instrumentos de “*reconciliación de las clases y de reabsorción de las diferencias sociales (...) en la medida en que la tecnología materializó cambios que desde la vida social daban sentido a nuevas relaciones y nuevos usos*” (1987: 153). Así pues, se debe decir que en los tres relatos seleccionados se pueden avizorar los procesos de encuentro interclase y de reconocimiento de otros sectores de la ciudad por parte del autor-narrador: 1) el recorrido norte/sur que hace la protagonista de *Que viva la música*¹⁹⁷ persiguiendo melodías, 2) el traslado y luego regreso oeste/sureste/oeste de los jovencitos integrados y excluidos¹⁹⁸ en *El tiempo de la ciénaga* detrás del cine *western*¹⁹⁹, y 3) las incursiones²⁰⁰ sur/norte y oeste del intérprete de *El Atravesado*, buscando “*tropol*”... otra forma de mediación.

En dichos recorridos, Caicedo va narrando de a poco cómo la informalidad económica genera informalidad política: otra vez nota y anota cómo - tanto en las barriadas populares como entre las clases integradas – los distintos tipos de sociedad se van organizando en *redes* que suscriben *alianzas* que son las que permiten que se reproduzcan esas formas históricas de organización. Así, el “orden” o “desorden” (social, político, económico) impuesto por las élites dominantes era boicoteado por el populacho que *buscándose* la vida se agrupaba en un tipo de sociabilidad que vive aún en el límite entre la formalidad y la informalidad. Ese constante *desliz* entre economía formal e informal – que ha favorecido por igual la aparición de los cárteles del narcotráfico, y el mantenimiento de las redes

¹⁹⁷ El cruce del umbral burgués-popular en María del Carmen Huerta sucede discursivamente de la siguiente manera: “*Sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo pretendía cruzar, allí donde termina Miraflores. No sé cómo se llama el barrio del otro lado, puede que ni nombre tenga, que la gente que vive allí haya aprovechado para también llamarlo Miraflores, pero no, no es; son casas desparramadas en la montaña, jóvenes que no estudian en el San Juan Berchmans, que no se encierran (...) cómo van a encerrarse después de lo que estoy viendo (...) rasgos de vestidos que iban del amarillo profundo para arriba, de allí al zapote y del zapote al rojo, al morado, al lila*”. (pp. 133-134)

¹⁹⁸ Así aparece referido este (des)encuentro: “...debo decir que al final nuestro progresismo tenía como meta, como autoconfirmación, internarnos en un barrio del Sureste y meternos a un teatro de segunda, digo, sobre todo cuando nos cogió un aburrimiento mortal por los teatros de estreno, tanto que se vio en peligro nuestra afición por el cine, un viernes vimos que daban ‘Más corazón que odio’ en el teatro Libia, y ese día estaba lloviendo, seguro fue la lluvia que nos animó y averiguamos qué bus coger, el Rojo Crema que también pasa por Santa Teresita que es donde vivimos...” (p. 236).




¹⁹⁹ A lo mejor por casualidad, el título original de la película es *The Searchers*, dirigida por J. Ford (1956).

²⁰⁰ Dos incursiones notorias y fallidas: la primera, la “toma” pacífica del parqueadero del Sears por la Tropa Brava (“...fue que un día resolvieron instalarse en el parqueadero del Sears, almacén de gringos. Cuestión de invadir el Norte, me dijo Edgar” p. 25), y que termina en *Plotach* y luego muerte selectiva como retaliación. La segunda, la invitación hecha al protagonista a la fiesta de 15 años de María del Mar (la prima rica), para lo que dispone de su mejor *pinta*, y que termina frustrada por su intento de seducir a su prima delante del novio gringo (“Cuando iba saliendo una voz de gringa que decía quién era ese, y medio paso más adelante la voz de ella que decía un primo pobre que yo tengo” p. 46)

clientelares del gamonalismo político local y regional en todo Colombia - produce, a su vez, unas prácticas cotidianas que *ritualizan* a tal grado ese proceder que termina naturalizándolo. Tras esa naturalización hay una (para)*institucionalidad* (a veces declarada, la mayoría de las veces no) que soporta las prácticas antes mencionadas, haciéndolas consuetudinarias, y convirtiendo el actuar ilegal en *costumbre* arraigada, difícil – por no decir imposible – de domeñar por la vía de la imposición y la represión.

Por supuesto, las piezas de la cultura popular-masiva se ofrecen como *mediación* para comprender tan complejo entramado. La *tecnicidad* mediática es el tinglado en el que se ponen de manifiesto todas las tensiones y conflictividades antes esbozadas. Para aclarar desde el corpus planteado en este estudio las discursividades que elaboró Caicedo sobre cómo sus personajes jóvenes enfrentaron los conflictos propios de su época, se propone la siguiente matriz relacional (Ver Tabla 3) desde los Planos de la Mediación propuestos por Martín Barbero (2002):

Tabla 3 - Matriz de apariciones del conflicto juvenil en las tres obras de A. Caicedo y sus planos de la mediación

Obras			
Año de Publicación	1971	1972	1977
Breve Reseña	<p>El cuento hace una radiografía de un joven pendenciero, y su relación con su entorno, con la gente que lo rodea. Relata una historia de vida a través de la voz en primera persona del narrador, quien rinde cuenta a un narratario anónimo de su proceso de aprendizaje escolar y callejero, en el que demuestra una marcada influencia de su contexto social, el cual enmarca un patrón de vida que lo ayuda a buscar la soledad como única forma de defenderse de un medio ambiente hostil, que le reduce su espacio, lo despersonaliza y quiere arrancarle su identidad. El cuento basa su fuerza en la descripción de la ciudad, en el acompañamiento y evolución que refleja el protagonista a la par de su civilización, la cual lo va relegando poco a poco, al ser él incapaz de integrarse a un sistema que ha absorbido a sus seres queridos, dejándolo solo y a la defensiva.²⁰¹</p>	<p><i>El tiempo de la ciénaga</i> es el último relato de la serie de los angelitos, es la distorsión absoluta de los protagonistas. El narrador habla de su despertar y de la forma de acomodarse a la tristeza y a la desesperación que llega con cada nuevo día. Los elementos de la cotidianidad le agreden. Es una exaltación a la muerte: la muerte en vida de una madre que se pasa los días en pijama y en su cama, la muerte de una convicción hallada en la debilidad de su sirvienta, la muerte del personaje y de su novia al final del cuento. En <i>El tiempo de la ciénaga</i> se mencionan los crímenes, los hechos violentos que representan un choque de mundos diferentes, una articulación compleja de tradiciones en historias y tiempos simultáneos, y una identidad signada por la presencia del otro... del diferente, aunque todos tengan la misma edad.²⁰²</p>	<p>En <i>¡Que viva la música!</i>, María del Carmen Huertas - La Mona - pasa de ser una estudiante sobresaliente de secundaria en el mejor colegio para señoritas de Cali y segunda en el examen de admisión a la Facultad de Arquitectura en la Universidad del Valle a una drogadicta que se dedica a la prostitución para financiar su afición por la rumba. Esto evidencia la transformación del valor de uso de su cuerpo, que ocurre en tres fases: la primera, el rock'n roll; la segunda, la salsa y la tercera, la prostitución; en una clara alusión a la degradación moral que viene aunada al desclasamiento social. Cuando La Mona conoce accidentalmente la salsa, ocurre una epifanía... pero eso le implica moverse del norte burgués de la ciudad, hacia un sector del sur, donde viven y gozan las clases populares caleñas.²⁰³</p>
Ritualidades	<p>Peleas entre compañeros del colegio El Pilar, luego con la Tropa Brava. Asistir a</p>	<p>Miguel Ángel (el narrador) tiene como costumbre levantarse temprano - con</p>	<p>Escuchar radio, estudiar El Capital con amigos, y buscar incansablemente la</p>

²⁰¹ Adaptado de Bernal y Mosquera (2012: 21-22)

²⁰² Adaptado de Rodríguez y Vera (2008: 38-40)

²⁰³ Adaptado de Vázquez Hurtado (2013: 6-9)

	<p>cine en el teatro San Fernando, sobre todo a la exhibición de películas juveniles como <i>Rebelde sin causa</i>, <i>Los jóvenes salvajes</i>, <i>El estigma del arroyo</i>; y musicales como <i>Al compás del reloj</i>, <i>West Side Story</i> o algunas de E. Presley. Cumplir gorros (retos juveniles) en solitario, por parajes desolados, y caminar sin rumbo por la ciudad. Finalmente, asistir a grilles y prostíbulos como Picapiedra, Molino Rojo, Rodolfo, El Palacio y Natalí.</p>	<p>dificultad - para ir al colegio, bañarse, desayunar y saludar y besar devotamente a su mamá, salir corriendo de su casa y aun así llegar tarde al San Juan Berchmans. Caminar de vuelta a su casa por la orilla del río Cali. Escribirle poemas a Angelita y recibir de ella presentes semejantes. Ambos se aburren en el colegio y deciden dejar de ir al Club del que ambas familias eran socias. Finalmente, ir a cine a las 3:30PM todos los días.</p>	<p>rumba y el baile. Se adecua a los compases y cadencias que le imponen los distintos compañeros sexuales y de aventuras que se le van presentando a lo largo del relato, en las noches de solaz y regocijo, adobadas por distintos ritmos musicales y sustancias psicoactivas. No hay un ritual constante en su actuar, pues vive a tope... en una vertiginosa espiral descendente que la lleva incluso a ser cómplice de un crimen.</p>
Socialidades	<p>Además de la barra de pandilleros, el protagonista socializa torpemente con jóvenes de su edad en la fiesta de su prima. Tiene mayor afinidad con los estudiantes del colegio Santa Librada (donde decide estudiar luego de 6 años en El Pilar, lo que motiva el cambio de su permanente actitud belicosa por la militancia de izquierda), y con sus compañeros de la Academia Ketsugo, de judo y karate.</p>	<p>Angelita y Miguel Ángel desprecian a los de su clase social (se vuelven progresistas), lo que les cuesta la vida. Mico, el Indio y Marucaco (los jóvenes homicidas) estudiaron en la escuela Marco Fidel Suárez y soñaron con ingresar al colegio Santa Librada, crecieron juntos y eso es motivo suficiente para que sigan unidos y solidarios unos con otros hasta el final del relato.</p>	<p>Comienza con su grupo de El nortecito, con quienes escucha, baila y habla de los Stones. Luego encaja con el mundo de la salsa, prolongando sus noches con un obseso discómano que alquila su música para animar fiestas en casas de barrios populares. Finalmente se involucra con la plebe criminal y penderciera del sur, con los que cae en el delito y la demencia.</p>
Tecnicidades	<p>El cine en los teatros San Fernando, San Nicolás, Calima o Aristi, todos esos son espacios de conflicto; la radio que retumba en el estéreo del bus Papagayo n° 36 que conduce al río Pance a las clases populares a ritmo de salsa.</p>	<p>Nuevamente el cine es un espacio mediador, solo que esta vez sucede el encuentro en un teatro de segunda: el Libia. El bus Rojo Crema, que une barrios burgueses con populares. Los libros de H. Melville y el radio transistor que se roba Marucaco.</p>	<p>La música grabada (ya no la emitida por la radio comercial) es la principal generadora de espacios de encuentro y desencuentro entre jóvenes de distinto origen que van apareciendo y desapareciendo en medio de la rumbera noche caleña.</p>
Institucionalidades	<p>Tiene un gran resentimiento por los ricos, los gringos y la fuerza pública (en particular, la policía), por lo que emprende cruzadas vandálicas para quebrarle los vidrios a las casas de los sectores burgueses. Su familia nuclear (conformada por él y su mamá) es la única institución que respeta. La barra (mientras duró) también fungió como institución juvenil informal. Vio matar a sus amigos a</p>	<p>La familia de ambos protagonistas siempre está ausente del relato, pero en el fondo... como <i>background</i> de la vida juvenil de Angelita y Miguel Ángel. La policía al servicio de la burguesía (pues la “alquilaban” en las fiestas para defenderse de la gente del sureste). También se menciona a la Guardia Civil, la barra paramilitar que extermina a la Tropa Brava en “<i>El Atravesado</i>”, de la que dice está integrada por los de su clase.</p>	<p>María del Carmen cambia piscina por río, <i>Rock&roll</i> por Salsa, residencia en el Norte de Cali por <i>cambuche</i> en el sur, “pepas” y cocaína por marihuana y hongos... en la medida en que pierde los escrúpulos va dejando caer los corsés que le imponían familia, escuela, clase y sociedad. La anomia se convierte en su método de vida, por lo que simplemente se deja llevar, al ritmo de la furia que</p>

manos de la Policía el 21 de Febrero de
1971.

tiene adentro.

Como se puede observar, en las obras de Caicedo aparece – no es posible afirmar que con intencionalidad, pero sí con claridad – la tensión que explicita Martín Barbero (2002: 14) entre *mediaciones históricas* (que dotan de sentido y alcance social a los medios) y el *papel de mediadores* que los mismos medios han venido ejerciendo desde que se avizora la aparición de una *sociedad en vías de mediatización*. Ese “*espesor social y perceptivo*” – como lo llama Martín Barbero - que tienen las tecnologías y medios de la actualidad, esos modos transversales de presencia en la cotidianidad; no son, con respecto a otras épocas (contrario a lo dicho por expertos en temas de convergencia digital, como Scolari, 2009), **nuevos**: tal vez encierran una novedad ligada al avance tecnológico, lo que imperativamente transforma la práctica social misma y las interacciones medio/usuario, medio/medio y usuario/usuario. Pero el hecho de que los medios hayan convergido y ofrezcan hoy (cuanti o cualitativamente) más posibilidades de interactividad, no instituye *per se* lo que Scolari llama “*nuevas formas de comunicación*”²⁰⁴.

En lo que sí hay acuerdo es que efectivamente el sistema de signos que comienza a circular por las tecnologías de la comunicación digital afecta – como dice Scolari – los lenguajes y sistemas semióticos que articulan la producción de sentido. Pero esta McLuniana postura le da preminencia al mensaje que circula (contenido) por un determinado medio digital (contenedor), y no al *mensaje* recuperado, interpretado o apropiado por un grupo social, que *lee* dicho mensaje de acuerdo a su propio sistema de signos, tomando lo que de ese mensaje *entiende* y subjetivándolo para *comprenderlo*. El hecho que los jovencitos de hoy no acudan a una sala de cine de un barrio popular, sino que puedan ver la misma película en la televisión *on demand*, no modifica necesariamente la experiencia del *sentir*, sino solamente la del *ver*. Así sucede con el conflicto juvenil en Cali: como ya se dijo antes, en las obras de Caicedo se *narra* dicho conflicto, lo que le permite a los lectores actuales conocer y entender cómo éste pudo presentarse en la época referida por el autor. Ahora, dicho entendimiento - siguiendo con Martín Barbero – permitiría asimilar con cierta facilidad las imágenes que rodearon la llegada de Cali a la modernización, “*pero solo muy lenta y dolorosamente [esas imágenes] pueden recomponer sus sistemas de valores, de normas éticas y virtudes cívicas; todo lo cual nos está exigiendo continuar el esfuerzo por desentrañar la cada día más compleja trama de mediaciones que articula la relación comunicación/cultura/política*” (p. 14).

Hasta aquí se ha intentado algo como una *crítica genética* (Lois, 2014) de la producción escritural caicediana, con el fin de conocer y comprender la *prehistoria* de los textos literarios escogidos como corpus de este estudio. Enseguida, se mostrará lo que a simple vista puede observarse en las obras terminadas – conocidas como *Que viva la música*, *El tiempo de la ciénaga* y *El Atravesado* - en relación a las formas disímiles de conflicto que historian los discursos en ellas plasmados por Andrés Caicedo.

²⁰⁴ Martín Barbero (2002) asocia *formas* de comunicación con *dispositivos*, argumentando que: “*La centralidad indudable que hoy ocupan los medios resulta desproporcionada y paradójica en países con necesidades básicas insatisfechas (...) en los que el crecimiento de la desigualdad atomiza nuestras sociedades, deteriorando los dispositivos de comunicación, esto es: cohesión política y cultural*”. (p. 14)

4.3 El conflicto juvenil (¿interno?) en *Que viva la música*

Al leer *QVM* queda en el aire la pregunta ¿Es esta una obra sobre la rebeldía o sobre la desocialización juvenil? Para tomar la primera alternativa (la de la rebeldía), se debe decir que la narradora se presenta como una lectora de *El Capital*, de Marx (pp. 49 y 51) y en su mesa de noche reposa el libro *Los de abajo*, de Mariano Azuela (p. 62). Ambos textos simbolizan dos formas de sociabilidad en pugna: 1) el primero significa lo que estudia con los amigos (en los *rebeldes* inicios de los '70), y 2) el libro de un “*simpatizante del dolor humano (...) [donde] Cada personaje expresa su mensaje no únicamente con sus palabras, sino, mucho más, con toda su participación o con su desaparición del torbellino de la Revolución*” (Polgár, 1984: 152-153). Se visualiza en esta escogida literatura de cabecera de María del Carmen Huertas algo que se puede comenzar a intuir en Cali y en Colombia a comienzos de la década de 1970: la silenciosa revolución que las clases populares comenzarían tras 16 largos años de ese pacto entre élites conocido como **Frente Nacional**²⁰⁵.

Pero si se observa al personaje de María del Carmen como revolucionaria, se debe anotar que su *toma de conciencia* sucede más de cerca a la ideología de mercado (el consumo) que a la ideología política: primero, porque sucede en un momento de coyuntura (como se advirtió en el capítulo anterior) que permite la masificación de dicho consumo, y – segundo – porque en esa coyuntura aparecen las vindicaciones que las masas excluidas activan para hacerle frente a su marginal condición: la economía subterránea promovida por el contrabando, que establece las redes en los '70s que serían el embrión de los futuros cárteles de la droga en los 80's, mismos que hoy han cooptado o se han aliado con amplios sectores de la política tradicional y de la economía formal, instituyendo una especie de *proceder mafioso* en cada uno de los estamentos del orden social nacional (Medina Gallego, 2012: 144).

²⁰⁵ Así se le llamó en Colombia al acuerdo suscrito en 1957 entre los jefes del partido Liberal y Conservador (Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez, respectivamente) que tenía como propósito ponerle fin a la confrontación bipartidista surgida a raíz del ya mencionado asesinato del líder Liberal y precandidato a la presidencia, Jorge Eliecer Gaitán. En dicho Frente Nacional – que comenzó a regir en 1958, a partir de la presidencia del mismo Lleras Camargo, y terminó en 1974, tras el fin del gobierno del conservador Misael Pastrana – se convino la alternancia en el poder presidencial de los 2 partidos (haciendo cada uno un gobierno defensor del *statu quo*, y repartiendo milimétricamente entre Liberales y Conservadores los puestos oficiales de todo tipo), prohibiendo el derecho natural de cualquier otro partido de postular candidatos a la presidencia de la república durante ese periodo. Caicedo Estela (2014b), en carta fechada del 23 de noviembre de 1973 dirigida a su amigo Gilbert – quien lo había alojado en Los Ángeles – afirma que en su regreso a Cali, finalizando el periodo presidencial de M. Pastrana, ha notado cómo “*La situación política se ha ‘normalizado’ aquí en Colombia, con lo que quiero decir que la violencia cotidiana, de la clase explotadora, se ha hecho más constante y por lo tanto más imperceptible. Cada vez que salgo a la calle veo niños tirados en los andenes, familias enteras mendigando comida, grupos de jóvenes violentos hacia todo y sin lograr nada, penetración cultural, desamparo, odios malnacidos y peor expresados*”. (pp. 135-136)

Esos “emprendimientos ilegales” se presentan en *QVM* como evidencia y forma del verdadero *antiimperialismo*: Caicedo reconoce que en su misma clase socioeconómica – he incluso, con su mismo apellido - hay un *Grillo* narcotraficante (Ver: Figura 31), emparentado en el *alias* con su personaje marxista y estudioso de “El Capital” (p. 49); en una clara alusión a la única “exportación” sur-norte que compite con la avanzada cultural-colonializante norteamericana, haciendo de la famosa *Teoría de la Dependencia* una forma intercambio – no se puede decir que racional – que mancilla a ambas juventudes (la de este lado, con los productos de la industria cultural gringa; la de ese, con los derivados de las sustancias psicoactivas que se cultivan y producen solo en estos parajes). La época de las bonanzas (de la marimbera *hippie* a la cocolera *yuppie*) permitió el lavado de activos a través de la “ventanilla siniestra” del Banco de la República de Colombia, mecanismo

creado por el gobierno López (1974 a 1978) para captar moneda extranjera sin preguntar por su origen. Una vez más quedaba demostrado que – tanto en *Patricialinda*, como en *La Comédie humaine* – detrás de cada gran fortuna, suele esconderse un gran crimen.

Como las rebeliones políticas eran deshechas a bala y bolillo por la policía, como cualquier acción traía consigo una reacción (dolorosa, la mayoría de las veces); la revolución burguesa muestra en *QVM* solamente su cara existencial: “*recostada en la pared de la siguiente esquina, con facha de comprenderlo todo y de no gustarle nada, y bellísima,*

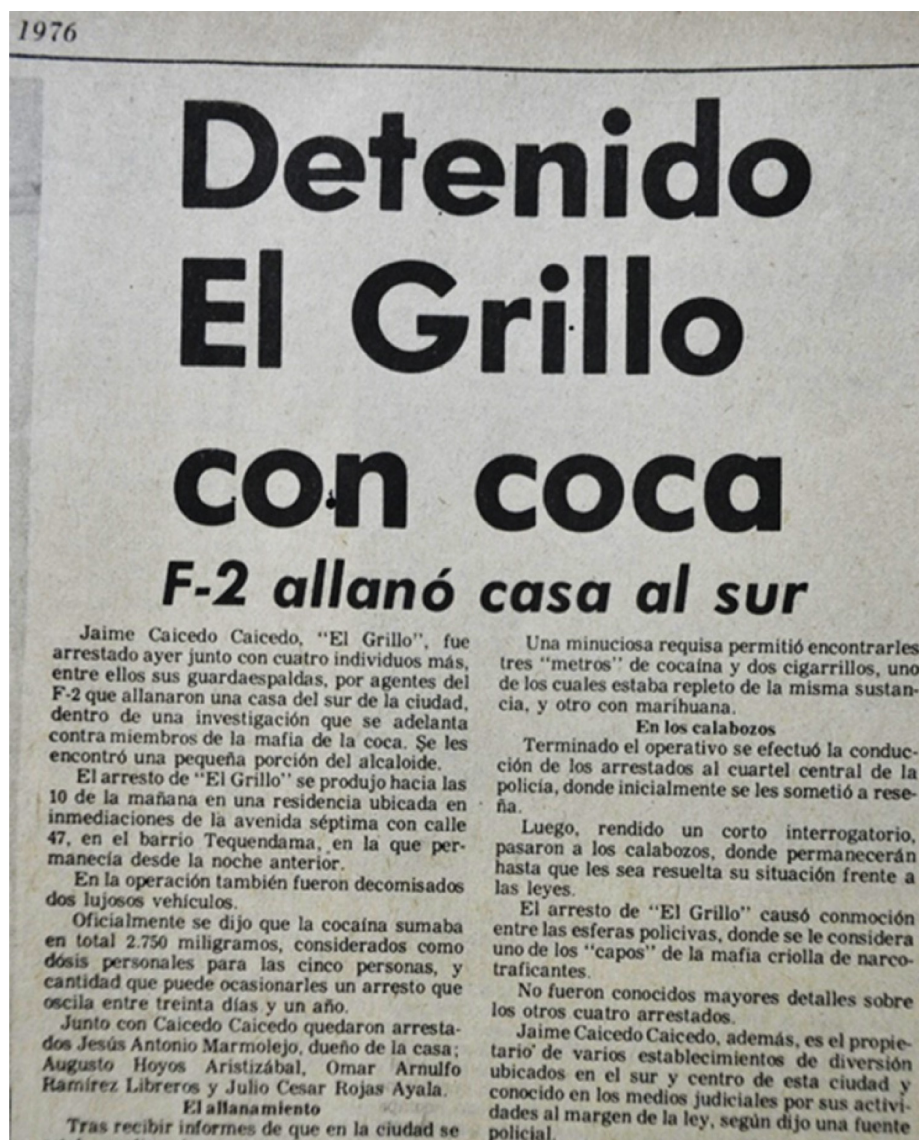


Figura 31 - Noticia del 9 de Mayo de 1976 (periódico El País, de Cali) que registra la captura del narcotraficante Jaime Caicedo Caicedo, alias "El Grillo"

mirándome, estaba Mariángela" (p. 75). La osadía rebelde de los(as) burguesitos(as) setenteros estaba en la *pose* nihilista o en las distintas y cobardes expresiones del anarquismo desideologizado: “*No es lo mismo ver pasar y desearle suerte a una hermana*

(alcohólica), a un compañero de generación que no participa de esa cultura, a un profesor marxista al que un día se le dijo que cada acto de la vida iría encaminado a combatir el imperialismo” (pp. 76 y 77). La apatía política, aunada al despreocupado proceso autodestructivo como señal de insubordinación juvenil, auguraba un espíritu generalizado (casi globalizado) que plantaría cara a la pasada década de las ideologías y que es posible que hoy se encuentre en versiones más elaboradas. En el desperdicio de la belleza y la vitalidad juveniles había una postura: “¿Qué hacían ellos, entonces, para no ser despreciados o para devolver el desprecio en movimiento de volibol? Oponían a esos solitarios ejemplares de cabalidad y lucidez su unión, su número, su música (que no era suya), los restos de su belleza (...) Ellos, en ese como dulce y permanente movimiento de moscas, envolvían y polarizaban cualquier ofensa”. (p. 77)

Ahora, respecto al tema de la desocialización juvenil – tal vez el flanco más abordado en estudios previos sobre *QVM* – es notorio el poco interés que ha despertado entre los críticos de esta novela la figura de Mariángela, quien fue – según palabras de María del Carmen – “la primera del Nortecito que empezó esta vida, la primera que lo probó todo. Yo he sido la

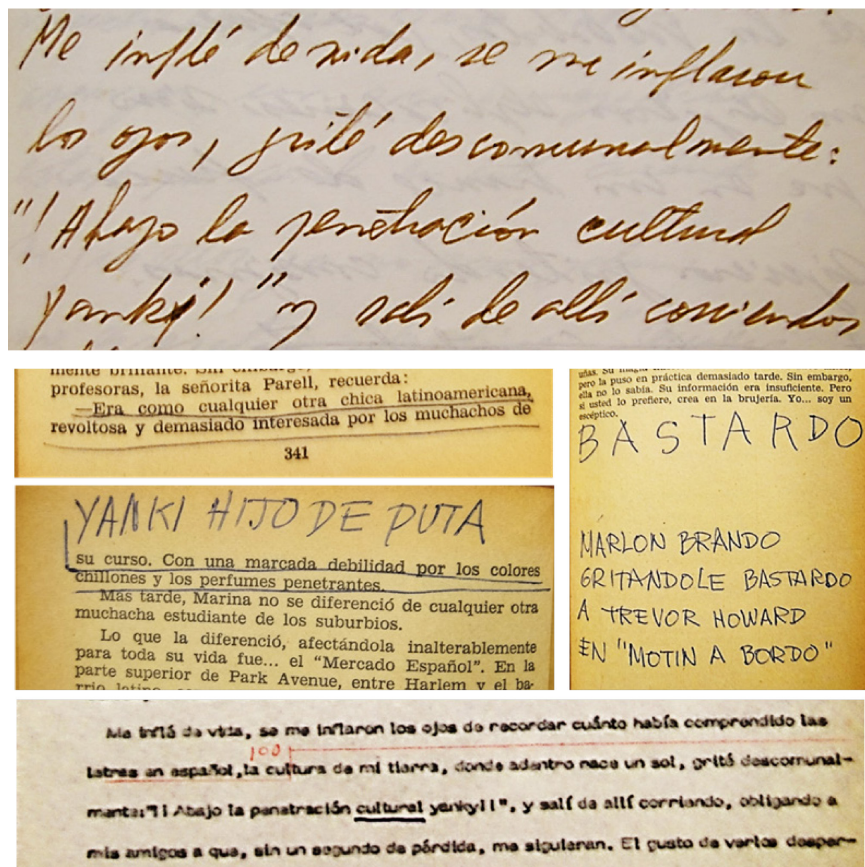


Figura 32 - Manuscrito de *QVM* y subrayados de A. Caicedo en los que explicita su postura antiimperialista

segunda” (p. 56). A pesar del paso fugaz de este personaje por la narración, su presencia reafirma algo que late en toda la novela, y que es revelado al final de la misma: “*Somos muchas. Incomunica el dato*” (p. 229). La antiheroína que es Mariángela conduce a varias revelaciones: 1) a la necesidad de una *maestra* de la calle y la noche, que le corra la cortina de todos sus secretos²⁰⁶ a las generaciones venideras²⁰⁷; 2) el poder casi igualmente hipnótico y seductor de la música y la droga... ambas controladoras de la *psique* juvenil; 3) la alegría de la noche y la rumba caleña que – con una pequeña ayuda de sus amigos, los psicotrópicos - fácilmente desemboca en delirio; 4) los aprendizajes adquiridos en el cine²⁰⁸, a través del radio transistor, o en la pista de baile, nuevos campos de batalla de los jovencitos integrados²⁰⁹; y 5) la experiencia de vivir *a toda*, en total desproporción con las generaciones anteriores: [A Mariángela] “*La atormentaba pensar que a los 17 había vivido más que su mamá a los 50*”. (p. 78)

Pero además, *QVM* revela también cómo la moral burguesa va siendo legada en pequeñas dosis a las generaciones de relevo: los miedos heredados a salir de los *loops* sociales convencionales, donde está la amistad hipócrita pero donde se pisa terreno conocido, es una constante en las reflexiones de María del Carmen. “*Y miraba yo los diversos estados de la rumba (...) los jovencitos que arruinaban su futuro en una noche de excesos. Y en el momento de perder todo valor (...) exclamaban el himno de los pepos ‘¡Vale güevo!’ , para caer, a la media hora, en cualquier rincón presa del arrepentimiento, contra el que nadie puede*” (*QVM*, p. 180). Pero el culto caleño a la música – la fiel compañera – se sobrepone a cualquier culpa, por eso María del Carmen agrega: “*Música que me conoces, música que me alientas, que me abanicas o me cobijas, el pacto está sellado (...) recógeme en tus brazos cuando llegue la hora de las debilidades, escóndeme, encuéntrame refugio hasta que yo me recupere, tráeme ritmos nuevos para mi convalecencia*” (p. 182). Como una

²⁰⁶ Por este motivo, Shouse (1999) lo asoció a *QVM* con una *Bildungsroman*, o “novela de formación”, aunque se debe aclarar que la obra de Caicedo no es para nada comparable con la de burgueses ilustres como T. Mann o M. Proust. A propósito de este último, Caicedo se ríe discretamente de su obra cumbre cuando utiliza en el epígrafe del cuento inédito [MSS2948] *Lo que se odia, lo que se quiere y lo que se ama* (1970?) el siguiente diálogo atribuido a E. Ionesco (sin referencia): “- *Quiere que recuperemos el tiempo perdido? – Se puede todavía? Se puede todavía? – Ah, no... ya no se puede*”.

²⁰⁷ Los privados desenfrenos burgueses aparecen tan abundantemente en la narrativa caicediana que resultan más una regla que una excepción: en la ya citada carta a H. Guerrero (Caicedo & Fuguet, 2014b) le confiesa “*Estoy teniendo un amorío terrible como con una familia de niños. Una familia que vive por Tequendama [los hermanos Guillermo y Clarisol Lemos] (...) Pero, hermano, nadie habrá que nos destruya, aunque muramos jóvenes. Toda esa velocidad, hacer un viaje de hongos con una niña de 12 y un niño de 14, ¿te puedes imaginar cómo irá el mundo?*” (pp. 150 y 152).

²⁰⁸ “*¿Sabes cómo?*” – “*Claro que sí*”, respondió. “*Si no habré visto **Viaje hacia el delirio***”. *Me armé del pitillo y aspiré duro dos veces por cada lado y él bajo la cabeza y yo no lo pude encontrar durante un segundo hasta que bajé los ojos y lo vi allí, todo agazapado en la cocaína*” (pp. 63 y 64).

²⁰⁹ “*...vivir de nuevo al menos dos momentos: primero, ver bailar a una muchacha de minifalda blanca y rombos negros, toda ‘Op’(...) Segundo: verlo desde que entró, al muchacho de camisa rosada, rosada para esa época, de pelo hasta los hombros, mi primer peludo (...) bailó con la niña de blanco y no le sirvió, pero no sintió vergüenza (...) esa misma noche le dispararon, los de la barra de El Águila. La bala le entró por la nariz y la cara toda fue una bola inflada de sangre, una burbuja gigantesca que flotó a la altura de la mirada fijísima de los jovencitos que nunca habían visto un muerto (...) Los tres que lo mataron salieron de allí rápido, prodigiosos (yo me enrolaría con uno que los conoció, tiempo después, en la cola)*” (pp. 67 y 68).

madre sustituta, o un ángel guardián, el gusto por la música en la ciudad acuna²¹⁰ y acompaña a los rumberos.

Esa música invade la desapacible soledad de los jovencitos burgueses, acabados de criar por las empleadas domésticas y descuidados totalmente por sus mayores, y los invita a ir aprendiendo por sí mismos y a descubrirse tras sus vagabundeos curiosos por la ciudad... es la soledad mezclada con musicalidad el detonante de la contracultura que aparece como otra forma de institucionalidad en la década del '60; y que en el caso de *QVM* – según Shouse, 1999:58 – es “la alegoría de una generación postmoderna, que por medio de la cultura pop y los medios masivos problematiza y critica los fracasos y las fisuras en las estructuras fundamentales de la modernidad (el Estado-nación, el capitalismo nacional, el socialismo utópico, la teoría de la dependencia, los binarismos de centro-periferia y de cultura alta y cultura baja, etc)”. La actitud crítica expresada por Caicedo a través de ese desclasamiento o socavamiento de los valores en un mundo adultocéntrico²¹¹ - atribuible con ligereza a una mera casualidad, como lo hace R. L. Williams, quien dice que dicha actitud no es más que “*a brief moment of lucidity*” (p. 46) – alberga por los menos dos lecturas: la más fácil es que es el mundo de los *viejos* el que critica con ahínco, pero lo que hay de fondo – según expresa la misma Shouse, 1999. 58 – es que cualquier ejercicio de imposición cultural (incluso, el desplegado por la colonializante industria cultural masiva norteamericana) es susceptible de ser resemantizado y resignificado de una manera contestaría.

²¹⁰ Así se refiere Caicedo a Guillermito y Clarisolcita Lemos, a “Fosforito” y a Carlos Tofiño: “...y los niños participando de ese aire limpio, pensando que ellos no habían tenido infancia (antes de los 10 les vino la música y la droga y la confusión y la dejazón y la desconfianza y la falta de amor) pero que nuestra juventud iba a ser eterna” (*QVM*, 186). Ver los videos: https://www.youtube.com/watch?v=ywpzWUaou_w y https://www.youtube.com/watch?v=2Et_pJHdfhc

²¹¹ El ethos revelado por Caicedo al final de su *QVM* es como su legado a los jovencitos burgueses como él a través de la boca de su heroína: “Tu, (...) no pases a formar parte de ningún gremio” “Nunca permitas que te vuelvan persona mayor, hombre respetable” (p. 227) “Haz de la irreflexión y de la contradicción tu norma de conducta” “Tu, practica el miedo, el rapto, la pugna, la violencia, la perversión y la vía anal...” “Para la timidez, la autodestrucción” “No accedas al arrepentimiento ni a la envidia ni al arribismo social. Es preferible bajar, desclasarse; alcanzar, al término de una carrera que no conoció el esplendor, la anónima decadencia” (p. 228) “Si te tienta la maldad, sucumbe: terminareis por rodar juntas del mismo brazo” “Tu, no te preocupes. Muérete antes que tus padres para librarlos de la espantosa visión de tu vejez. Y encuéntrame allí donde todo es gris y no se sufre” (p. 229).

QVM, así como casi toda la obra de Caicedo Estela, esta “untada” de calle y de gente, en particular – como anota Gómez, 2013:76 – de *gente* joven, de personajes juveniles o

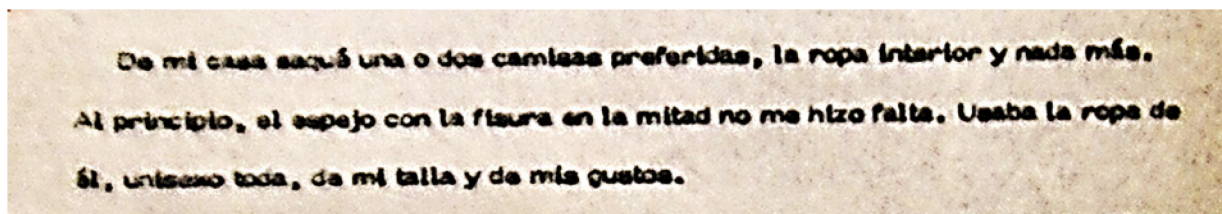


Figura 33 - Fragmento del manuscrito original de *Que viva la música* sobre la moda unisex (MSS 2908, folio 59)

adolescentes, de estéticas *unisex*, con una marca indeleble: la influencia de la (cada vez más) nueva cultura de los medios, en una Cali que crece acelerada y desordenadamente desde la segunda mitad del siglo XX, y hasta la fecha. En *QVM*, la *Mona* (como el mismo Caicedo) en la medida en que va engentándose, va también nutriéndose de aromas, cadencias, y demás sensaciones que son la manifestación de los discursos heterogéneos que rondan el tema de la ciudad, con sus excesos y desmesuras (Rivera Soriano, 2013: 55). María del Carmen no entiende la música, solo la baila y la goza (por eso pasa de preferir la música cantada en inglés a la interpretada con frases del remanente lingüístico africano en Cuba, como la de Richie & Bobby²¹²), en medio de un arrebató hedonístico tan inexplicable, como solo puede ser el placer puro liberado por la *rumba*.

Es como si a un niño glotón le soltaran una caja de su caramelo preferido, con la sola advertencia de que “*cuidadito se lo come todo*”: ¿Cómo pedirle responsabilidad a un personaje que apenas si la conoce? ¿Cómo dosificar la libertad cuando se tiene la predisposición natural a malgastarla? ¿Cómo controlar la energía vital de la juventud, o encausarla solamente hacia propósitos altruistas? Dice Peña Porras (1998), a propósito de *QVM*, que lo *contracultural* y de la *juventud* son casi inseparables; aunque aclara – con Roszak, 1981 – que hay que distinguir entre aquellos jóvenes “entregados” a las pautas dictadas (por la tecnocracia, la hegemonía, la cultura o la ideología imperante), y aquellos que (consciente o inconscientemente) se les oponen²¹³. Así, la profanación del

²¹² Caicedo – a través de su personaje María del Carmen – transcribe lo que entiende de la canción *Lo Atará la Arache*, de Richie & Bobby (*QVM*, p. 193-194), cambiando totalmente el sentido que el dúo puertorriqueño hace de las palabras originales en lengua efik. Así por ejemplo, dice María del Carmen “*aunque niña bien tullida*”, cuando R&B dicen “*aunque diñe bien su yira*” [que – según Nieto, 1982 - significa “aunque lleve atado o asegurado muy bien su dinero”]. Y agrega Caicedo en interpuesta persona “*Todos sonreían ante la canción, como si les comunicara un mensaje secreto de rebelión y tragedia*” (p. 194).

²¹³ Entre los libros leídos por Caicedo, estaba – como antes se advirtió - *El camino de los Hiperboreos*, de H. Libertella (1968). Es notable la similitud entre el manifiesto que la María del Carmen de Caicedo deja a sus lectores jóvenes, con algunos apartes subrayados por el autor en el texto de Libertella, por ejemplo: “*...caminar en cuatro patas y no preocuparse ya más con estas tontas obligaciones de la lucidez social, estarse quieto como una piedra dejando que el mito nos invada, ser un simple reproductor de la naturaleza, con esa pachorra vacuna de gastar el presente, sin progreso y sin el sueño sofista del progreso, sin historia, sin pasado y sin experiencias, sin el minuto después, sin la preocupación del minuto siguiente, sin la duda del error, sin la contradicción ni los desgarrones, sin elegir mal o bien, sin deseos futuros, cercenarse los gustos y la voluntad, borrar del mundo toda acción coherente y metódica, limpiar los quistes, eliminar los proyectos,*

cuerpo/templo²¹⁴ (virginal-femenino y societal-burgués) de María del Carmen Huertas es la resultante del intento de llenar los “huecos de la cultura”: primero con música y cine, y después con calle, noche, baile, drogas y sexo... lo que en Cali viene a llamarse luego-luego una rumba *sollada*²¹⁵ y corrida. Dichos *huecos* culturales son diametralmente opuestos a la idea generalizada de Cultura, de allí que la opción identitaria de María del Carmen se inscriba dentro de lo *contracultural*, dada su marginalidad y su anormalidad.

El revulsivo que cada generación encuentra para contradecir a la anterior es, al parecer, la música: los nuevos géneros musicales, como lenguajes – dadas su expresividad rítmica y su lirismo poético – les hacen más sentido a los/as muchachos/as de cualquier condición social o económica²¹⁶, que la misma política o los códigos normativos. Borges (2007) refiere el parecer de A. Fletcher, quien afirmaba: “*Si me dejan escribir todas las baladas de una nación, no importa quien escriba las leyes*”; y agrega “*el dictamen sugiere que la poesía común o tradicional puede influir en los sentimientos y dictar la conducta*” (p. 191). Lo que no advierte Borges es que la combinación y mezcla de sonidos es otro importante atributo del arte musical: el *collage* rítmico y melódico que hace Caicedo (“...yo tiraba el ritmo que salía a puro palo de seis negocios, así que había que sintetizar, dar un solo sonsonete de brincos, así es la música, no le sirven rejas ni ventanas con los postigos cerrados: y aun así se escurre”) en su narración *drogada* de las automaculaciones²¹⁷ femeninas, es la señal de su modernismo literario. Como el Héctor Cudemo de H. Libertella, que emprende una búsqueda sin pausa para hallar su modo, su tono y su expresión como artista (López, 2009), la *Mona* se compromete a vivir distintas experiencias para romper con los convencionalismos y las imposiciones de su preceptiva época (tan tradicionalista en lo social como en lo artístico). Caicedo Estela convierte una novela de formación en una de

liquidar la finitud, matarse y morir para todo lo que no sea presente, sin fluir y sin nostalgias del pasado, como una piedra que está en los confines del tiempo y no sufre” (página sin identificar).

²¹⁴ Manrique (2008), citando a M. Douglas (p. 82) refiere que el cuerpo “*es imagen de la sociedad, y por lo tanto, no puede haber un modo natural de considerar el cuerpo que no implique al mismo tiempo una dimensión social*”.

²¹⁵ La palabra “Solle”, y sus derivados – de reiterada aparición en *QVM* -, parece provenir de leer al revés el letrero que indica el baño de hombres en los grilles de la Cali de los ‘70s: dichos grilles se distinguían por tener arriba de la entrada a los servicios sanitarios la palabra “Ellos” y “Ellas”, según fuera el caso (actualmente, aún existen establecimientos con esa característica, por ejemplo, *La Bodega Cubana*). Era entonces el baño de hombres el lugar para acceder a las distintas sustancias psicoactivas que se ofrecían por aquella época, hecho este que explica por qué cuando alguien preguntaba por otro, se le decía que estaba en el *solle* (es decir, en el baño de hombres consumiendo cocaína, marihuana o alguna otra sustancia: “*Siempre había colas ante el baño de los hombres, los muchachos que intentaban ponerse livianos y más plácidos...*” - *QVM*, p. 76 -, como quien dice: estaban *sollándose*). Del neologismo “solle” se derivan frases como me la sollé, fulano está solladísimo (p. 162, *QVM*), etc.

²¹⁶ Otra similitud con H. Libertella, quien hace referencia también a la callada - políticamente, pero estrepitosa, musicalmente - revolución negra en Estados Unidos con estas palabras: “...*porque los negros de los roaring twenties tocaban un blue nostálgico y marchaban lentamente por las calles de Nueva Orleans, y eran apaleados en las facultades, y ellos seguían impertérritos produciendo un jazz que iba a volar por todo el mundo*” (página sin identificar).

²¹⁷ En el manuscrito original de *QVM* la palabra “sicodélico(a)”, que aparece reiteradamente, siempre está subrayada de origen (en el mecanografiado), al igual que otras... parece que señalara cuáles palabras las quería en itálica. También hay una corrección recurrente a mano sobre meterse un “pase”, a cambio de meterse o pedir un “toque”.

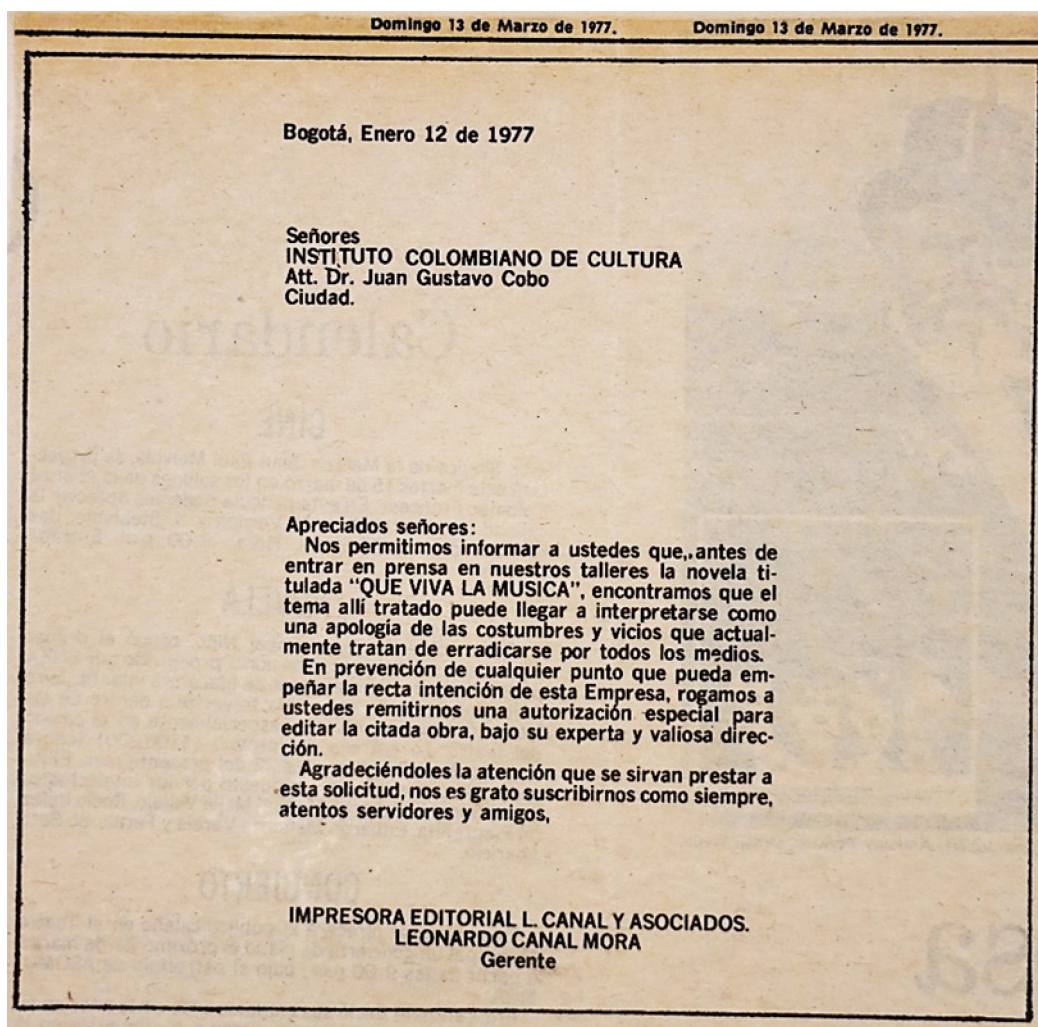
“deformación” (Restrepo, 1995), con una niña rica como protagonista erótico/tanática que se ofrece como contraejemplo²¹⁸.

²¹⁸ “Cada vida depende del rumbo que se escogió en un momento dado (...) [Mi escogencia] Fue, como ven, un rumbo sencillo, pero de consecuencias extraordinarias. Una de ellas es que ahora esté yo aquí, segura, en esta perdedera nocturna desde donde narro, desclasada, despojada de las malas costumbres con las que crecí. Sé, no me queda la menor duda, que yo voy a servir de ejemplo” (*QVM*, p. 80).

Quitando los andamios lingüísticos y retóricos, entre otros recursos literarios que le permiten a Caicedo narrar las aventuras de su heroína por una Cali que “*se acomoda a los empujes de una modernización económica transnacional y globalizadora*” (Gómez Gutiérrez, 2013: 87), se pueden ubicar en *QVM* tres tipos de conflicto juvenil: **1)** El de la búsqueda insaciable de identidad de los jóvenes y adolescentes burgueses en las ciudades latinoamericanas, lo que lleva a ensayar el encuentro con otros sectores sociales, contraviniendo así la rutinaria advertencia de los mayores sobre los “*peligros*” asociados a la calle, la noche y a las tentaciones. **2)** La descomposición progresiva de las formaciones colectivas tradicionales – por ejemplo, la familia patriarcal - como uno de muchos fenómenos globales que tienden a generalizarse, tal como tiende a generalizarse el

totalitarismo del mercado (Alzate, 2000: 141). Y 3) El narcisismo juvenil de hoy, que comienza a gestarse en los '60s: la centralidad social de la juventud consumidora, ensimismada y volcada hacia su diletante exhibicionismo, que – primero, con la *Mona* – buscó ser mirada en la calle y la rumba, moviendo su pelo y sus caderas; y ahora – con los jovencitos de hoy – busca la admiración en *Instagram* o *Facebook*, cazadores de “Likes”, de comentarios bien o mal intencionados a sus miles de *selfies*, a sus poses provocadoras, a su disciplina de gimnasio y no de biblioteca.

4.4 El encuentro interclase en *El tiempo de la ciénaga*²¹⁹



²¹⁹ Según Romero Bar (2015: 56), esta novela, que luego integraría junto a *El asteroide y Angelita* el volumen *El tiempo de la ciénaga*, fue publicada en el suplemento cultural *El Pueblo* el 13 de marzo de 1977. **Figura 34 - Facsimil de la carta enviada por el impresor a Gustavo Cobo Borda respecto a la publicación de QVM (Suplemento Cultural – El Pueblo, 13/03/1977)**

los jóvenes del colectivo RIDERS-Ciudad de Lectores Perdidos. Sin embargo, es pertinente anotar que este cuento fue declarado ganador en el III Concurso Nacional de Cuento “Universidad Externado de Colombia”, según consta en el documento emitido por el Comité Organizador de dicho concurso (con fecha de Septiembre 20 de 1972), fallo que aparece en la Colección Andrés Caicedo depositada en la BLAA, bajo la signatura MSS 2897. Por tal motivo, no se sabe exactamente cuál fue la fecha de su primera publicación.

La curiosidad por lo ajeno, por lo distinto, moviliza a los paquidérmicos y contemplativos burguesitos Angelita Rodante y Miguel Ángel Valderrama a internarse en el desconocido Sureste de Cali, donde conocen a los jóvenes populares que – sin querer queriendo – acaban con sus vidas. Esta incursión, realizada en un arrebató de inocente “progresismo”, persiguiendo la doble función de cine *western* que comenzaba con *Shane el desconocido* (1953) y terminaba con *Más corazón que odio* (*The Searchers*, 1956); empieza con un recorrido en el bus urbano que une dos sectores absolutamente disímiles de la ciudad: el barrio Santa Teresita y el Simón Bolívar; el primero, sector de residencia de la clase alta caleña, el segundo, lugar cenagoso, despavimentado, con caños de aguas negras, y habitado por despreocupados vecinos que exhibían impúdicamente sus torsos desnudos, sus niños desatendidos, sus perros mestizos... en fin, mostraban sin pudor su pobreza.

El progresismo de Miguel Ángel (narrador del cuento) consiste siempre en lo mismo: una invitación permanente a lo que llama un *mutuo entendimiento* (*ETC*, pp. 239, 242 y 246), y este llamado a la racionalidad – que esgrime cada vez que aparece alguna situación apremiante – alcanza a generar dilemas en alguno de los tres antagonistas, que siempre logran sobreponerse a esta invitación a usar la razón, y terminan actuando guiados por su naturaleza salvaje y despiadada. Pero es que en el fondo, hay una espiral de venganza mutua en *El tiempo de la ciénaga*: los pobres (pintados por Caicedo, en su mayoría, como *resentidos*) no dejan en paz a los ricos (en particular, a los más indefensos... o sea, mujeres y jovencitos); y los ricos persiguen con la fuerza pública, la política y hasta con dinero para ofrecer recompensas, comprar delaciones y dispersar con ello las solidaridades históricas que mantenían cohesionados a los marginados. Esa parece ser la fábula del encuentro interclase en Cali y en Colombia (porque no, también en Latinoamérica): acción-reacción-nueva acción; agresión-retaliación y reivindicación/contrarreivindicación. Ambos grupos sociales detentan desde el punto de vista de Caicedo alguna forma de poder (la violencia plebeya v/s la incidencia decisional normativa burguesa).

Esta ficción caicediana reproduce los consejos y advertencias que los mayores clasemedieros les transmiten a sus hijos: los miedos incubados, la mirada despectiva y los prejuicios sobre el *otro*... el *opuesto*. Por eso, la reciprocidad racional, incluso la complementariedad que plantea Miguel Ángel con su sugerencia al *mutuo entendimiento* no es ilógica dentro de una estructura clasista, solo que esta sociedad prefiere mantenerse en lo que M. Merleau-Ponty llama una relación dicotómica o dualista, en vez de trascender hacia alguna forma de relación quiasmática, que vería la dualidad natural *nosotros/otros* como una unidad en proceso, o como un devenir²²⁰; hecho este que nunca ocurre.

²²⁰ En la incursión que hacen Angelita y Miguel Ángel al barrio Simón Bolívar se pone de manifiesto cómo en una relación quiasmática la experiencia perceptiva es fundamental. La percepción – como lo afirma Ramírez, 2013 – mira hacia el sujeto y hacia el mundo comprendiéndolos a ambos, lo que hace visible el quiasmo entre privacidad y apertura (propio del encuentro de un sujeto singular situado corporalmente que accede a dicho mundo desde un determinado punto de vista). Así, los jovencitos burgueses ven marginalidad, descaro, desparpajo, ordinariéz – y creen que pueden convivir con ello -, y los jóvenes populares ven soberbia, ostentación, humillación y condescendencia – y comprenden la enorme distancia que los separa de las altas capas sociales.

Y ¿Cómo puede ocurrir esa relación interclase, si el mismo Miguel Ángel trata despectivamente a su empleada doméstica? La culpa de su condición subalterna, y la condena con altanería – aunque de dientes para adentro – “*por su debilidad, por su corrupción, qué es eso de dejar su tierra, el campo, y bajar acá a convertirse en sirvienta*” (ETC, p. 232). El marcado clasismo de Miguel Ángel – a simple vista inocente, pues él, aunque burgués, es pequeño-pequeño... como el título de la película de M. Monicelli, de 1977 – se ensaña con la desvalida figura de la mujer del servicio, con quien se desquita por los aciagos acontecimientos en los que devino su “progresista” untada de populacho: “...*la acuchillé una y mil veces porque yo también tengo mi furia (no tener ninguna dama bella, enferma antes de tiempo para yo adelantarme a la muerte y matarla como Edgar Allan*²²¹, *tener que matar a una vil sirvienta*²²² *para darle cumplimiento a mi destino fatal*”, p. 243.

Tal vez por eso, Caicedo recrea este relato retomando a sus fantasmales perseguidores – que son los mismos de cualquier burguesito de su generación -, identificando a cada personaje antagonista con alguno de los monstruos de su propio inframundo: un vampiro (que sería *Indio*, el personaje mueco), un demonio (representado por *Mico*, que estaba “*recluido en azufre*” - p. 243 -, y se pregunta Miguel Ángel “*¿a qué olerá el beso de un hombre que tiene el infierno adentro?*” - p. 242), y al mítico Yog-Sothoth, como el descrito por H.P. Lovecraft (encarnado por *Marucaco*, que tenía la cara llena de granos, “*un conglomerado de globos iridiscentes*”, como lo describen Lovecraft y Heald en “*Horror en el Museo*”, de 1932). Los discrepantes jóvenes populares son negros, indios, pobres, brutos, desdentados, sucios, huelen mal... usan camisetas de etamina, pero miran con igual lascivia a la novia²²³ y a los zapatos *Florsheim* de Miguel Ángel. Se reconocen entre ellos, y así se presentan en público, por sus *motes* o apodos; futuros *alias* reusables en el mundo del hampa.

La monotonía del encierro autoimpuesto lleva a la pareja de jovencitos en busca de aventuras, para así evadir por un momento la demencia familiar (tan opresora, que no pronuncia frase alguna en toda la historia). Esa es la *ciénaga* que le permite a Caicedo

²²¹ Alusión directa al cuento *Berenice* (1835), de E. A. Poe.

²²² Como antes se anticipó, esta no fue la primera empleada doméstica de origen campesino que uno de los personajes burgueses de Caicedo termina asesinando: “*En esa cama doble había tres cuerpos: los del Dr. Augusto Flores y señora (...) y el cuerpo de la que fue niñera del Flaco y había llegado a serlo todo en esa casa: una india de las montañas de Silvia con la que nunca hablé, ni más faltaba*” (QVM, p. 95); y agrega: “*Yo bajaba las escaleras (...) luego de ser testigo del patricidio [sic], matricidio y nanicidio de Flores. Para qué, algo impresionada sí estaría, pues pensé: ‘Un vínculo de muerte nos une en esta y cada una de las*

MARIA
Patricia sabiendo ahora en su soledad de ciénaga, en su cielo de desierto,

protundio abismo que los separa ante lo cual el primero intenta congraciarse (en el Centro los invite a

Figura 35 - Aparición de la metáfora ciénaga asociada a “soledad”, en el manuscrito (1968?) de *El balcón de los cuervos* (MSS 2958, folio 13)

calles laterales hasta Santa Teresita, subimos, ellos se la pasaron mirando las casas, los carros ante las casas, el alumbrado público (...) el Mico se adelantó y caminó junto a Angelita, insistió en el tema del Herbario, ella lo miró y se le rio en la cara y se pegó más a mí”, p. 241).

mostrar el desolado interior de los muchachitos burgueses: “...ella me decía en susurros toda la historia de su angustia, lo desgraciada que eternamente era, desde chiquita había reconocido un malestar, una tarde en la finca (lloviendo) había creído comprender el acto de su vida, una ciénaga” (*ETC*, 242). La monomanía caicediana por la soledad, la locura y la angustia paralizante de los de su clase lo lleva a crear esta metáfora ya antes referida, también usada en otros relatos²²⁴ (ver Figura 35).

Resumiendo, el conflicto interclase explicitado en *El tiempo de la ciénaga* por Andrés Caicedo es la crónica del clasismo y de los mitos disciplinares burgueses: 1) la advertencia de “no dar papaya” (desprotegerse) y de lo que resulta de la desobediencia y la “audacia” juveniles, pues la desviación y la abyección están esperando “a la vuelta de la esquina”²²⁵; 2) el *clise* de narrar la fealdad objetiva y subjetiva de los sectores populares (suciedad, hedor, putrefacción) y sus pobladores (falta de arrepentimiento, tendencia al salvajismo, a la solución violenta²²⁶) de una ciudad excluyente y maniquea, lugares donde los *angelitos* de la guarda de los burguesitos no tienen jurisdicción, pues allí opera la “ley del viejo oeste”; y 3) ese mismo estigma social lleva a tasar el precio que cada persona tiene: el rico y poderoso padre de Angelita (el “Rey del Ají”, que connota el rey del *soborno* o la *coima* en el argot popular colombiano), enloquecido de dolor – y de culpa -, acuerda con el Presidente de la República conceder una recompensa cuantiosa a quien dé informes del(os) culpable(s) de tan vil acto; la duda razonable que les plantea a los 3 muchachos populares ese dinero²²⁷ termina rápidamente siendo resuelta a favor de la camaradería y el recuerdo de las experiencias que los unía; lo que signa el destino de Miguel Ángel, protagonista de su propio *western* y único testigo de lo sucedido en los hechos que condujeron a la muerte de Angelita Rodante.

Como ya se ha dicho, *El tiempo de la ciénaga* fue adaptado – junto con los otros relatos que integran el volumen caicediano sobre *los angelitos* untados de pantano – para la realización de un corto cinematográfico preliminarmente conocido como *Angelita y Miguel Ángel* (1971). Seis años pasaron para que el ya conocido *Grupo de Cali* rodara su falso documental *Agarrando pueblo* (1977), que dialoga con *ETC* respecto a *meterse donde* – y con quien - *no deben*: por eso es comprensible que el desdentado personaje – digno, a pesar de su elocuente marginalidad - pregunte airado “*Haber ¿Cuánto cree que valgo yo?*”,

²²⁴ “Gregorio| Allí te dejo esta historia| Todavía no es definitiva. Hay que hacer cambios, sobre todo en los textos hablados. Yo vengo mañana para que hablemos. A mí me gusta lo de las parejas, y la escena de la comida”; escribió Caicedo a mano y en mayúsculas al reverso de la hoja final – MSS 2943, folio 28 - del cuento *Las memorias de Pedro, Pablo y Manuelita* (1973?), embrión del definitivo *Angelitos empantandados*.

²²⁵ Así como la adultez consideraba peligrosos los cines de barrio popular, el bus urbano o la calle – todos estos lugares de mediación e interacción con *otra* gente -, hoy se advierte sobre el peligro en las redes sociales, nuevos lugares para el encuentro interclase e intergeneracional, resultante de la creciente mediatización.

²²⁶ “en ellos no existía la clemencia, raza de perdedores, siendo tan jóvenes me mataron con unos pocos golpes dados inclusive sin furia, no hace falta golpear (sic) mucho ni muy fuerte para que caiga este pobre cuerpo (...) mi madre ni se enteró, debe haber creído que yo decidí dejarla” (*ETC*, 246-247).

²²⁷ “todo hombre tiene su precio, son capaces de delatarme, se imaginó un estado de cosas en donde la gente fuera invulnerable al dinero, en donde la gente no tuviera dinero para derrochar, para ofrecer semejante recompensa para que la gente buena pierda por ella su valor, su dignidad...” (*ETC*, 245).

cuando el productor del “pornomiserable” reportaje intenta darle dinero para calmarlo²²⁸. Este tipo de sátira, tan común en la obra de Caicedo como en la del resto del *Grupo de Cali*, muestra los constantes *guiños* entre sus distintas creaciones, coincidiendo también – por ejemplo - en la banalización de figuras épicas: la imagen del Che Guevara²²⁹ en los zapatos del personaje proletario que transporta películas entre los teatros ubicados en disímiles sectores de la ciudad (en el corto *Angelita y Miguel Ángel*²³⁰), y el perro llamado *Bolívar* en el prostíbulo de la vieja Carmen, donde trabaja Berenice (en el relato *Angelita y Miguel Ángel*, de 1971, publicado en el mismo volumen de *Angelitos*; en: Caicedo Estela, 2014a: 214). Finalmente, es importante anotar cómo los antihéroes van ganando espacio en la obra de Caicedo, tanto que – en el epílogo de *ETC*, que refiere la saga peleadora de los “desadaptados” *Indio*, *Mico* y *Marucaco*²³¹, justicieros y vengadores irredentos – termina siendo entendible su asocio con otra figura caicediana: *El atravesado*.

²²⁸ Ver fragmento min. 20:10 a 24.56. En: <https://www.youtube.com/watch?v=szqPmaZ7KdQ> (Consultado: 30/09/2016).

²²⁹ La imagen del emblemático guerrillero ya había sido usada como papel higiénico en el documental “Una juventud alemana” (*Une jeunesse allemande*), de J. G. Périot, estrenado en 2015 (aunque la referencia original corresponde a la película *Alemania en Otoño*, 1978, de R. W. Fassbinder), ver tráiler en: <https://www.youtube.com/watch?v=m4-B9TudXrs> (Consultado: 30/09/2016). Las actuales generaciones también han trivializado al propio Andrés Caicedo, al mostrarlo amordazado en un *Street Art* realizado en un viaducto caleño, registrado de paso en una escena del filme “Los Hongos” de Oscar Ruíz Navia (2014). Ver figura 36.

²³⁰ Ver fragmento (de min. 32:53 a 34:22) del documental “*Unos pocos buenos amigos*” (1986), de L. Ospina, en: <https://www.youtube.com/watch?v=KNIZvgOBgVc> (Consultado: 30/09/2016).

²³¹ “*cada vez que aquí en Cali hay tropeles ellos meten es de una, en cuántos tropeles habrán estado juntos, en los últimos meses se han aficionado al cine y no pierden ninguna de Charles Bronson*” (*ETC*, p. 247)



Figura 36 - Imagen de Andrés Caicedo amordazado en la película Los hongos (2014)

4.5 El choque de las masculinidades y las hombrías en *El Atravesado*²³²

El antagonista como héroe mítico y popular está hoy más presente en los productos de la mediatización que en cualquier otro momento de la historia: series de televisión, películas, telenovelas y todo tipo de piezas que recrean la vida, la muerte o los excesos de narcotraficantes como Pablo Escobar y sus aliados del cártel de Medellín - quienes en su momento enfrentaron a los hermanos Rodríguez Orejuela, Hélder “Pacho” Herrera y José “Chepe” Santacruz Londoño, entre otros capos del cártel de Cali – son narradas y enaltecidas por la industria cultural multinacional. Dichas piezas culturales que circulan libremente por los actuales medios son como la *Canción de la expresión* que cita Caicedo en su *Mi cuerpo es una celda* (2014b), agregando que “*Como los sistemas de comunicación están lo suficientemente bien organizados como para que cualquier obra de arte se produzca, desde cualquier posición, entre el canal de explotación, o difusión cultural, la novela de un solitario llega a la masa y es leída por todo el mundo*” (p. 28).

El irreflexivo mercado global ha – entonces – contribuido a la difusión de un panteón heroico del bajo mundo, como también a una hagiografía de la cultura popular (compuesta

²³² Existe en la BLAA un documento titulado “Tropa Brava”, escrito a mano por A. Caicedo (MSS2925), en el que se tomaron notas sobre un block de papel periódico. La letra – al ser pegada - a veces es ilegible; pero el documento parece contener el dictado de alguien sobre la conformación de las primeras pandillas en Cali. A lo mejor se trata de las notas que el mismo Caicedo tomó durante una entrevista a un desconocido informante.

por un santoral latinoamericano que tiene a Jesús Malverde, al Gauchito Gil o la Santa Muerte como algunos de sus referentes). Los hipoiconos del antagonista²³³ han estado presentes en toda una gama de productos mediático-artísticos (distinguiéndose últimamente uno que remarca dos atributos: la inteligencia y desenfado moral con los que Walter White se convierte en *Heisenberg* en la famosa serie estadounidense, estrenada en 2008, *Breaking Bad*, ver González, 2015). Esta conjunción que transforma personajes de utilería en actores determinantes de la situación narrada, que trasmuta a un insípido y anodino figurante en un animador de la acción dramática de la historia, es la que aparece sacramentalmente en algunos de los más conocidos relatos de Andrés Caicedo²³⁴. Uno de esos personajes secundarios - pivote o incidental - que luego cobra protagonismo, como en los *spin-off* de la industria televisiva o cinematográfica actual, es el responsable de la trama central de *El Atravesado*²³⁵.

Pero entre el peleador sin ley de *EA* y los narcos, sicarios y bandidos de hoy existe un entrecruzamiento que – aunque por momentos parezca un nexo causal - solo coincide en el recurso a la fuerza como forma de dirimir el conflicto: esos dos tipos de violencia anárquica de ninguna manera pueden ser comparables si se tiene en cuenta que Caicedo narra en *EA* dos hechos que demuestran la postura contestataria de su joven protagonista (Ver: Figura 32): la ya referida asonada del 26 de febrero de 1971 (semejante a la manifestación estudiantil de 1968 en la Plaza de Tlatelolco, México D.F.; no por sus dimensiones, sino por la total contradicción entre fuentes oficiales y no oficiales sobre la cantidad de muertes acaecidas en esos confusos hechos, y porque ambas se hicieron como protesta a unas justas deportivas excluyentes e innecesarias); y el ficcionado desvalijamiento protagonizado por la “Tropa Brava” – “una gallada con fines sociales y aventureros” (*EA*, 23) - en un almacén de la cadena estadounidense *Sears*, ubicado en el norte de Cali.

²³³ Según Jappy (1998), Pierce afirmaba que “*Los hipoiconos se pueden repartir según el modo de Primeridad de la que participan. Los hipoiconos que participan de algunas cualidades sencillas, o Primeridades primeras, son imágenes; los hipoiconos que representan las relaciones, generalmente diádicas, entre las partes de una cosa por relaciones análogas entre sus propias partes son diagramas; y aquéllos que representan el carácter representativo de un representamen por la representación de un paralelismo en otra cosa, son metáforas*”.

²³⁴ Gómez Gutiérrez (2013) afirma que en una buena parte de la obra de Caicedo el enfoque está puesto en la vida escolar de unos adolescentes de élite “*quienes se rebelan contra la estricta disciplina impuesta sobre ellos para acercarse al crimen y al pecado*” (p. 78). Pero ese *angst*, *ennui* y pena metafísica – una forma de *pathos* con la que aún leen a Caicedo algunos jovencitos – no aplica para todos sus relatos. *El Atravesado* es la demostración que la vida de los adultos o la incompreensión social no determina la vida juvenil; sino que, por el contrario, la dosis adecuada de malicia y fuerza bruta puede ser más efectiva que la ley, la autoridad y las instituciones reguladoras del orden social. Es allí donde se *atraviesa* el personaje de esta historia: en “*su resistencia frente a la autodestrucción a la que le condena el sistema*” (Torres Rotondo, 2007; citado por Gómez Gutiérrez, 2013: 79).

²³⁵ “*A Jack Palance me gusta es verlo trabajar de atravesado, y al hombre le gusta, ¿dígalos? Se le ve en la cara, en la boca abierta*” (*EA*, 51). Parece que Caicedo retoma en este cuento la misma película que en *ETC* se presenta en el teatro Libia – *Shane el desconocido* –, pero ahora desde los ojos de un *fan* de los antihéroes, pues J. Palance encarna en dicho filme al pistolero a sueldo Jack Wilson, rival de Shane, este último interpretado por Alan Ladd.

Me gusta la historia, la poesía, la salsa y la política. Cuando recuerdo no pongo triste, pero cuando recuerdo el 26 de febrero lo que me pongo es triste. Que adónde a . . . todo el mundo de la Universidad, a pata, la tropa en todas partes, la ciudad prendida de la 15 parriba, los nenes del Politécnico, nosotros todos San Librada, Benjamín Herrera, cuántos dramas? Gritando ¡presente!. Había que ver esos policías armados hasta los dientes. Había que ver como cascaban a ese policía. Vi matar muchachos a bala, niñas a bolillo, a Guillermo lo cantaron a culata, eso no se olvida. Que di piedra y no contestaron con metralla. Que cuando hubo que correr corrí como nadio en Lica, que no hay caso, que nadio tiene una conciencia así tan de fresca, por eso soy yo el que siempre tira la primera piedra.

Qué legal que sería que algún día leyera todo esto la hembra que más me gusta a mí en el mundo.

F I N

Cali, Julio de 1971

ANDRÉS CAICEDO

Figura 37 - Uno de los finales preliminares de *El Atravesado* (MSS2907, Folio 58)

Esos jóvenes pandilleros que narra – en *slang* caleño - el personaje de Caicedo se muestran acuciosamente influenciados por la cultura de masas llegada a Cali de la mano del cine de Hollywood. Según *EA*, dos películas son la insignia del arribo de la industria hollywoodense a Cali: 1) “*Cuando estrenaron **Al compás del reloj**, con Billy Haley y sus Cometas, y que fue tanta gallada al teatro, que era que estaban todas las que existían: los Rojos, los Humo en los Ojos, los Águilas Negras, los Fosas en el Péndulo, los Anclas, y sobre todo nosotros [la Tropa Brava] y todos con uniformes confeccionados*”²³⁶ (*EA*, 19); y 2) “*En esa época dieron también muchas de Elvis. Y **Rebelde sin causa**, que fue allí cuando se armó. Que todo el mundo salió fue loquito de la cinta, y había una nueva gallada que se llamaba Los Intrépidos, de camiseta verde y una calavera bordada (...) y que eran tiesos, se pusieron a darse totes con los Black Stars, a la salida en el hall (...) y duro si les dieron*” (*EA*, 22). El hall del teatro es el segundo lugar de disputa territorial entre *galladas* en Cali, pues el primero solía ser el parque del barrio o el lugar donde confluían los muchachos a recrearse, encontrarse y socializar (a decir de fuentes orales, de allí procede la denominación a las agrupaciones juveniles de un determinado sector de la ciudad, como *barra*, estando esta designación asociada a “barrio”). Caicedo también hace mención a lo anterior: “*era cuando las cosas se empezaban a poner calientes con todo el cine que uno veía, bueno y malo, pero tanto cine (...) lo primero tenaz que hubo fue cuando la Tropa Brava se dio con los Black Stars, una gallada nueva y tiesa, pa ver quién se quedaba con el parque de la 26*” (*EA*, 19).

Otras referencias a la importancia que tenía el cine en la decisión juvenil de agremiarse y agruparse para pugnar contra el mundo adulto son: la gestión que hace el líder de la Tropa Brava “*para que sigan dando cine según nuestro gusto (...) Hecho. Ese mismo mes dieron **Los jóvenes salvajes** con Burt Lancaster, y **El estigma del arroyo***”²³⁷ (...) *que me la vi seis veces, era de que el tipo era primero un man arrebatado y después boxeador famoso*”. Así también, aparece el papel “formativo” de los medios audiovisuales en la vida práctica de un peleador callejero: “*allí fue que aprendí a hacer el remate de derecha con toquecito de izquierda sin fallar tiro*”, o “*yo los veo tratando de hacer aún la paradita esa con la navaja que le hacían a James Dean el primer día de clases: mandarla de una mano a la otra en mitad de la pelea. Y accidentes ocurren todavía*” (*EA*, 24). La eticidad de un *Street fighter* solo consideraba los golpes *a mano limpia* como forma de aconductamiento o disciplinamiento de los rivales, un sometimiento de facto que terminaba en una dominación simbólica de quienes prevalecieron en duelo singular... lejos estaba Caicedo de imaginar el escalamiento del conflicto juvenil en las nuevas formas de aniquilación y exterminio entre

²³⁶ Feixa (1999) ha definido el estilo como la manifestación simbólica de las culturas juveniles, de tal manera que los atuendos usados por las *barras* o *galladas* vienen a ser las imágenes culturales con las que se presentan. Dentro del estilo se encuentra el lenguaje (palabras, giros lingüísticos, frases hechas, entonaciones, kinesia), la música (un emblema o elemento de autodefinición), la estética (elementos materiales que definen al/la joven y lo/la inscriben en una determinada generación y subcultura), las actividades focales (participación en determinados eventos y rituales), entre otros. Como los “*drugos*” amigos de Alex DeLarge, la vestimenta, la jerga y la irreverencia son características de las culturas juveniles en cualquier latitud.

²³⁷ También conocida como *Marcado por el odio* (1956).

bandas organizadas²³⁸ que utilizan en la base de su pirámide a delincuentes juveniles²³⁹, optando por el sicariato, el arma de fuego, la emboscada y todo tipo de combate irregular y ventajoso... herencia del más puro pragmatismo y competitividad que las leyes del “mercado” han posicionado hasta en las estructuras criminales.

Aunque *El Atravesado* es la primera obra publicada del jovencísimo Caicedo²⁴⁰ (tal vez escrita entre los 18 y 19 años del autor), ya sugería la llegada de sustancias distintas a la marihuana a las pandillas caleñas²⁴¹, lo que significa un rompimiento entre el sosegado efecto somnífero de la *yerba*, a un estado frenético y enloquecedor; producto de la alteración química de la conciencia. Del *perico* para yuppies y burgueses caleños se derivó una sustancia tremendamente adictiva (el *bazuco*) que ha truncado el proyecto de vida de casi todos(as) aquellos(as) que la han conocido... este ripio fumable de la cocaína (junto a porcentajes menores de fenacetina y cafeína, además de otras sustancias desconocidas²⁴²) produce un efecto psicoactivo menos duradero que el de la base esnifable, y su pirolisis genera un compuesto denominado metilecgonidina o anhidroecgoninametilester (mejor conocido como AEME), que según estudios recientes (Sabogal y Urrego, 2012) ejerce mayor neurotoxicidad y deterioro a los consumidores de bazuco que a los de cualquier otra droga, además de una mayor urgencia por consumir irrefrenablemente hasta más allá de la saciedad²⁴³. El microtráfico de este alucinógeno es hoy motivo de disputa territorial entre

²³⁸ Obviamente, es notoria la presencia de ese terrible adversario de la *Tropa Brava*, llamada *Guardia Civil* (“*Aquí todo el mundo sabe que la Guardia Civil, es decir, los ricos del Norte, mataron a la Tropa Brava*”, *EA*, p. 24); que acude a las armas de fuego para liquidar a todos los integrantes de su barra rival, en retaliación por lo acaecido en *Sears*; dejando como único testimonio una nota entre las piernas del cadáver de Rebeca – la que fuera novia de Edgar Piedraíta, líder de la *Tropa* – en la que exponían las razones para dejar vivo al cabecilla de la gallada oponente. A pesar de esa aparición de la – tal vez – primera milicia urbana paramilitar (“*Claro, la ley tenía que hacer algo al respecto. Pero no oficialmente*”; *EA*, p. 27), lo que no está en la obra es la futura cooptación que las mafias del narcotráfico hacen de los jóvenes pandilleros, anexándolos a sus filas como distribuidores, controladores del mercado, sicarios, y - en general – todo tipo de oficio menor asociado al tráfico de estupefacientes.

²³⁹ A esta inferencia se llega cuando se lee al mismo Caicedo Estela, que dice: “*Por esos días fue que mataron al Mico y a Mejía, y los periódicos hablaban ya de delincuentes juveniles, que no jodieran, pensaba yo, que se metieran a cine y que buscaran allá a los delincuentes juveniles, estas cosas no existen en Colombia*” (*EA*, p. 25). No se sabe si el *Mico* al que se refiere Caicedo es el mismo personaje antagonista de *ETC*.

²⁴⁰ De los 4 ejemplares del manuscrito del *El Atravesado*; solo el ejemplar 1 [MSS 2907] está firmado por Andrés Caicedo Estela, el 2° tiene un tachón en tinta roja sobre el nombre, el 3° no tiene ninguna firma ni seña, y el 4° está firmado por “Babalú”.

²⁴¹ “*La otra vez llegó un man de Bogotá y les dijo: ¿a ustedes les gusta la pelea? Entonces tómense un de éstas y verán lo que es pelear chévere, una no, tres. Pepas rojas me acuerdo, y después Edgar que me decía que era lo último peliar con esa pepas que no se fallaba tote*” (*EA*, p. 24).

²⁴² Llegó a decirse que el bazuco tenía entre sus ingredientes hueso de humano, lo que a todas luces se convirtió en una leyenda urbana para justificar el origen maldito de ese psicoactivo, lo que les permite a algunos de sus usuarios frecuentes afirmar que esa es la razón que les impide dejar de usar esa “droga del demonio”. Ver: http://www.echelecabeza.com/investigacion-sobre-el-bazuco-en-bogota-componentes-adulterantes-y-residuos/#_ftn1 (Consultado: 3/10/2016)

²⁴³ Según Guillermo Lemos, uno de los amigos cercanos de Caicedo Estela, “*El bazuco partió en dos a Cali, y llega después de los '80. A Andrés le toca ver el comienzo, pero no vivir toda esa gran descomposición social. De modo que el punto de vista que Uds. pueden tener de las drogas es un punto de vista negativo; pero en ese momento [años '70] la gente que consumía droga era la gente linda, era la gente que más rendía, la gente más inteligente, era la gente que más quería buscar como la igualdad ¿no? Estábamos en un momento después que viene la posguerra, el momento del hipismo, el momento de... como de todos ser*

las nuevas *galladas* de jóvenes desintegrados... adicción, muerte a traición y dinero como fin último deshonran a los sublimados *barristas* de *EA*.

Las legendarias refriegas pandilleras de los '70 en las cuadras y parques del sur clasemediero de Cali efectivamente sucedieron, según cronistas y escritores como Arias Satizábal (2013), quien compara ese sector de la ciudad con “*un plató de ‘West Side Story’, con peleas que involucran galladas como ‘Cantarrana’, famosa por su beligerancia con las cadenas, guayas y la patada voladora, además de ‘El Triángulo’*. Algunos ex pandilleros de estos grupos se ‘regalaron’ al ejército de Estados Unidos y murieron en los arrozales de Vietnam” (p. 33). Las armas del gamberrismo caleño eran también la influencia de lo visto en el cinematógrafo, al punto que los *chacos* de las películas de artes marciales se convirtieron en utillaje de algunas barras, que así ganaban reputación de peligrosas y “*tieras*”, como entonces se les decía a los buenos peleadores. Al respecto, Eduardo “La Rata” Carvajal comentó:

“Eso era muy real: las locaciones, los sitios, las niñas, los niños, las peleas, las ‘barras’... todo eso! Es que a nosotros nos tocó la época en la que realmente como que partimos el mundo (...) igual nos tocó un pequeño, como un ‘trailer’ [¿thriller?] que fue el de la época de ‘West Side Story’ y que fue la película – no sé si la vieron - esa de las ‘barras’, de las ‘pandillas’ de Nueva York... que eso también cambió, o marcó culturalmente mucho... nos marcó a nosotros, porque por lo menos en Cali no había ‘barras’, no había ‘pandillas’ y en esa época después de esa película empezaron a aparecer las ‘pandillas’... cuando Catalina [la hija de quien habla] estaba en el colegio me dice ‘Papá, descríbame cómo fue su juventud’ y yo le escribí (...) ‘No, pues era una época muy sana, existían unas pandillas muy pequeñas; y las peleas eran... era muy sano todo, no como ahora... las peleas eran con cuchillo y con cadenas! (...) Y era verdad! Las peleas eran con unas güallas, o unas cadenas ahí... y si mucho alguno que tenía una navaja, y listo! Pero no pasaban a mayores! Pues, ni se puñaleaban, pero se daban de golpe un cadenazo el uno al otro y eso de ahí no pasaba... y era una cosa casi como simbólica, prácticamente ¿no?’”. [Entrevista a Eduardo “La Rata” Carvajal]

Pero así como a los pandilleros de los 80's, 90's e incluso los de la actualidad son cooptados por las empresas criminales, los aventureros peleadores callejeros de los '70 terminaban absorbidos por el sistema que combatían: la leyenda de Edgar Piedraíta como líder de *barra* no termina cuando sobrevive a la matanza realizada el 7 de Diciembre de no-se-sabe-cuál-año por la Guardia Civil. Su imagen se desvanece en el tiempo “*como lágrimas en la lluvia*” cuando se convierte en un empleado asalariado de empresa privada: “*...me lo encuentro ahora y me pregunta que qué he hecho, flaco y con los ojos hundidísimos, con su vestido de ‘Guido lo Viste’ y su maletín de ejecutivo, trabajando para Carvajal y Cía., que me dejara ver pelado, que saliéramos una noche de éstas para que*

iguales, de romper todos esos patrones que nos habían impuesto nuestros padres, de clases sociales... como intentar una integración entre todas las clases. Es el momento que nos toca a la gente de los ‘70’ (Charla con Guillermo Lemos, Enero 31 de 2015)

*recordáramos los viejos tiempos. - ¿Cuáles viejos tiempos?” (EA, p. 29), “y él me dice hombre que salgamos un día y que estamos juntos, que la compañía le va a dar carro”*²⁴⁴ (EA, p. 30). A partir de ese momento, el relato deja atrás el tema de la *barras y pandillas*, para concentrarse en las empresas aventureras y las confrontaciones particulares del ahora solitario²⁴⁵ *atravesado*.

²⁴⁴ Edgar Piedraíta, el desdibujado héroe que le sirve a Caicedo para homenajear a su respetado Edgar A. Poe (“*es como cuando Edgar se tiró de cabeza al Maelstrom, el remolino más grande del mundo*” (p. 33) sigue presente discursivamente en el relato por sus enseñanzas (“*si te cabe la cabeza te cabe todo el cuerpo, me había enseñado Edgar*”, p. 31) o por el deseo de tener a su lado un compañero de aventuras (“*nadie en el mundo era tan macho como para meterse aquí a estas horas. Tal vez Edgar. Pero Edgar estaría atendiendo clientes, seguro detrás de un escritorio, las manos apretando un lápiz sin que se den cuenta*”, p. 32).

²⁴⁵ “*De ahora en adelante solo como un cuervo*”, otro tributo a E. A. Poe.



Propósitos de un joven para 1975

Alvaro Andrés Mejía nos ha hecho llegar esta carta, que transcribimos con mucho gusto:

Señores
Gente Joven

Yo soy un estudiante de bachillerato y le anticipo mis propósitos para este año:

- 1). Conseguir que mis amigos drogadictos se alejen del vicio
- 2). No fomentar en el colegio revistas pornográficas
- 3). Dejar de asistir a películas (de cine rojo) clandestinas
- 4). Estudiar a conciencia no solamente para los exámenes
- 5). Respetar a la novia
- 6). Creer en Colombia y en su gobierno
- 7). Definir cuanto antes la carrera que he de seguir
- 8). No hablar más paja en la sexta todas las noches
- 9). Leerme el archipiélago Galap que me regalaron hace seis meses y no lo he abierto nunca.
- 10). No mentirle al padre al confesarle
- 11). Colaborar en Gente Joven porque está muy mala.

Atentamente,
Alvaro Andrés Mejía, lector de Gente Joven

Respuesta: No sabemos al este joven nos quiere tomar del pelo, pero repetimos le damos cabida a sus propósitos de año nuevo, con la seguridad que muchos otros lectores se cuestionarán un poco y por lo menos se escribirá tanta bobada. Aunque hay algo de verdad, ¿verdad?

Figura 38 - Facsímil de carta enviada por un joven – en tono de *bataneo* – a la sección “Gente Joven” de el periódico El País de Cali (Enero 8 de 1975)

locales: el muchacho *gringo*²⁴⁸. A pesar de todo, este pendenciero personaje confía en que su vida futura y sus posibilidades de ascenso social sean consecuencia del buen aprovechamiento de su paso por la educación formal, aspiración típicamente pequeñoburguesa: “Yo no salí en toda una semana, pero cómo hacía con el año, ¿lo perdía?”²⁴⁹ No, tuve que aparecerme de nuevo en el Pilar (p. 29), o “El día que entregaron

El cambio de colegio (de El Pilar al Santa Librada, más cerca de su barrio de residencia: Alameda), los rituales de iniciación y de reto a la hombría (lo que llamaban los hombres jóvenes caleños los *gorros*), y el *bataneo* (entendido más como violencia psicológica que física, es similar a lo que todavía se conoce como *recochar*, *mamar gallo*, o molestar y tomar del pelo – Ver: Figura 38) es el cariz que toma el conflicto juvenil en el resto del relato. Aparecen y ganan fama los abusadores y acosadores de la escuela y la calle caleña setentera, los “*fichajes*” a condiscípulos burlones o que se cambiaban de bando²⁴⁶, las riñas por honor o por hacerse respetar

ante alguna ofensa²⁴⁷, y las disputas por mujeres con un nuevo tipo de encumbrado rival, de todo el gusto de las jovencitas

²⁴⁶ “Al otro día le conté a toda la clase pero no me creyó ninguno (...) De todos modos qué importa. Ninguno valía la pena. Hay como dos de éstos que ahora andan en la Guardia Civil, Franco y el paisa Álvarez, yo ya los tengo fichos” (EA, p. 34); o “Salí de allí [de la academia Ketsugo] dignamente, sin agachar la cabeza, mirando a los que habían visto cómo me azotaban y se habían reído, fichándolos” (EA, p. 52)

²⁴⁷ “ya oigo la risa de los Estados Unidos” (EA, 46), dice el personaje cuando es agredido por el novio de su prima, objeto de su deseo.

²⁴⁸ Así como el *Yanquee* tuvo una gran connotación política en *QVM*, en *EA* el *gringo* (apelativo igualmente usado para personas extranjeras de raza aria) es un antagonista permanente en este relato: además del largamente mencionado *Sears* (“almacén de gringos”, p. 25), aparece el apelativo adjudicado a cada persona de piel blanca y cabello rubio que se encuentra el personaje en el curso del relato: “*todos de pelitos lisos y sonrisas de dientes parejitos, todos bronceados por el sol, todos gente linda (...) Había muchos gringos en esa fiesta, yo nunca había visto tantos gringos juntos, todos altos y bellos, todos mejorados, gringos bailando el sonido paisa*” (EA, 43).

²⁴⁹ El trauma familiar que representaba *perder el año* (reprobar) para un joven popular, lo explicita el personaje caicediano así: “En la Plaza de Caicedo estaban Felipe y Ramón Contreras que armaban viaje para Buenaventura, que ambos habían perdido el año y se pisaban, que el papá había salido a buscarlos

calificaciones de primero de bachillerato, que no perdí ninguna...” (p. 35), o “*y ¿qué se puede esperar en este país de un hombre que no termina su bachillerato?*” (p. 45), y finalmente “*Porque estoy tirando a ganar el concurso de Mejores Bachilleres Coltejer*” (p. 58).

Y es que desde su fundación - como institución ligada al desarrollo del Estado Moderno – la escuela ha tenido que escoger entre dos alternativas: 1) la de contribuir a una sociedad disciplinaria que busca aconductar, homogeneizar e integrar funcionalmente a los sujetos; y 2) la de una apuesta humanista orientada al desarrollo de la autonomía y la libertad de pensamiento. Una y otra postura han orientado las políticas institucionales y han inspirado diferentes modelos pedagógicos. Por ello, históricamente la conflictividad escolar ha variado de modelos autoritarios y represivos, a modalidades laxas y permisivas mostrando la evolución de las sociedades y sus diferentes crisis. Hoy en día ha cobrado especial visibilidad el fenómeno denominado *Bullying* o matoneo escolar. Sobre este particular hay algunos hallazgos que remiten a una dinámica de relación social donde resultan centrales la lucha por el estatus y el poder (Olweus, 1998), y otros por la afirmación de la identidad masculina y las estrategias de apego (Padilla, 2006).

Las otras instituciones de socialización y de autoridad que se mencionan en *EA* son la familia y el trabajo: en el primer caso, la madre es la única figura familiar que venera y respeta devocionalmente²⁵⁰ el personaje protagónico de este relato; en el segundo caso, el trabajo informal con un propósito específico (matricularse en la Academia Ketsugo de Judo y Karate) muestra la subsidiariedad con la que los jóvenes populares emprenden el “*rebusque*” como actividad económica irregular²⁵¹. También es notable la manera como el personaje asume el enfrentamiento social, una vez se entera que su padre fue despojado de su finca a manos del ejército, por órdenes de sus propios hermanos (entre quienes estaba la madre de su amor platónico: su prima María del Mar Lago Zamorano): “*Esa tarde fue cuando comencé a aprender las cosas que sé ahora. Me despedí de mi mamá y fui y les quebré todos los vidrios de su puta casa, y María del Mar me vio y allí si no se portó como una dama, me gritó vulgaridades, y entre negros vestidos de blanco y policías me echaron bala*” (*EA*, 49). Las peleas *contra* los ricos las libran los mismos pobres... así como se cooptan hoy las pandillas por las mafias, los aparatos ideológicos de *mercado* habían

armado, que ya tenían trabajo en un buque sueco, que todos los grandes hombres habían empezado así, que ya estaban cansados de estudiar, que lo único que se necesita para desenvolverse en la vida son las cuatro operaciones fundamentales: sumar, restar, multiplicar y dividir” (*EA*, p. 37).

²⁵⁰ Hay una constante en los relatos sobre hombres jóvenes y pendencieros en Colombia, y ésta es la fidelidad que le profesan a sus madres: en *La virgen de los sicarios* (1994), F. Vallejo compara el amor de los jóvenes asesinos a sueldo en Medellín con la devoción con que se ama a la virgen María, incluso llegando a encomendarse a ella para lograr el éxito en su fechoría. Así mismo, en su *No nacimos pa' semilla* (1990), A. Salazar refiere la ausencia del padre como un factor desencadenante de violencia, pero – a diferencia de Vallejo que fustiga, en *El desbarrancadero* (2001), el rol materno por su alcahuetería, y la inculpa de generar la anarquía juvenil – aduce que los sicarios desarrollan un odio visceral hacia la figura paterna, al tiempo que un amor incondicional hacia una madre que ha luchado denodadamente por ellos, a pesar de las adversidades económicas y la exclusión social. Ver: Quiroga (2008).

²⁵¹ “...*si me ponía a cortar pasto y a lavar carros podía pagar la mensualidad*” (*EA*, p. 49).

logrado – ya en los ‘70s - que policías y vigilantes a sueldo reprimieran con violencia cualquier reivindicación de clase, por la misma vía de la cooptación.

Todo parece indicar que el personaje del extenso monólogo de *El Atravesado* no es otro que el mismo Bárbaro de *Que viva la música*²⁵², quien rememora las aventuras vividas cuando tenía 11 o 12 años. En *QVM* Bárbaro tiene 17 – según refiere la narradora, p. 207 – y dice de él *la Mona*: “a Bárbaro le iba pudiendo, en medio de ese grupo de gente oscura y tranquila, su furia. Era que no había podido encontrar otra actitud ante la vida. Desde los días de la primaria no hizo más que participar en cuanto tropel había. Fue mascota de las grandes pandillas, en las épocas de Edgar Piedrahita (...) los conocía, salió con ellos. Y ahora que las cosas se habían calmado, en la superficie desembocaba su violencia en los gringos” (*QVM*, p. 195). Eso era *El Atravesado*: un irredento peleador antisistema, como un *Harry el Sucio*²⁵³, que combate fuego contra fuego, y se venga tarde de esos gringos “inocentes” por lo que hicieron -¿o hacen?- sus culpables connacionales. También era un plebeyo enamorado de una jovencita burguesa, que lo había hecho caer en desgracia con un serenatero que lo perseguía amenazante²⁵⁴, pues aún le adeudaba el haberle cantado – en su propia *noche sin fortuna* – una canción que alude a la obra entera de Caicedo, convirtiéndose casi que en su impronta.

4.6 Narrativas sobre el conflicto y la violencia juvenil

Las últimas generaciones de jóvenes burgueses caleños, herederos de un sinequismo²⁵⁵ que más parece maniqueísmo, se han visto influidas por distintas visiones - consensuales y conflictivas – de la realidad que les ha correspondido vivir en los últimos 40 años: así, el desmoronamiento del viejo orden social que (para el caso de Cali, como se ha reiterado largamente) comienza en los ‘60s y se agudiza a fines de los ‘70s, plantea profundas reflexiones entre los(as) muchachos(as) burgueses(as), buena parte de ellos(as)

²⁵² A la misma conclusión llega el profesor de teatro Douglas Salomón, quien hizo la dramaturgia del monólogo de *EA* para teatro, en 1992 (Ver: MSS2900).

²⁵³ Caicedo, en su comentario a *Harry el Sucio*, de D. Siegel (1971); afirma que es la **acción** el objeto del cine: “entiéndase esta como la mostración del momento en que dos intereses opuestos chocan, por lo general, violentamente; de aquí se origina una progresión de nuevos choques, que sería indefinida si uno de los contrarios no fuera eliminado” (Caicedo & Fuguet, 2014b: 47-48). De allí que todas sus obras estén contadas en clave de acción, como los guiones cinematográficos.

²⁵⁴ “en esta ciudad todo el mundo sabe que amenaza de serenatero es la única que se cumple”, reflexiona *El atravesado*. No es el único protagonista juvenil perseguido por adultos en los relatos de Caicedo: a Miguel Ángel (en *ETC*) lo persigue incansablemente el papá de una exnovia.

²⁵⁵ Según la Enciclopedia Herder, este es el “*Término utilizado por Ch. S. Peirce para designar el principio de continuidad que actúa en todos los ámbitos de la realidad. Según la concepción metafísica de dicho autor, dicho principio tiene tanto un alcance epistemológico como ontológico. Epistemológicamente el sinequismo (o principio de continuidad) permite entender la posibilidad de la mediación, y se relaciona con la categoría fenomenológica de la «terceridad», que posibilita la relación mediada de algo primero con algo segundo que no podría darse si no existiese continuidad entre los elementos relacionados. Esta categoría permite la inteligibilidad de lo real, ya que entendemos la realidad a través de signos que median entre el objeto significado y el sujeto. Dicho esquema de mediación del signo es el modelo de todas las otras formas de mediación existentes, en particular, las representadas por las leyes de la naturaleza. Ontológicamente, pues, se da un principio de continuidad en lo existente. Y las leyes de la ciencia, más que esquemas que permiten comprender la repetición de los fenómenos, son esquemas del desarrollo continuo*”. Disponible en: <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Sinequismo> (Consultado: 7/10/2016)

involucrados(as) con la creación artística y de contenidos mediáticos. Dichas reflexiones no son producidas por un desvarío existencial que en un arrebato inspirador emergen para convertirse en piezas artísticas: son más bien el resultado de los problemas observados que se cristalizan en proyectos culturales en los que se expresa algún tipo de *análisis* de dichos problemas, con el firme propósito – tal vez – de volver a “ordenar” la vida social en la ciudad.

Una de las caras que ofrece el consensualismo es, entonces, esa: la de unos jóvenes que *narran* la vida de otros jóvenes (o de sí mismos) a través de formas artístico/expresivas. Pero en ese afán de armonizar e integrar (que inventan “felices subordinaciones espontáneas”, de clase, de género, o de etnia) se comete el error de olvidar las diferencias conflictivas y las contradicciones inherentes a la estructura social misma (González Seara, 1983). Este olvido funciona como *ocultamiento*, o como ausencia de reconocimiento de otros órdenes sociales, resultantes de un *discurso* liberal (permisivo, casi), y unas *acciones* coactivas o represivas (generadoras, a su vez, de luchas, rencillas y resentimientos históricos). Si a ese *coctel*, ya de por sí explosivo, se le agrega una aceituna del tamaño del arrasador neoliberalismo globalizante; es comprensible que los conflictos sociales deriven en violencia social.

La violencia hay que comprenderla en una teoría más general de los conflictos en la que se puedan dilucidar sus determinantes estructurales y culturales. La tesis genérica de Coser (1969) sobre los conflictos los define como “*una lucha en torno a valores o pretensiones a estatus, poder y recursos escasos, en la cual los objetivos de los participantes no son solo obtener los valores deseados, sino eventualmente neutralizar, dañar o eliminar a sus rivales. Puede darse entre individuos, entre colectividades o entre individuos y colectividades*” [traducción propia]. De lo anterior se induce que la violencia no es una condición necesaria del conflicto, pero el conflicto si es una condición necesaria de la violencia. Los conflictos tienen una dimensión objetiva cuando se refieren a la distribución de bienes y valores escasos como riquezas, estatus, poder, dominio de un territorio y tienen una dimensión subjetiva cuando hacen referencia a disposiciones tales como la hostilidad, el odio, el resentimiento y otras similares que son el correlato emocional de las disputas objetivas o que son, ellas mismas, el origen de conflictos con una base no realista y cuya finalidad consiste en liberar esos impulsos agresivos. Una sofisticación sociológica de las dimensiones objetivas y subjetivas estaría en las consideraciones estructurales y culturales.

Todo actor de violencia tiene un discurso, una ideología, una narrativa que justifica su acción. Esos textos justifican la acción violenta y constituyen la base cultural de la violencia directa. La cultura de la violencia está representada por el mito del triunfo y la derrota, la adicción a la venganza, el trauma de la violencia, los imaginarios del odio y del rechazo del enemigo, la afirmación de la propia identidad grupal o individual a través del rechazo y agresión al otro. Las bases culturales se caracterizan por estar presentes en el discurso y el lenguaje, son las representaciones de la víctima y el enemigo que se llenan de contenido emocional (subjetivo) y que se reproducen en la manera de hablar y de pensar. Hacen que las enemistades surgidas de un conflicto particular se perpetúen históricamente a través de las generaciones con el cultivo del odio y del resentimiento. El machismo, el

racismo, la xenofobia, los supremacismos y las ideologías que promueven la violencia contra el enemigo, son todos ejemplos de la cultura de la violencia.

Como puede ser impropio o pretencioso intentar agotar o al menos sistematizar las incontables miradas sobre el conflicto juvenil en Cali; ha sido una difícil pero racional decisión en este trabajo mirar la historia y el devenir de dicho conflicto (nótese que se singulariza) en los discursos y excursos que un jovencito burgués construyó como testimonio de su generación y de su tiempo. No es este el final sino el comienzo de un interés legítimo por las narrativas del conflicto y la violencia juvenil en Cali. Es posible que en venideras oportunidades se aborden otras formas narrativas y otros narradores, pero por ahora - en un momento histórico como el actual [2016] en el que la ficción diegética y la continuidad temporal se ve interpelada por narraciones metadieéticas complejas, no lineales e incluso cross y transmediales; en el que el mercado y las industrias culturales han plagado el universo ficcional de precuelas, *mashups*, *reboots* o *remakes* de aquellos relatos esenciales; en el que una saga explota hacia el final su historia, al punto que todos los personajes son protagónicos, todas las subtramas cobran importancia, y (aún más) requiere a los espectadores por desenlaces posibles a sus finales abiertos - ... retomando: en este momento histórico, la escogencia de Caicedo, el narrador, no solamente sería voluntaria sino imperiosa; pues no cabe duda que él es uno de los abanderados de las nuevas experiencias narrativas antes listadas.

Y es que Caicedo admitía ser estudiado desde todas las vertientes planteadas en este trabajo: la relación entre el lector que fue, y el creador que surgió (lo que permitía realizar “*observaciones de segundo grado*”²⁵⁶, como las llama Luhmann citado por Verón, 2013: 402), pues dejó un registro escrito de todo el proceso de lectoescritura; mismo que hoy sirve como *materia significativa* de este estudio. En segundo lugar, por su “*posmodernismo*” literario, que termina siendo una mezcolanza de *modos* y *modas* que hablan del sentir difuso que acompaña esos cambios de época²⁵⁷, y que encuentra en la juventud un público que siente y resiente siempre en esa latencia estética. Y en tercer lugar, por el carácter histórico vinculante de sus obras que funcionan como bisagra entre unas generaciones caracterizadas por un eclecticismo sensitivo y expresivo que de otra manera no podría ser interpretado, sino es mediante la virtuosa relación entre las coyunturas (económicas, artísticas, demográficas o mediáticas) con las estructuras (de la sociedad, los grupos, la política o las geografías ciudadanas) que permiten conocer la “*arquitectura de la totalidad*”²⁵⁸ de una ciudad como Cali, que lleva mucho tiempo necesitada de nuevos tipos de conocimiento sobre la problemática juvenil que enfrenta.

²⁵⁶ Verón (2013: 402) agrega: “*es decir, observaciones de actores que son, al mismo tiempo, observadores*”.

²⁵⁷ Como los llama Richard (1994: 210): “*signados por la **diseminación** y la **contaminación** del sentido: crisis de totalidad y pluralización del fragmento, crisis de unicidad y multiplicación de las diferencias, crisis de centralidad y desbordamiento proliferante de los márgenes*”.

²⁵⁸ La frase es prestada de Chartier (2005: 47), quien les reclama a los historiadores por su indefinición ante los nuevos desafíos que les plantean las otras disciplinas de las ciencias sociales, necesitadas de técnicas de contextualización como modos de inteligibilidad de sus asuntos y preocupaciones, ante el “*abandono de los sistemas globales de interpretación, de esos ‘paradigmas dominantes’ que, en una época, fueron el estructuralismo o el marxismo*” (p. 45)

Sin embargo, en el lapso transcurrido entre la muerte y el redescubrimiento del autor (hoy, de culto entre algunos jóvenes de diversas latitudes) la obra caicediana ya editada estuvo sumergida en el limbo de los angelitos que aún no han podido acceder al cielo del estrellato literario. Solo recuperó circulación cuando su familia con la colaboración de algunos amigos accedieron a la publicación de algunas obras inéditas – en casas editoriales de renombre, como Plaza & Janes, Grupo Editorial Norma, Alfaguara, etc -; cuando surgieron nuevos creadores interesados en adaptar cuentos, dramas y relatos al teatro, el video-arte, y finalmente el cine; entre otras formas de *reconocimiento* que han traído consigo nuevas lecturas y *materialidades* del sentido, que han contribuido a mostrar una *evolución* histórica – según Verón, 2013: 143 - de las percepciones (primeridades), facticidades (secundariedades) y conceptualizaciones (terceridades) de la obra de Caicedo Estela.

Se tiende a pensar que a los públicos juveniles les interesan las historias actuales de ficción y las series y shows televisivos basados en narrativas de la conspiración (Brinker, 2013), pero para el caso aquí tratado se mostrará en el capítulo venidero cómo las generaciones de jóvenes de – al menos – las 3 últimas décadas han además “remozado” el gusto por la literatura de Andrés Caicedo, han hallado sentidos que los vinculan con su producción literaria, han construido sobre los trazos y bocetos otras sagas que extienden en múltiples plataformas las experiencias narradas por el escritor; lo que permite una frecuente *reelaboración* discursiva, que cumple el doble propósito de apropiar y hacer perdurar los conflictos, tensiones, dilemas y contradicciones de la juventud; presentando en multimedia un corolario de las narrativas elaboradas por Caicedo en la década del '70 del siglo XX.

Tal y como el mismo Benjamin afirma, “*El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia*” (Benjamin, 2008; V). Y agrega “*Podemos ir más lejos y preguntamos si la relación del narrador con su material, la vida humana, no es de por sí una relación artesanal. Si su tarea no consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única.*” (XIX). Al parecer, Caicedo logra hacer trascender su experiencia vital juvenil (y la de su generación, con la que compartió acontecimientos que están en cada una de sus biografías); y aunque haya escrito hace 40 años, ha “tocado” - según se afirma comúnmente - a jóvenes de otras épocas y latitudes: “*Bernard Cohen, que trabajó durante meses en la traducción de la obra y viajó en varias ocasiones a Colombia para reunirse con la familia y amigos, así como para recorrer los lugares evocados por Andrés Caicedo, resaltó la universalidad de sus escritos. Explicó que estas historias, creadas en un ambiente 100% caleño, reflejado no solo en los espacios sino en el vocabulario utilizado, evoca temáticas universales como la rebeldía, el furor y la energía desbordante propias de la adolescencia*”²⁵⁹.

²⁵⁹ Nota en la página web de la Presidencia de la República de Colombia (Octubre 2013) sobre el lanzamiento en París de las obras “El Atravesado” y “QVM” traducidas al francés por el mismo B. Cohen. Disponible en: http://wsp.presidencia.gov.co/cepri/noticias/2013/octubre/Paginas/20131008_03.aspx Recuperado [21/09/2015]

También se ha hecho mención de la aceptación de su trabajo literario en otras lenguas²⁶⁰, y se ha podido verificar el gran boom comercial que cada nueva reedición, que cada nuevo trozo de la vida y obra del escritor genera en los públicos de antes e incluso en los de ahora: nuevos lectores ávidos de aventuras juveniles que entran al mundo de los libros de la mano de sagas como *Harry Potter*, *Crepúsculo* o *Los Juegos del Hambre*, mismas que tienen como protagonistas de sus hazañas a jovencitos, y que buscan sus públicos consumidores entre esa misma población, ofreciéndoles no solamente el libro sino el *paquete* completo: secuela y precuela cinematográfica, videojuego, atracción en parque temático, y una serie de productos de *merchandising* disponibles on-line... ¿Será que el gusto por la obra de Caicedo generará a futuro algún tipo de sofisticada estrategia comercial que movilice consumidores *extraliterarios* y venda franquicias? En un contexto de *prosumers*, de Web 2.0 y 3.0, de mercado global y en línea, cualquier ocurrencia es una posibilidad de rentabilidad. Por ahora, ya existe quién se lucre de las anécdotas y callejeadas²⁶¹ de Andrés Caicedo por Cali; ya hay también quien se diga más amigo, mejor conocedor, más próximo a los desvaríos y genialidades del escritor... pero aun así, esto no ha impedido que su obra – además de traducirse – se *transforme* en las manos de sus apóstoles y sus fanáticos.

La guerra fría caracteriza el momento vivido y contado por Caicedo Estela, pero en sus escritos no aparece el coyuntural escenario geopolítico, sino el drama humano que éste implanta: 1) un existencialismo juvenil que se manifiesta en algunos como anarquía, en otros como nihilismo, generado a escala mundial por la posibilidad de la 3ª guerra. 2) Una sensación extendida de NO FUTURO, que traslada el tema del consumo de drogas al de la obtención fácil y rápida de dinero producto de la comercialización de psicoactivos a escala transnacional. Y 3) un *silencio cómplice* de la sociedad ante la creciente injusticia y desigualdad que se toma a la ciudad colombiana cuando ésta se comienza a llenar de desterrados de la violencia partidista. La ideologizada juventud caleña del '70 se mancha en los '80, y de ahí en adelante, del negocio del narcotráfico; volviéndose común el tema en ciudades como Medellín en la que comienzan a producirse los relatos que hablarían de estos y otros conflictos específicos: el *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar; o el *Rodrigo D, No Futuro* (1990) y *El pelaíto que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria... semblanzas del drama juvenil en esa ciudad. De Cali, desde los 80's a la fecha, se ha apoderado sospechosamente un indiferente mutismo.

²⁶⁰ “Una novela escrita por un muchacho de 24 años en una pequeña aldea de un país lejano conocido por las malas noticias, hace cuarenta años, logró entrar a la literatura universal. Su autor, Andrés Caicedo ya no está para hablar de ella, de ¡Que viva la música!, ni para asistir a conversatorios, pero logró lo único que consiguen las grandes obras: que se defendiera sola. Y se abrió un espacio tal que terminó, a pesar de su lenguaje vernáculo, de sus referencias locales, de las construcciones a partir de la letra de las canciones de la música de los años 70, ser traducida al alemán, al portugués, al francés y ahora al inglés, y ser editada por Penguin Classics, la más prestigiosa y tradicional de las editoriales inglesas que solamente había publicado a Gabriel García Márquez”. Nota titulada “El aterrizaje de Andrés Caicedo y ¡Que viva la música! a Estados Unidos”, de Sep. 17 /2014. Disponible en: <http://www.las2orillas.co/la-entrada-de-andres-caicedo-a-estados-unidos/> Recuperado [21/09/2015]

²⁶¹ Ver: perfil en Facebook del sitio creado por Guillermo Lemos, amigo personal del escritor: <https://es-es.facebook.com/LaRutaDeCaicedo> Recuperado: [20/09/2016]



En este largo proceso de *reconocimiento* que adelanta Caicedo para acercarse a los lenguajes que constituyen su obra escrita (literario, teatral, musical y audiovisual) es apenas circunstancial que estos hayan sido los productos mediáticos a los que él tuvo acceso, lo que sí se debe anotar es que al haber tenido contacto con los autores y obras anteriormente relacionados, su inventario bibliográfico, musicológico y cinéfilo cohabitó con su trayecto biográfico; lo que sin duda incidió en las construcciones discursivas que más tarde realizaría. Es claro que la lógica aplicada a esta contextualización dista mucho de la relación especular, de la que habla Verón, 2013: 363-364, entre codificación y decodificación (par nocional propio de los estudios culturales), y menos aún de la diada emisor/receptor, propia de los estudios inspirados en la teoría de la información. Las lógicas que operan durante el proceso de reconocimiento que Caicedo realiza cuando *lee, escucha y observa*; son cualitativamente diferentes a las que operan cuando *escribe* (cuando produce las obras que aquí se tomaron como corpus), por lo tanto se aclara que no se está haciendo referencia a una relación causal (metonímica, si se quiera, de la causa por el efecto y del efecto por la causa); sino a dos *movimientos de sentido* que – en términos puramente históricos – se pueden considerar verticales y horizontales.

Por ejemplo, la relación con episodios narrados en libros, películas u obras teatrales sin que a simple vista esas narraciones tuviesen algo que ver con la cotidianidad de un jovencito caleño de los años '60s, son dotadas de sentido vertical: aunque suene extraño, lo vertical no refiere a lo impuesto “desde arriba” sino al doble juego sincrónico de sentido que hace que el lector (para este caso, Caicedo) interactúe con un tiempo y un espacio lejano que le es narrado. Algo en lo leído o en lo visto detonaba en el lector una reacción que encadenó acontecimientos (*signos o representamens*) en apariencia disímiles, pero que (de acuerdo con Pierce) vincula a dicho lector *indicialmente*, no únicamente desde su aspecto *icónico*.

Ahora bien, las lecturas y observaciones que realiza Caicedo de las piezas aquí extensamente analizadas, versus las obras que él mismo produjo (para sí mismo, para sus amigos, o para el ocasional lector) permiten inferir en sentido horizontal cómo leyó y resignificó contextualmente – o sea, diacrónicamente, en su propio espacio/tiempo – asuntos aparentemente desarticulados como el horror poeiano, los cantos *yorubas*²⁶² de Richie Ray & Bobby Cruz, el cine *western* o el teatro del absurdo. Como el *hombre moderno* evocado por el inepto Carlos Argentino Daneri - personaje borgiano de *El Aleph* -, Caicedo Estela reconstruyó con sus discursos algo que le fue dado por la naciente mediatización²⁶³: una imagen “augural” del mundo juvenil, realizada en clave convergente

²⁶² Ver: Nieto G., Alfonso (1982). *La poesía afrocubana en las canciones de Ricardo Ray y Bobby Cruz*. En: http://www.herencialatina.com/Edicion_marzo_abril_2014/Poesia_Afrocubana_Richy_Bobby/la_poesia_afrocubana_en_las_canc.htm [Recuperado: 13/09/2016]

²⁶³ No deja de ser una paradoja que en el cuento de Borges sea el “progresismo” de Zunino y de Zungri lo que destruyen el *Aleph*: ese “*Multum in Parvo*” que contiene simultáneamente todos los puntos – ¿de vista? - espaciales y temporales del universo, y que Carlos Argentino se preciaba de tener bajo el sótano del comedor. Dado tal artificio, Argentino Daneri ve al hombre moderno “...en su gabinete de estudio, como si dijéramos en la torre albarrana de una ciudad, provisto de teléfonos, de telégrafos, de fonógrafos, de aparatos de radiotelefonía, de cinematógrafos, de linternas mágicas, de glosarios, de horarios, de prontuarios, de boletines... - Observó que para un hombre así facultado el acto de viajar era inútil; nuestro siglo XX había

desde este apartado rincón geográfico. De allí que sea crucial ver en el próximo capítulo cómo, con esas “*estrellas sueltas*” por el universo caicediano, se puede desanudar la madeja que comienza a volverse *red* de sentido para comprender (por convención, o *terceridad*, para seguir con Pierce) los conflictos juveniles latentes en las obras de Caicedo Estela, y cómo los(as) muchachos(as) de hoy leen e interpretan – dotan de nuevos *sentidos* – lo escrito por él hace 40 años.

Finalmente, hay que registrar que las gramáticas de reconocimiento que Caicedo aplicó a sus lecturas pudieron haber sido diametralmente opuestas a la que cualquier otro contemporáneo del autor empleó dada la compleja heterogeneidad de los procesos perceptivos y receptivos; pero – por la consecuente interpenetración entre las *lógicas del sistema social* y las *lógicas socioindividuales* (Verón, 2013:383) – esta evaluación se hace desde el punto de vista del actor (o sea, A. Caicedo y los discursos que reconoce y luego los que produce) quien desde la teoría de sistemas serviría como eje para hacer el acoplamiento estructural entre: 1) una inercia histórica del sistema psíquico con el que leyó Caicedo²⁶⁴, 2) las reglas gramaticales que permitieron la interpenetración discurso-entorno durante el proceso de producción, y 3) la temporalidad evolutiva que ha adquirido entre jóvenes caleños de clase media la obra del autor mencionado.

transformado la fábula de Mahoma y de la montaña; las montañas, ahora, convergían sobre el moderno Mahoma” (Borges, 2007: 745).

²⁶⁴ Vale la pena anotar que dicho sistema psíquico entrevé la condición de *clase* como una variable importante que se aplica a la época y lugar desde la que el autor citado realizó sus lecturas, a fin de entender los *efectos* que permanecen en la época actual.

CAPÍTULO 5: *Una Red*

El *Totem* de las actuales generaciones es la *Red*: no es su novedad la que otorga centralidad a esta idea (pues las redes humanas son tan antiguas como la especie misma, según lo explican J.R. y W.H. McNeill, 2010), sino su *condicionalidad*; ya que el intrincado lienzo que hoy las redes han tejido modifica ahora todo tipo de intercambio, todo relacionamiento o todo contacto social. Cualquier red - según los mismos McNeill & McNeill (2010: 1) - es “*una serie de conexiones que ponen a unas personas en relación con otras*”. Barnes (1954) y Lomnitz (1977:131) proponen la *red* como una herramienta conceptual para analizar interacciones sociales, siendo ésta un campo o una instancia en la que se dan vínculos entre individuos. J. Clyde Mitchell (1974) refuerza la idea de que las formas de contacto entre los miembros de una red social no son estáticas, sino que tienen la posibilidad y el potencial de extenderse y “ramificarse”. La coalescencia generada por las redes actuales permite situar a su derredor conceptos relativos a casi toda la teoría social existente; ya que es un buen recurso analítico para esquematizar las complejas sujeciones, reciprocidades y comportamientos entre actores, instituciones y/o comunidades; y porque además la forma de *red* permite reflexionar alrededor del perenne problema de las relaciones individuo/sociedad.

Además, las actuales redes han *tupido* tanto de tramas y de urdimbres²⁶⁵ la socialización de la era digital, que se ha exacerbado la *pose*, la corrección política, la bella apariencia, el aspecto juvenil, la plácida sonrisa. Ese *efecto de superficie* no permite anticipar la amenaza latente que en esta *en-redada* sociedad aguarda: ante la más leve inmersión reaparece (auspiciada por el anonimato) la xenofobia, el clasismo, el sexismo, el conservadurismo más retrógrado, el individualismo más extremo. Hacia *afuera* – como si se tratase de un capítulo de la serie inglesa *Black Mirror*²⁶⁶ – todo parece limpio, armonioso. Pero la mutua dependencia, la tiranía de los órdenes establecidos y la primacía de unas *capas* dominantes constituyen encuadramientos y raseros para *encajar* en las complejas madejas sociales que las redes de hoy agencian. Hacia *adentro* – por el contrario – están aún no advertidos los *nodos centrales* que soportan la estructura, o que promueven su mutabilidad... las estrellas sobre las que gravitan los sentidos ocultos. Allí también se encuentran las nuevas derivaciones y los órdenes jerárquicos o rizomáticos que no se revelan a simple vista.

Para no caer al infinito, el análisis social que se debe prodigar a una estructura en red daría cuenta – entonces – de cuáles “*nodos*” de dicha red terminan afectando lo que ocurre en

²⁶⁵ En adelante, se usarán las nociones de *urdimbre* y *trama*, según los refiere François Jullien (2008), para significar un tipo de red somera (como la que trenza un telar) configuradora de un *orden* perceptible que – para ser visto, no solo en su positividad cognoscitiva, como lo expresa Foucault, 2005 – debe ser *sacudido* con la negatividad propia de una experiencia radicalmente diferente de dicho orden; para lo cual se propone en este capítulo hacer una exposición histórico-cultural de las evoluciones no causales de los *sentidos* sobre el conflicto juvenil en Cali, desde campos éticos, estéticos e incluso metafísicos; como llega a sugerirlo el mismo Jullien (2008).

²⁶⁶ Ver tráiler de la temporada 3 (2016) en: <https://www.youtube.com/watch?v=h5F94LV1fHE> [Consultado: 10/11/2016]

“nodos” adyacentes (Mitchell 1974:280). Por eso, lo atinado y lo procedente para tratar de aproximarse al caso que corresponde a este capítulo (el de la *dinámica* Red de la semiosis social²⁶⁷ entretejida por las *lecturas* que – al tomar como “lente” la obra de Caicedo Estela - se han realizado sobre el conflicto en Cali, Colombia) será abordar tres nodos axiales en el proceso de *reconocimiento* de las piezas aquí estudiadas de Caicedo Estela: 1) los discursos de los creadores/productores de nuevas piezas culturales y mediáticas surgidas a partir de ***Que viva la música*** (una película estrenada en 2015), ***El tiempo de la ciénaga*** (un video ensayo y una obra de teatro, estrenados en 1997 y 1995, respectivamente), y ***El atravesado*** (una adaptación para teatro llamada “*Hombre peleador en la calle*”, presentada al público en 1992); quienes reflexionan sobre los(as) jóvenes caleños(as), a la luz de lo escrito por Caicedo Estela, y cómo después ellos *ejecutan* nuevas textualidades y/o discursividades en otros soportes o *materialidades significantes*. También se acogen aquí 2) los pareceres y creaciones de un grupo de jóvenes y jovencitas de clase media, habitantes de Cali y lectores de Andrés Caicedo, que tienen en cuenta el cariz del conflicto juvenil narrado por el autor frente al percibido o vivenciado por ellos(as); y 3) algunas reacciones de orden académico y/o periodístico-divulgativo sobre la manera como Caicedo narró el conflicto juvenil en Cali. Estos tres nodos (como *sistemas planetarios* que se influyen, se atraen y se repelen) permitirán visualizar otros “entramados” conexos que ayudarán a comprender - no solamente en *cascada* o en *cadena*, sino también desde múltiples “árboles” de datos discursivos, generadores de nuevos sentidos – cómo se evidencia hoy en Cali el conflicto juvenil intra e interclase²⁶⁸. El gráfico n° 4 esquematiza el proceso de *reconocimiento* aquí explicado:

²⁶⁷ La semiosis, término que el mismo Verón (2004) dice haber tomado de Peirce, designa “*la red interdiscursiva de la producción social de sentido*”; y agrega – siguiendo a Peirce – que por tal motivo la semiosis es *ternaria, social, infinita, histórica* (p. 56).

²⁶⁸ En este capítulo se espera *Reflexionar acerca del tipo de relaciones intra e interclase presentes en la obra de Caicedo y las que en la actualidad se dan en la ciudad según los pareceres de los jóvenes del colectivo RIDERS*, de acuerdo a lo consignado en el tercer Objetivo Específico propuesto en esta tesis.

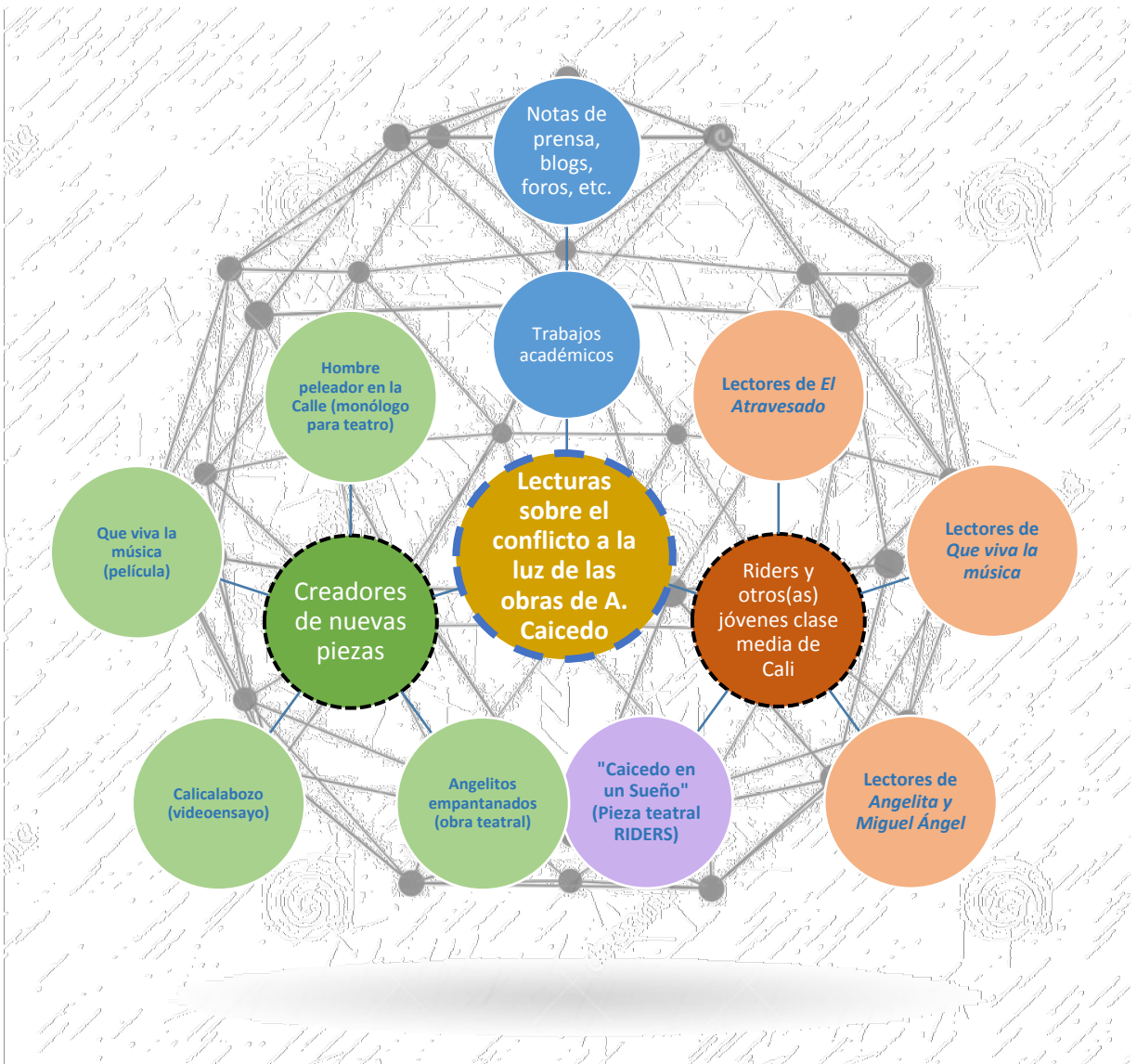


Gráfico 4 - Esquema *en red* del proceso de reconocimiento sobre el conflicto juvenil en Cali en 3 discursos diferenciados

La idea será entonces establecer - en la red de la semiosis - unas formas más o menos discernibles de la terceridad peirciana a la que remitan los *indicios* hallados sobre el conflicto en Cali²⁶⁹, para lo que se tendrán en cuenta lo que Verón (2004) ha denominado “*elementos extradiscursivos*”²⁷⁰. No se busca de ninguna manera emprender la imposible tarea de historizar el proceso de reconocimiento completo (pues además de la falta de

²⁶⁹ Lo que ha llamado Peirce *sinequismo*, o principio de continuidad que actúa en todos los ámbitos de la realidad. Ver nota al pie n° 255.

²⁷⁰ O sea, “*las condiciones fundamentales (económica, política y social) del funcionamiento de la sociedad en el interior de la cual se produjeron tales discursos*”; lo que viene a ser – según Torres Castaño, 2011: 18 – una “*realidad fuera del discurso*”.

fuentes, este estudio no tiene tal pretensión), sino seguir unas *tramas* que como hilos de Ariadna se internan en el laberíntico mundo de los sentidos asignados por creadores y muchachos/as burgueses/as a la obra del escritor caleño, intentando una aproximación sociohistórica *hacia delante* de cómo lo escrito por Caicedo Estela anticipa – o no – acontecimientos acaecidos en las décadas venideras. En un primer recorrido se intentará “desenmarañar” algunos nudos que el mismo conflicto ha generado, con el fin de identificar las principales urdimbres²⁷¹ que soportan y/o sostienen los asuntos conflictivos juveniles en la Cali de ayer y de hoy²⁷²; *desenmarañamiento* que se hará a partir de testimonios orales²⁷³ y documentales²⁷⁴ - algunos de ellos encontrados en la Colección Andrés Caicedo, de la BLAA, y otros recabados en esta investigación. Estos hilos serán las *constantes* preliminares que – como las *proposiciones* coserianas - señalan la evolución de dicho conflicto en las décadas subsiguientes a la aparición de las obras de Caicedo.

5.1 Sociohistoria del conflicto juvenil en la obra de Caicedo Estela: primeros sentidos

Las ya señaladas (capítulo 3) *potenciación* o *disipación* del conflicto entre los jóvenes caleños de distinto origen socioeconómico comienzan a partir de la década del '70 a ser revaluadas, al crearse en la ciudad escenarios de pugnacidad correspondientes a los nuevos códigos mediadores (o *habitus*, a decir de Bourdieu) que a partir de esa década confrontan y enfrentan a grupos sociales masculinos claramente diferenciados. Así, la *rumba* en Cali - que era un evidente elemento *disipador* del conflicto - al masificarse e industrializarse (Delgadillo & Valencia, 2014: 275) en algunos sectores emblemáticos de la ciudad - se vuelve también un elemento *propiciador* del mismo conflicto, pues al tiempo que posibilita encuentros amorosos puede escenificar choques violentos: en “*La estatua del soldadito de plomo*”, Caicedo ya refería dichos choques:

²⁷¹ La antropología social (a decir de Osorio, 1998) se pregunta por el *significado* en cuanto tal a partir de Clifford Geertz (1973) cuando éste señala que “*la cultura es un patrón históricamente transmitido de sentidos incorporados en símbolos*”; y agrega: “*el concepto de cultura que propugno es esencialmente semiótico, creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de sentidos*” (Geertz 1973:20).

²⁷² La premisa que orienta estas reflexiones es que las manifestaciones del conflicto juvenil en las décadas de profundización de la modernización en Cali son una expresión de la manera como se ha venido modificando la apropiación y reproducción (física y simbólica) de los distintos capitales culturales (como acumulados que pueden ser heredados o adquiridos mediante la socialización; según Bourdieu, 2007: 28-29). Se busca con esta premisa comprender cuáles han sido las figuras de adecuación y las metástasis de los desajustes que dichas modificaciones han traído consigo.

²⁷³ Inicialmente de los aquí llamados *creadores-productores* (quienes en su momento debieron sortear ese tema, acomodándolo y contextualizándolo con las realidades de sus nuevos públicos destinatarios)

²⁷⁴ Por ejemplo: notas de prensa registradas en vida de A. Caicedo y en la época reciente a su muerte, algunas reacciones coyunturales a la aparición de las obras y trabajos académicos de entendidos y conocedores de la obra de Caicedo, como Carriña Navia (MSS2802), Sonia Elyeye (A1142510), William Alfonso López (1995) Jorge Mario Ocho Marín (MSS2903) y Edwin Carvajal (2007). De estos trabajos se rescatará el tratamiento que A. Caicedo le imprimió a los asuntos relacionados con los conflictos propios de la juventud.

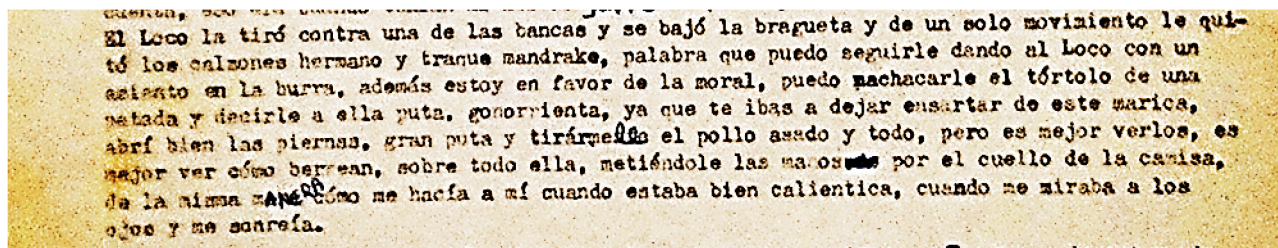


Figura 39 - Referencia a encuentro violento entre jóvenes por disputas pasionales en la novela inédita "La estatua del soldadito de plomo" (MSS 2910, folio 80)

Caicedo Estela visualiza a Cali como un lugar en el que se está fraguando entre los jóvenes clasemedieros una “permuta” en el uso y recurso a la violencia: de la innecesaria y a veces gratuita *violencia física* (aunque ésta sea más sintomática de una sensación de conflicto declarado) a diversos tipos de *violencia simbólica*, más propios de las grandes y modernas metrópolis. Así, por ejemplo, ciudades como Bogotá (en la que pasó algunas cortas temporadas, siempre anhelando volver a Cali) le parece más violenta *simbólicamente*. En su relato “*Contracciones*”²⁷⁵ (1967), la capital se presenta – con todo su individualismo, su indiferencia calculada, su cohibidor frío que excusa el solapamiento y la desidia del urbanita bogotano – como una “*meretriz*” que recibe a todos, al tiempo que los rechaza: “*Camine. Igual. Corra. Lo mismo. Esta es una ciudad ramera. Usted puede correr, caminar, golpear gente, empujar, pegar patadas, gritar... y no ha pasado nada, nadie se da cuenta. Haga lo que le dé la gana, viole una niña de 10 años en la mitad de la calle... nadie se dará por aludido, nadie se dará cuenta (...)* Usted hace parar un carro, lo voltea, le pega patadas, lo incendia, mata a sus tripulantes... nada, nadie lo ha notado... entonces usted pensará que está en una ciudad de ciencia ficción, una ciudad-capital-de-la-república- irreal, una ciudad que no ha existido nunca, ni existirá (...) Usted solo ve a la gente caminando, llevando su frío a cuestras (...) Cuando pasea por esas calles enormes, cuando espera una cantidad de tiempo para pasar al otro andén, cuando mira las columnas de esos enormes y horribles edificios, usted comprende, cierto? Francamente, no hay como su ciudad, no es verdad?”. (MSS 2050, folio 1)

La indiferencia de la “Gran Ciudad”, en donde se pierde la sensación del contacto humano... como en el divagante diálogo del personaje interpretado por Don Cheadle en la película **CRASH**, de P. Haggis (2004): “...en cualquier ciudad por la que camines ¿comprendes? Pasas muy cerca de la gente y esta tropieza contigo. En Los Ángeles nadie te toca. Estamos siempre tras este metal y cristal, y añoramos tanto ese contacto que chocamos contra otros solo para poder sentir algo”. La ciudad moderna es el inicio del fin para lo que antes era conocido, para lo que fue algo similar a “*lo propio*”.

²⁷⁵ Caicedo no solo experimenta con el lenguaje, las distintas líneas narrativas, los cuentos que por su oralidad se entreveran y se confunden las historias (todas sincrónicas o paralelas, como es el lenguaje oral mismo); sino que además intenta formas de narración con la espacialidad de la hoja de papel y los limitados recursos diagramáticos de la máquina de escribir (subrayados, sangrías, justificados, mayúsculas, corchetes, exclamaciones, reiteraciones hasta el cansancio, cadencias, etc). Ver: cuento *Contracciones* (1967) [MSS2959], entre otros.

[30:51] “Yo siento que el conflicto en la obra de Caicedo, de nuevo, está más asociado al lugar que ocupamos en el mundo. Es decir, de alguna manera yo siento que para Caicedo es muy importante ocupar un lugar... honesto, digamos, y auténtico ¿sí? Y pienso que de alguna manera lo que él sentía es que la autenticidad nos va a dar libertad; pero también nos va a permitir de alguna manera trascender ¿sí? Él no encuentra –digamos- en ese mundo en el que él vive esa posibilidad de trascendencia. Entonces, claro, como vos vivís en un medio... vivís en una clase social y tenés que transgredirla, tenés que escapar de allí, te vas a encontrar todo el tiempo en una... en una lucha con bestias, porque tenés que ganarte tu espacio en otro lugar ¿sí?” [31:43]

Alonso Torres Arana (Guionista QVM)

Por su parte, la escritora Carmiña Navia – en su texto, de 1988, *Andrés Caicedo, su visión de futuro* [MSS2902]²⁷⁶ – afirma que el autor intenta una ruptura/inauguración en el panorama literario nacional, pues (aunque advierte que no es el único novelista ocupado en dicho intento) se desmarca de lo que llama la “*ruptura nadaista*”, se sacude la sombra demasiado pesada de García Márquez, y se reapropia de una realidad nacional que se ha complejizado y comienza a resquebrajarse, agregando:

“La ciudad ha dejado de ser el villorrio tranquilo, los hijos han dejado de entenderse con sus padres, la religión ha perdido la llave de todas las respuestas y el mundo se ha ido convirtiendo en un caos de preguntas sin solución, de agresiones y conflictos... El discurrir de la narración no puede ser el discurrir sereno conocido por todos. La música de las subculturas se hace oír, el cine se apropia de nuestras ciudades y anticipa lo que llegaría a ser el mundo abominable de la publicidad” [Folio 2]

A la edad, en la época y en el lugar desde donde escribe Caicedo es común que el discernimiento sobre el conflicto esté más representado en lo *físico* que en lo *simbólico*. La actitud ladina del adulto burgués o del habitante capitalino aún no ha comenzado su recorrido en la psique masculina del joven clasemediero²⁷⁷ de provincia, tan paranoide y tan confrontador cuando se trata de afrontar el reto, el “*gorro*” o salirle al paso al “*bataneo*”, como antes se indicó, igual que cualquier joven de origen popular²⁷⁸. Esta

²⁷⁶ El manuscrito que aparece en la colección Andrés Caicedo de la BLAA es publicado posteriormente en el *Magazín Dominical* del periódico *El País* de Cali con fecha del 13 de Noviembre de 1988.

²⁷⁷ Sin embargo, la pasivo-agresividad – como rasgo esencialmente personal - no puede ser adjudicada a una edad o a una condición social: el interesante artículo de Marietán (2008) revela cómo las personalidades pasivo-agresivas (PA) son aquellas que “*ven la ‘P’ de problema y huyen. Son casi las antípodas del paranoide: no confrontan, no asumen responsabilidades, no gustan de las sorpresas ni del riesgo. Son negociadores. Quieren quedar bien con Dios y con el Diablo...*” (p. 81). Esta definición aplica para el personaje de *Miguel Ángel* (en *ETC*), y para algunos otros protagonistas de Caicedo Estela, como *Solano Patiño* (*NSF*) o *Ricardito el Miserable* (*QVM*); no así para el personaje de *María del Carmen* (*QVM*), de *Bárbaro* (*QVM* y tal vez *EA*) o de *Indio, Mico y Marucaco* (*ETC*).

²⁷⁸ Mucha de las confrontaciones que soportan los jóvenes personajes caicedianos tienen que ver con el actuar cobarde y poco frentero con el que intentan resolver los burgueses sus problemas: “*Que en el colegio me*

consideración también está presente en textos críticos germinales²⁷⁹ que se encuentran depositados en la Colección Andrés Caicedo, en la BLAA:

“[El cuento ‘Calicalabozo’ trata sobre]...*las historias de unos adolescentes, niños y jóvenes de una clase determinada, una clase alta (...) se nota la unidad lingüística: estos adolescente (sic), por su misma condición están (sic) incorporados y manejan un mismo lenguaje, agresivo, directo, popular, contradictorio con su misma clase, con las forma de hablar de sus padres...*” [MSS3124, folio 3]

Al parecer, las formas, los rostros y los usos de la violencia simbólica de las décadas en que escribe Caicedo Estela eran juzgadas como poco varoniles, pues la presión ejercida por la sociedad patriarcal - en una ciudad que apenas crecía y en donde todos se conocían - impelía la reacción airada masculina ante cualquier indicio de irrespeto al orgullo y al buen nombre; por lo que puede asociarse el posterior proceso de crecimiento urbano modernizador con una suerte de *sometimiento* simbólico de las relaciones sociales a los cánones aconductadores de la creciente modernización. Así lo explica Martuccelli (2013) respecto a la teoría de la diferenciación social de Bourdieu: “...*si en las sociedades tradicionales prima el capital simbólico, la lógica del honor y del prestigio (...) en las sociedades modernas ‘el capital económico es la especie dominante, en relación con el capital simbólico, con el capital social e incluso con el capital cultural’*” (p. 106). No se está afirmando que no hubiese en la Cali setentera *gestos* de violencia simbólica (en los capítulos precedentes ya se mencionan muchos de ellos), solo se advierte que el tránsito Tradición/Modernidad, al ser más laxo en ciudades de provincia como Cali, *activaba* respuestas al conflicto por mano propia, y no por vía institucional... no eran aún los estrados judiciales o las salvaguardas estatales o sociales de cualquier tipo la forma de mediación o de dirimir los conflictos entre aquellos jóvenes varones, indiferente de cuál fuera su condición socioeconómica. Esta es, entonces, la primera constante preliminar: ***el cambio progresivo en los sectores burgueses de la violencia física por la simbólica.***

Pero una vez comenzado el proceso modernizador²⁸⁰ las relaciones sociales interclase se *someten* al Estado, siendo éste el que asume y despliega unos modos de *dominación* del

dicen Cucarroncito porque la primera vez que me retaron a peliar a la salida yo me achilé todo, ¿Si vieron la cara que hizo? Igualitico a un Cucarroncito” (NSF, p. 22). El *cucarrón* se usa en esta novela como metáfora de “cobardía”, aunque en la Cali de los 80’s y 90’s ese símil se usó para designar a un hombre afeminado u homosexual. La referencia a *sentir* el “*cucarroncito*” de la cobardía se repite en los cuentos *Patricialinda* (1971) – también relacionado con la angustia por el abandono -, y en el relato *Pronto* (1974).

²⁷⁹ El texto citado lleva por título *Análisis general de la obra de Andrés Caicedo*, fechado de 1977, y tiene un encabezado a mano que reza “Análisis de autor desconocido”. Si se tiene en cuenta la anécdota relacionada con el prólogo de *El Atravesado* – referida en la nota al pie n° 189 - no se descarta que esta crítica haya sido redactada por el mismo Caicedo Estela.

²⁸⁰ Se debe aclarar, nuevamente, que se ha situado la década del ’60 en Cali como el “mojón” sobre el que se inicia *en firme* el proceso modernizador. La escogencia de dicha década ya ha sido largamente tratada en el capítulo 3, pero como en adelante se hará mención a las *constantes* (o *urdimbres*, como también se les ha querido llamar) que permanecen hasta la época actual [2017] y algunas *tramas* que las atraviesan y les sirven de tensores; es importante señalar que las nociones de *clase media* y de *juventud* – dada su naturaleza histórica, antes que sociológica (Sick, 2014: 22) – se toman referencialmente para situar de manera aproximada a grupos de personas con unas características comunes de naturaleza más sociopolítica o

capital simbólico: “Si el Estado está en condiciones de ejercer una violencia simbólica es porque se encarna a la vez en la objetividad bajo forma de estructuras y de mecanismos específicos y en la ‘subjetividad’ o, si se prefiere, en los cerebros, bajo la forma de estructuras mentales, de percepción y de pensamiento” (Bourdieu, 2007: 98). El mundo adulto-burgués, entonces, se *acobarda* en lo que respecta a la defensa de su honra, al tiempo que *terceriza* (en el mismo Estado o en formas similares y paralegales²⁸¹, como la seguridad privada o el *cabildeo* político o económico) la defensa de sus causas; mientras se *acomoda* al confort de la modernización, en la que ya no importa el prestigio (o *capital*) social si se tiene a cambio el dinero para *lavar* el nombre o *comprar* el favor. La pintora y escritora caleña Sonia Elyeye, en su opúsculo *Andrés Caicedo Estela*²⁸², así lo manifiesta:

“Caicedo Estela proclama su testimonio, nadie lo obliga a ello, pero él, como un escritor comprometido con la realidad contemporánea en la que vive, levanta la voz; es testigo ocular del drama que si no ha sacudido a una sociedad es porque la sociedad no quiere tomar conciencia de lo que sucede, una sociedad que se encuentra embotada por los aconteceres vivenciales enmarcados dentro de un esnobismo capitalista o marxista, que para ellos tiene caracteres primigenios en un mundo completamente ilusorio. Pero allí todos somos responsables: ‘Anarquistas, pacifistas, intelectuales, nihilistas’; son los responsables de esa degradación de la sociedad contemporánea que se encuentra mutilada por su cobardía, por su estrecha moral o por su egoísmo o más claramente, por su noción deforme de lo que es ella misma” [Folio 1]

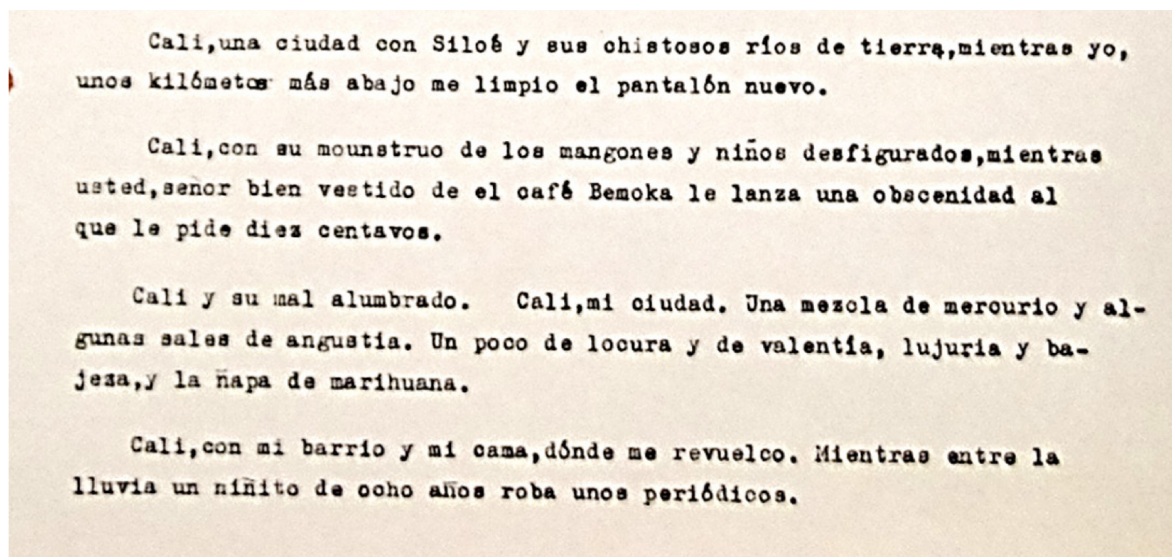
sociocultural, que socioeconómica. Se justifica esta decisión ante la dificultad de otorgarle estatuto científico a conceptualizaciones difusas en sí mismas, y que se tornan aún más inasibles si se les agrega la dimensión temporal. Por tanto; no será la movilidad social en términos de ingreso económico un factor que determine – por ejemplo – el conflicto intraclase entre los jóvenes burgueses, sino los “agregados” sociales y culturales (acceso a círculos sociales, estilos de vida, consumos culturales, etc) que se vinculan a dicha movilidad.

²⁸¹ Las prácticas *non santas* de relación político-económica en Colombia entre clases dominantes han sido trabajadas largamente por M. Palacios (1986a y b, 2002), quien relaciona las costumbres y problemas ético-políticos de los *patricios* de la quina del siglo XIX con las soluciones y recursos propios de los narcos de la bonanza “*marimbera*”. En los informes de los Diplomáticos ingleses, Palacios encuentra una imagen “*menos distorsionada de las clases altas bogotanas. Describe así una ‘idiosincrasia’ y unos ‘estilos políticos’; es decir, las entretelas y las sinuosidades de cómo se opera en Bogotá el ascenso social a través de la política*” (Colmenares, 1987: 109). De otro lado, artículos más recientes (Tapia & Zalpa, 2011) refieren cómo los dichos y refranes populares – para el caso mexicano - funcionan como sentencias lapidarias que han recogido creencias y valores de una sociedad corrupta, acostumbrada a las conductas ilegítimas, poco éticas y hasta ilegales, tal y como ya se había mencionado en el cap. 3 (numeral 3.2.5, p. 76).

²⁸² Un facsímil de este texto, de gran importancia crítica pero de enigmático origen (pues sólo aparece citado en algunos pocos escritos, incluso con sospecha, como lo hace Romero Rey, 2007 y 2015, que anota como dato bibliográfico “*Librillo sin fecha ni editorial*”), está depositado en la Colección Andrés Caicedo – del área de Libros Raros y Manuscritos – en la Biblioteca Luís Ángel Arango (Bogotá). En dicho facsímil aparece la fecha del 22 de Abril de 1981, y el sello del Departamento de Bibliotecas de la Universidad Nacional de Bogotá. Al mismo tiempo, el texto aparece referenciado en la misma biblioteca de la UNAL con el número de sistema 000107838 y como una monografía, también sin fecha ni editorial. En el único sitio que aparece citado como corresponde (aunque no por eso erradica todas las dudas de su origen) es en la tesis doctoral de Edwin Alberto Carvajal Córdoba, titulada “*Estudio previo y edición crítica de la obra narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo*”, de la Universidad de Granada (2007). Allí la cita al famoso texto es: Elyeye Echeverri, Sonia. *Andrés Caicedo Estela*. Cali, Edición del autor, 1980. 77p.

Este retrato de una sociedad compleja, falazmente alegre, excluyente y clasista, en donde convive el alienado *sujeto de la necesidad* marxista con el mítico *sujeto del deseo* lacaniano (a lo mejor, armonizados en el mismo individuo²⁸³), somatiza el conflicto al interior de cada clase social de manera particular. La figura 40 lo ejemplifica mejor:

Figura 40 - Fragmento de “Uno” (1970?) – Obra Inédita (MSS3146 - Folio 4)



El ánimo diferenciador, por ejemplo, se toma de a poco hasta las otrora festividades carnavalescas²⁸⁴ en la ciudad: la Feria de Cali, que ya tenía oferta exclusiva para las burguesías caleñas y visitantes²⁸⁵, se comenzó a inaugurar oficial y *ritualmente* (desde 1962, y hasta 2013) con una cabalgata que hacía alarde de las engalanadas clases dominantes: mujeres bellas, corceles majestuosos, y un gran derroche de riqueza y poder que la estulticia popular unas veces anhelaba y otras envidiaba, lo que va minando la dignidad de los más humildes, llenando de resentimiento a algunos excluidos... o, para decirlo con Coser (1961:68), agregando *tensiones* sociales antagónicas y *energías*

²⁸³ Zizek (2014), en su análisis de la forma-mercancía marxista, ha dicho que es en dicha *matriz* en la que se puede encontrar al sujeto trascendental kantiano, pues dicha forma-mercancía articula “*la red de categorías trascendentales que constituye el marco a priori del conocimiento ‘objetivo’ científico*” (p. 41). Sobre el sujeto trascendental kantiano se reflexiona un poco más en la nota al pie n° 341.

²⁸⁴ Para diferenciar la “Feria” (exhibitiva y de exposición) del “Carnaval” (integrador y emancipador), ver Buelvas (1993), y Bajtin (2003).

²⁸⁵ La Plaza de Toros de Cali, que se inaugura el 28 de Diciembre de 1958, concita el interés de las élites locales y nacionales por la Fiesta Brava, ritualizando su encuentro anual en el *Coso* de Cañaveralejo. La afición a la tauromaquia ha sido asociada históricamente en Colombia a las clases acomodadas, pues las corridas de toros llegaron a ser consideradas “*como la parte galante de todas las fiestas civiles y religiosas. Con ella se agasajaba a los presidentes y a los obispos, se celebraba la coronación de los reyes y las noticias del nacimiento de infantes y con ella se daba alegría al festejo de los santos patronos*” (Rodríguez Jiménez, 1994: 113).

emocionales al deseado objeto de la riqueza y el poder. Así lo refiere Alonso Torres, guionista de la película *Que viva la música*:

[14:19] “Yo pienso que él [Caicedo] despreciaba, odiaba... odiaba esa hipocresía del mundo de donde él era, de donde él provenía: el cuento del apellido, el abolengo, el nombre ¿sí? Hay una hipocresía donde todo está tan... todos estamos tan rígidos porque... ¿sí? Porque hay que jugar un rol, jugar un papel: el papel que jugó el papá, el abuelo, ‘nosotros somos’... y sin embargo no somos nada! Porque tenemos toda una cultura prestada. Nada de autenticidad.” [14:43]

Así, al paso del cortejo ferial, del emperifollado desfile de caballos y jinetes, del derroche humillante que dejaba arrasada la tierra (parafraseando a P. Neruda en *La palabra*²⁸⁶), a los señores burgueses se les caían de las barbas, de las herraduras, como piedrecitas... sus maneras, su agresividad simbólica, y también – conociéndolos más de cerca - los procederes y conductas, tanto para la vida como para los negocios²⁸⁷: según F. Thoumi (citado por Sáenz Rovner, 1997: 92) el “narcoempresariado” colombiano contemporáneo reprodujo la conducta²⁸⁸ de los exportadores legales (como, por ejemplo, los que comercializaban el café tipo exportación en los mercados internacionales), pues estos últimos tenían un esquema de *producción/especulación*, mediante el cual invertían poco capital, concentraban el negocio en pocos oferentes, para esperar mejores precios; obteniendo así muy altas – y rápidas – ganancias.

De allí que la *cartelización* como organización empresarial oligopólica no fuese un descubrimiento ni un emprendimiento novedoso entre los narcos colombianos²⁸⁹: las

²⁸⁶ Neruda, Pablo (1974). *Confieso que he vivido: memorias*. Seix Barral, Barcelona.

²⁸⁷ Ahora bien, es claro que no se busca favorecer aquí el argumento maniqueo y generalizador de que TODA burguesía ha sido corrupta y humillante, y que TODA clase popular ha sido expoliada y honesta: decir eso es caer en el análisis esencialista y coadyuvar a la revictimización de los grupos humanos que han mantenido la dignidad frente al aplastante poder del dinero bien o mal habido. El argumento real aquí esbozado es que las acciones de *dominación* (indistintamente del actor o agente que las opere en el mundo social capitalista) son concomitantes con unas formas de *desprecio patológico* (de la manera como lo expresa Honneth, 2011) que cualquier crítica social debería denunciar, aunque no sea lo que en derecho romano se denomina *Malum prohibitum* (es decir, errónea o ilegal, solo porque así lo establece la ley), sino porque cualquier acción que atenta contra algún principio básico del orden social puede ser considerada *Malum in se* (que indica que está mal hacerlo porque es moralmente incorrecto). Esta aclaración se hace necesaria cuando en lo sucesivo se esgrimirán argumentos en torno a la crisis ética de la sociedad caleña y colombiana, asunto bastante polémico pero de necesario debate.

²⁸⁸ Los “cuadros” del narcotráfico – en cualquiera de sus definiciones: *patrón, traqueto, lavaperros, pistolero*, entre otros – no solamente reprodujeron comportamientos de la élite en sus emprendimientos mafiosos, sino también en sus distintas formas de ostentación y diversión. La cabalgata, la Plaza de Toros, los conciertos y demás atracciones exclusivas – por su *reserva del derecho de admisión* - de la Feria de Cali fueron (simbólicamente) “tomadas” y “resignificadas” después de los 80’s por integrantes de las estructuras delictivas antes mencionadas; en procura de mostrar públicamente el *progreso* de sus emprendimientos económicos de alto riesgo. Para entender las resignificaciones y simulacros de la moral moderna presentes en estructuras mafiosas, ver: Cajas (2004: 140).

²⁸⁹ Advierte Boyer (2001) que sólo es lícito hablar de la existencia del “Cártel de Medellín” durante los años en que éste libró una guerra abierta contra el Estado colombiano (1990-1992), pues fue durante tal época que su hegemonía y verticalismo se hizo realmente visible en la figura de “El Patrón” Pablo Escobar Gaviria, quien sometió militarmente a los clanes familiares que traficaban con coca hacia Norteamérica y Europa, obligándoles a pagar un “impuesto de guerra” para seguir su demencial batalla a favor del autodenominado

prácticas asociadas a este fenómeno son comunes en las economías de escala, en las que los grandes productores se adueñan del mercado y regulan los precios de compra y venta entre “competidores” a su antojo (Jaccard, 2016). El dogma liberal que instituía la economía de mercado flaqueaba ante las restricciones que las mismas élites empresariales le imponían a la libre competencia. Esto generó de a poco una economía subterránea que *legitimó* el contrabando de productos encarecidos o escaseados a voluntad de los especuladores... como ya se ha anotado antes (caps. 3 y 4), el contrabando fue el germen de las primeras estructuras *narcomafiosas* existentes en Colombia²⁹⁰; mismas que hoy tienen otros correlatos que escalaron en violencia y capital económico a las proto-organizaciones que vivenció Caicedo Estela:

[43:06] “Volviendo a ‘El Atravesado’... cuando uno oye las pandillas – que se oye en las noticias muchas veces, digamos – en el Distrito [de Aguablanca]; que eso es ya una cultura caleña de otro temple ¿no? Eso es de otro temple, digamos ¿Por qué? Porque es más delincuencial ¿ves? Mucho más... viven una experiencia distinta a la que aparece en ‘El Atravesado’: ese de ‘El Atravesado’, la pandilla de ‘El Atravesado’ es un thriller fascinante... ese es el peleador de la calle, es fascinante esta cultura del joven que no era inventado! Que era lo que observaba de alguna manera Andrés, pero que esa misma –digamos- violencia juvenil se construye todavía con mucho más peligro; porque están las armas, porque... bueno, porque el narcotráfico también de alguna manera empieza a entrar aquí, empieza – digamos- como los expendios de droga, empieza también como las... las... bueno, tú sabes también que todo eso que nos rodea de las ‘Bacrim’ [Bandas Criminales] todo eso se fue metiendo en los barrios de una manera muy sutil ¿no? Digamos que muchos jóvenes de los barrios más peligrosos es (sic) un estilo ‘Bacrim’” [44:41]

Douglas Salomón (escritor y director de “Hombre peleador de la Calle”)

Y es que no dejaba de ser paradójico que un capitalismo liberal fuese manejado por un notablato y un cacicazgo tremendamente rezandero y conservador, que dado el momento no se arredraba cuando debía *eliminar* los obstáculos que entorpecían su arrollador paso: para volver a Caicedo Estela, es descarnada la manera como lo manifiesta en el proemio de su cuento *Patricialinda* (1971): “Papá Patricio, riquísimo azucarero vallecaucano²⁹¹, fue uno

grupo “Los Extraditables”. Según Krauthausen y Sarmiento (1991), la organización vertical es contraria al sistema clánico que ha caracterizado – y lo sigue haciendo – a las estructuras y redes del narcotráfico transnacional; sin embargo, en el caso de Cali (según el libro *Yo soy el hijo del cartel de Cali*, publicado en 2014 por William Rodríguez A.; hijo del Miguel Rodríguez O., una de las cabezas visibles de dicho cartel) sí parece haber existido un “acuerdo entre capos” para regular y controlar los mercados, rutas y contactos de este tipo de negocio. Ver <http://www.debate.com.mx/mundo/Yo-soy-el-hijo-del-cartel-de-Cali-20150722-0109.html> [Consultado: 2/12/2016]

²⁹⁰ Es bien sabido que el temible *capo* Pablo Escobar Gaviria comenzó trabajando para el contrabandista Alfredo Gómez López (alias *El Padrino*), apodado también “El Hombre Malboro” por especializarse en el tráfico ilegal de cigarrillos. Para un pormenorizado prontuario de Escobar Gaviria, ver:

<http://www.proyectopabloescobar.com/>

²⁹¹ No es la única vez que Caicedo Estela utiliza al patriarca vallecaucano con hacienda e ingenio azucarero como cruel protagonista: en el manuscrito identificado con la signatura MSS3134 (misma carpeta del guion de “*Angelita y Miguel Ángel*”) aparece también un segundo guion (fechado como “circa 1970”) que narra la

de los seis que gestionó y organizó la muerte de Gaitán. Esto ya lo sabe todo el mundo en mi familia y nadie lo oculta nunca, mano” (Caicedo Estela, 2014a: 95). Las anteriores reflexiones, entonces, conducen a la segunda constante preliminar: ***el capital económico iguala el acceso al poder y dirime los conflictos a favor del detentador de dicho capital (cualquiera que él/ella sea), lo que activa la emergencia de formas de reivindicación social, política o cultural por la vía de la facticidad económica y la paralegalidad política.***

Pero regresando a la osadía popular – que *empujaba* desde abajo por ascenso económico o por reconocimiento social y político²⁹² – en contraste con la cobardía y merma del tesón burgués; hay en el mismo *Patricialinda* algunas señales sobre la falta de exigencia y el menoscabo del temple a las que las generaciones anteriores de burgueses acostumbraban a sus vástagos: “*mi papá dice que en ese tiempo no había ni vacaciones, que cuando llegaba el verano papá Patricio los clavaba en la finca a camellar, mano, mi papá dice que empezó a camellar a los diez años, desde que estaba en cuarto de primaria en el San Juan Berchmans, que en esa época ya existía y todo. Lo primero que hizo mi papá fue cortar caña, esos dizque eran tiempos muchos más difíciles, ahora los tiempos han cambiado, ahora todo el mundo se está volviendo marica*” (Caicedo Estela, 2014a: 96).

historia de un vampiro, dueño de un ingenio vallecaucano, y que tiene por costumbre beberse la sangre de sus obreros. Allí también se hace presente su nieta (llamada Morella, citada antes en la nota al pie 119 – Cap. 4) quien termina seduciendo a Miguel Ángel (el mismo de *ETC*) para llevarlo luego al ingenio de su abuelo (cuya edificación tiene doble connotación: se asemeja al castillo del conde Drácula y a la tétrica fábrica de la película “Metrópolis” -1927- de F. Lang), y allí le *chupa* su sangre hasta la última gota. El guion termina con las reflexiones de un campesino que recuerda que cada 50 años aparece dicho engendro y seduce a algún “tonto” habitante de Cali para alimentarse con él, concluyendo que por eso en Cali hay cada vez menos tontos. En una escena previa al desenlace, en el *Bar Malo*, junto a Morella aparece la misma Antígona de *NSF*, esta vez alimentándose de Federico, el amigo de Miguel Ángel.

²⁹² En la tesis *El lector en una fábula caicediana: lectura de “El tiempo de la ciénaga”*, de López Rosas (1995); se pone de manifiesto el carácter crítico de la narrativa de Caicedo Estela, al referir la ironía que usa el autor para mostrar la conciencia histórica de sus personajes; con lo que revela la particular mentalidad burguesa de sus jóvenes protagonistas, hundida en una crisis ubicua y total, y marcada por su imposibilidad de relacionar el pasado de sus familias con el presente que viven: “*Sus conciencias captan la realidad como si esta sucediera en un presente enajenado de los procesos históricos, encerrándose a sí mismas en el desarraigo y en la imposibilidad de encontrar una auténtica fuente de identidad (...) En ‘El tiempo de la ciénaga’ el interés por los procesos históricos, por los procesos ideológicos, está potenciado por la presencia de un sistema de alusiones a un proceso político particular (...) el relato alude a la mentalidad con que algunos miembros de las clases altas se unieron al proyecto político de la Alianza Nacional Popular (...) he intentado desarrollar esta hipótesis de lectura, mostrando cómo el relato caricaturiza la propuesta ideológica de dicho movimiento político*” (pp. vii-viii).

Los mimos y rituales *de paso* de la alta y media-alta burguesía van *afeminando* – según Caicedo - a los hombrecitos burgueses, que se sienten más seguros entre más cercanas están las enaguas maternas; pues comienza a ser *polite* y civilizado no castigar duramente a los

Bueno mano ya mañana es sábado y Alicia la flaca cumple 15 años.
O los va a cumplir el lunes, o los cumplió este lunes, pero de todos modos
la fiesta es mañana sábado. Yo casi no voy a fiestas desde que me dejó
Patricialinda, pero a mí no es que me gusten tanto las fiestas como
a los amigos, como a Felipe que no se pierde una, será por lo que baila
tan soda mano, un día de éstos le voy a decir que me enseñe tantas ondas
que sabe hacer, que hasta las hembras pelean pa que las haga lucir. Pero
cómo voy a poder yo, qué man tan bobo, con estos dientes míos que no me
dejan respirar, y el asma. Así que qué hago yo en la fiesta de Alicia la
flaca, toser toda la noche? Qué tal si fuera Patricialinda, qué chévere que
fuera y que me viera amacizado con otra pelada, Dios quiera, pero qué tal
que hubiera bronca, que unman del Sur saque a bailar a una hembra del Norte
y cómo hace pa responder uno sabiendo lo tesos que son los del Sur, tal
vez teniendo una luger, o que todos los amigos se armaran de escopetas

hijos, ser más permisivo y dialogante, más *progresista* y menos opresivo (claro, al interior de la familia). Esto, que parece ser un comportamiento adecuado para una sociedad integrada, resulta contraproducente en un tipo de sociedad escindida como la caleña setentera... así lo anota Caicedo en su manuscrito de *Patricialinda*:

Los “*tesos*” (valientes) del sur contra los “*cucarroncitos*” (cobardes) del norte: unos modelos de identidad que han ido evolucionando en la ciudad²⁹³, al punto que para algunos (Quintín & Urrea, 2000: 324) la masculinidad – al menos, la de las barriadas populares

²⁹³ Los modelos arquetípicos de jerarquización masculina han dado bastantes denominativos y neologismos a las clasificaciones y formas de ser del hombre/joven/popular: así, un “*duro*” o un “*varón*” es alguien que no se arredra ante el peligro, pero cuando ese “*duro*” ya tiene un cierto reconocimiento social se dice de él que es “*carácter*”, pues su sola mención o presencia infunde respeto (no necesariamente temor o rechazo). Estas son algunas de las estrategias de reconocimiento de los *valores consensuados de identidad* y de asignación de *atributos morales* (Poole, 1991) que – para el caso del narcotráfico - se desprenden de *alias* como “el Doctor”, “el Ajedrecista”, “el Señor de los Cielos”, “el Mexicano” (Cajas, 2004: 16); que resumen la admiración por quienes han sabido “*hacer la vuelta*”, y por su heroico coraje han conquistado un sitio en el panteón de la mafia.

caleñas – se mueve en un esquema bipolar de oposiciones²⁹⁴ que combina dimensiones en la construcción de figuras masculinas a partir de la dupla *aletoso/gomelo*; siendo el primer polo hegemónico (el “aleta” o “aletoso”) un tipo de joven que articula una serie de atributos, como un espacio social particular (el parche/calle), una heterosexualidad asociada a la identidad del *hombre-hombre*, un imaginario de *ghetto*; entre otras propiedades que lo caracterizan. El otro polo hegemónico (el “gomelo”) se identifica como un joven que corresponde a una *moral* clasificatoria de *sano* – no “dañado”, como el *aletoso* – que se asocia con la familia/calle y con comportamientos de *hombre serio* (es decir, más normatizado y respetuoso del orden social que el *aletoso*). Los jovencitos burgueses se “*aculillan*”, pero – como algunos aún necesitan defender su buen nombre y sus propiedades - usan su dinero para *comprar* justicia, y en ocasiones optan por *hacer justicia*²⁹⁵ apelando a la bravura y temeridad ajena... aprovechando la estructura criminal que montó el *mágico* (narco), consiguiendo a un tercero (sicario, o cualquier “atravesado”, también conocido hoy como “*picao a loco*”) para que “*haga la vuelta*” (cometa el delito) en su reemplazo²⁹⁶. El jovencito burgués, entonces, cambia definitivamente su entendimiento del mundo ciudadano a partir de los 80’s:

[A partir de la literatura de Caicedo se reconoce] *el mundo desafiante de los jóvenes y su relación con las calles; el mundo desencantado, misterioso, cargado de peligros (...) de unos cuantos elegidos entre toda una época, señalados por la fatalidad. No es posible ya recuperar la imagen bucólica de la realidad, la descripción pintoresca del adolescente ingenuo, o la enumeración de muertes violentas provocadas por el espíritu revanchista, el maltrato y la miseria.*”

Jorge Mario Ochoa Marín [MSS2903, folios 3 y 4]

²⁹⁴ Al parecer, el sistema de *oposiciones* sociológicas para definir comportamientos juveniles puede incurrir en presunciones ingenuas que – como es apenas lógico - no son aplicables taxativamente en todos los casos: distintas investigaciones (Gentile, 2011; Axat y Rodríguez, 2014) manifiestan que – entre jóvenes populares o excluidos que se mantienen en esa “zona gris” entre la formalidad y la informalidad laboral – es común, dentro de las muchas formas y caras del “rebusque”, la alternancia entre el trabajo informal y el ejercicio intermitente de prácticas ilegales y/o delictivas; como el robo, el asalto, la venta de droga, entre otras. Eso indica que ni el trabajo marginal, ni el delito son ocupaciones de *tiempo completo*, sino “oficios” de los que se entra y se sale según la ocasión y la demanda; tal como refieren notas de prensa sobre el fenómeno conocido como *Giol* en Argentina (Ver: <http://edant.clarin.com/diario/1999/09/12/e-03901d.htm> Consultado: 28/11/2016).

²⁹⁵ Para profundizar en la manera como en la coyuntural década de los 80’s en Cali se comienza a *racionalizar* el uso y recurso de la violencia urbana para diversos fines, ver: Camacho y Guzmán (1990).

²⁹⁶ El conflicto entre pandillas (también denominadas *parches* a partir de los 90’s) lleva algunas de estas formas asociativas a buscar “músculo financiero” entre otros jóvenes pertenecientes a sectores acomodados de la ciudad. Los *parches* conocidos por entonces como los *Alianza* o los *Contra* – que relacionaron a jóvenes de estratos populares con grupos de jóvenes burgueses - fueron “*mirados al pasar*” por la sociedad integrada durante todos los ‘90s (Valencia, 2010): solo hasta bien entrada la primera década del siglo XXI se registra mediáticamente el fenómeno (ver:

<http://historico.elpais.com.co/paisonline/calionline/notas/Abril062008/cali01.html>), y cobra realce al comenzar la segunda década (ver: Informe especial de Oscar López Noguera para el noticiero regional **90 Minutos**, titulado “La calle está dura”. Con mayor especificidad en la relación entre *parches* que vinculan jóvenes de sectores populares con sectores burgueses, ver: Cuarta Parte <https://www.youtube.com/watch?v=nkbcPaAEG0Y> - 01:24 min).

En esto coincide nuevamente Alonso Torres:

[33:28] “...yo lo que creo es que no es el narcotráfico el que cambió esto: yo creo que lo que se expresó con el narcotráfico ya estaba... que era un individualismo a ultranza y aberrante, de una sociedad que ha vivido siempre hacia la derecha ¿sí? (...) ni siquiera la izquierda funciona como la izquierda: la izquierda aquí funciona muy como la derecha, con sus vicios, con sus maneras, con sus formas! Y eso genera unos modos de hacer las cosas, de expresión.” [34:02]

Al parecer Andrés, quien según refirieren la mayoría de sus amigos y conocidos no acudía comúnmente a la violencia física como sí lo hacían otros de sus contertulios, empieza a notar entre sus similares una tendencia que (sumada a la cobardía) ha definido últimamente a la burguesía y pequeñoburguesía juvenil: la procrastinación. Una forma expresiva muy típica de la edad y clase social a la que pertenecen sus personajes:

[11:10] “Y hay un factor muy bueno dentro de eso, y es que Andrés Caicedo reivindica la inmadurez! Es que para él la inmadurez, no es signo... no es una carencia, sino que es un atributo. Entonces los personajes hablan desde una inmadurez que es lo que más goza la gente de las obras de él ¿cierto? [Que no es inocencia, porque es un grado de conciencia grande] ...es un grado de conciencia pero enorme! (...) ¿Cómo lo hacía? Ya sabemos que él hizo unas definiciones muy concretas sobre la incertidumbre del muchacho... tiene una frase en ‘Angelitos’ que recuerdo que es muy impactante para el público, y siempre se ríen ahí... no una risa de que ‘se hizo el chiste’, sino porque la gente se ríe cuando hay un hallazgo! Y es un hallazgo de orden filosófico/práctico: cuando el personaje dice – va caminando por las orillas del río Cali – y dice ‘Mañana me le declaro a Angelita. Al otro día cuando me desperté me sentí contento porque los pensamientos para el nuevo día guardaban relación con las resoluciones de antes de la acostada’ [risa].” [11:52]

Cristóbal Peláez (Director de la obra teatral “Angelitos empantanados”)

Aparecidas, entonces, las primeras configuraciones en la ciudad (y en el país) de esa nueva estrategia de ascenso social – contradictora de la tradición burguesa del esfuerzo denodado y la acumulación generacional del capital, por prácticas más inmediatistas, riesgosas y menos recatadas, como las que ha usado convencionalmente el narcotráfico -; se implanta una sensación generalizada de continua acechanza del peligro, el riesgo y el *mal*. La baja autoestima que acompaña al desaliento de las nuevas generaciones burguesas en su interacción *interclase*, los condiciona a alimentar cada vez con mayor complacencia las relaciones *intraclase*. Ya en los 80’s aparecen en Cali unas *avanzadas* del mercado que reemplazan a la plaza pública, al comercio del centro de la ciudad (caótico y, por lo mismo, *riesgoso*); por los *malls* posmodernos, que mezclan *consumo* con *entretenimiento* (Escudero Gómez, 2008), y que hoy tienen no solamente su ciudadela comercial, sino también una serie de servicios que dan para todo: unidades residenciales conexas,

plazoletas de comidas, multiplexes o multicines, bancos y servicios financieros... se opera a gran escala el dispositivo de *encierro* de la clase media como respuesta al miedo y la sensación de inseguridad que se toma la ciudad desde los 80's²⁹⁷, prolongándose a los 90's por el *peligro* que traen consigo las nuevas formas de organización social juvenil (pandillismo y barrismo, agrupaciones éstas de *jóvenes violentos*²⁹⁸), y hasta el comienzo de siglo XXI por lo que algunos han llamado la "*red clandestina urbana*"²⁹⁹ de las nuevas estructuras delincuenciales (oficinas de cobro, microtráfico de estupefacientes, grupos de limpieza social, etc) y el reavivamiento de la asociatividad estudiantil de la universidad pública (que marcha, hace huelga o protesta cuando es menester, lo que los convierte en unos *vándalos*, o unos *desadaptados sociales*³⁰⁰); lo que – sumado al manifiesto “acuerdo” de los/as burguesitos/as con el confort que les proveen sus ausentes y vergonzantes padres – ha derivado en un repliegue *privatizador* aún más profundo: ya ni la universidad pública, ni el transporte público, ni la vía pública, ni el parque público son una opción. Así lo ejemplifica Douglas Salomón, quien adaptó el cuento *El Atravesado* como monólogo para teatro:

²⁹⁷ J. Delumeau (1989) contrapone la “abstracta angustia” al “miedo concreto”, y afirma que “*En una secuencia larga de traumatismo colectivo, Occidente ha vencido la angustia ‘nombrando’, es decir, identificando, incluso ‘fabricando’ miedos particulares*” (p. 21).

²⁹⁸ Algunos trabajos académicos registran el pandillismo como un fenómeno propio de jóvenes de origen popular (Rubio, 2007), a pesar que – como antes se ha argumentado - sobre este asunto no hay total certeza (Ramos, 2004; Perea, 2007, Zorro, 2004). Las barras bravas de los equipos de fútbol locales también han sido consideradas como *comunidades emocionales* integradas por jóvenes desocializados, adictos y/o marginales (Castaño, *et. al.*, 2014), cuando puede ser común encontrar en dichas colectividades a hombres y mujeres de distinta procedencia socioeconómica, ideología política o escolaridad (Garriga-Zucal, 2007). Algunos incluso (según afirma Federico, 2012) han considerado a las pandillas y a las barras (como si fuesen lo mismo) las *ligas menores del narcotráfico*, o – para el caso colombiano - han argumentado que la forma de *pandilla* toma el poder del mercado de alucinógenos tras la caída progresiva de los cárteles del narcotráfico en los años '90s; cuando Cajas (2004: 18), tras su etnografía con *traquetos* colombianos de Nueva York, ha hecho notar que “*La idea de rígidas estructuras verticales se disolvía. A mi paso solo encontraba a núcleos familiares dedicados al comercio de drogas y a negocios colaterales: telefonía pirata, prostitución, robo, contrabando de armas y de seres humanos. Las redes cruzan fronteras, son tan amplias que se vuelven inidentificables. Las alianzas clánicas son transitorias. Duran el tiempo necesario para finiquitar los negocios. La ‘hermandad mafiosa’ o los ‘pactos de sangre’ irrenunciables, son una fantasía. La Omertá y los códigos de honor, funcionan con la mafia tipo Cosa Nostra, pero no en las estructura de redes de los traficantes colombianos o mexicanos*”.

²⁹⁹ Una descripción más precisa de los fenómenos relacionados con la violencia en Cali - entre las décadas del 90 y comienzos del 2000 - se puede encontrar en el informe titulado *Dinámica reciente de la violencia en Cali*, de la Vicepresidencia de la República y el Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH, del 2005. Disponible en: http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_1440.pdf

³⁰⁰ Sin pretender desconocer el complejo entramado de intereses que se ponen de manifiesto cada vez que hay protestas estudiantiles en los alrededores de la Universidad del Valle, sí se debe decir que el *locus* de enunciación dominante ubica al vandalismo, a redes de microtráfico y las milicias subversivas como las principales causas motivadoras de los desmanes que cada tanto protagonizan grupos de estudiantes de esta institución pública de educación superior. Ver: <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/noticias/cerrada-avenida-pasoancho-con-carrera-100-por-disturbios-univalle> y <http://caliescribe.com/u/2012/04/28/2632-que-encapuchados-que-dispararon-univalle-generan-rechazo>, y finalmente los comentarios de los foristas en <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/estudiantes-univalle-marchan-por-crisis-huv-hacia-centro-cali> [Consultados: 1/12/2016].

[39:32] “...las Unidades Residenciales de alguna manera también han hecho que haya una ‘limpieza social’, por decirlo (risas). Digamos, las unidades son limpieza, porque lo que ha crecido en un buen porcentaje del modelo de Unidad Residencial – de los bloques – es que ya los jóvenes están creciendo de una manera distinta – digamos- ya son... jóvenes de 14 y 15 años se ven es en la casetica allá dentro del edificio... digamos, ya no, ya no... yo que vivo acá por el Valle del Lili y voy de noche, yo no veo 7 jóvenes en una esquina por todo ese barrio atrás; yo no veo eso! Pero yo crecí en un Cali donde era normal ver en una esquina 8, 10 jovencitos, entre 13 y 15... 16 años, en una esquina... ver mucho! Y luego en San Fernando, digamos, que se constituían también estas ‘galladas’ de ‘Los Calaveras’, por acá ‘Los del Triángulo’, etc... y, bueno, si uno se va yendo a los barrios más populares, pues digamos, más aún!” [40:03]

Esta sería, entonces, la tercera constante preliminar: *El autoconfinamiento burgués es un descriptor de época y una respuesta a la “ola” delincencial que se “tomó la ciudad” desde hace 3 décadas.*

Caicedo alcanza a avizorar los fenómenos asociados al *encierro* de los jóvenes burgueses³⁰¹, y también había experimentado en carne propia la rivalidad interclase expresada en los estadios de fútbol (ver Figura n° 42). Dicha rivalidad “sublimada” persiste desde la época en que escribe el autor, aunque sin la anterior condicionalidad clasista.

yo había pasado por una desme-
 dida ~~entusiasmo~~ euforia por el fútbol: era muy bueno en el puesto de arque-
 ro, y sufría mucho cuando por razones externas (enemistad con el capitán,
 por ejemplo) me relevaban de ese puesto. Yo era un fanático del Deportivo
 Cali, y salía ronco de los partidos. Recuerdo una vez que ~~ix~~ el Cali le
 ganó al América y los aficionados de éste equipo aporrearon al árbitro
 y tiraron mucha piedra a la salida y yo me arranqué una canisetica del
 Deportivo Cali para que no me fueran a hacer nada, y llegué a mi casa
 lleno de pánico y medio desnudo. Por esa época yo estaba bajo el régimen
 del terror de un tal Omar Valencia, fuerte y rebejido; el hombrecito se
 enseñó en mí, me humillaba delante de todos en la clase y yo, ante mi
 incapacidad de responderle físicamente, empecé a concebir planes desca-
 belladas de matarlo por la espalda. Esa penosa situación duró como tres
 años: sólo terminó cuando yo lo dejé de ver. Y hoy me lo encuentro, más
 viejo y más pequeño, sucio y mal vestido (su papá exitoso por sus mi-
 llones y su tacañería) habiendo hecho nada de su vida, triste, apocado.

³⁰¹ Además de los muy conocidos casos de *encierro* de sus primeros personajes, jovencísimos protagonistas de los cuentos de su *Calicalabozo* (particularmente, los fechados entre 1969 y 1971); aparecen en las obras de Caicedo Estela otros(as) protagonistas frecuentemente reunidos en lo que llama Carvajal Córdoba (2007: 135) “Espacios de clausura”, como las viviendas en las que los jóvenes burgueses de *QVM* se agrupan para bailar, cantar o escuchar música anglo.

Las “nuevas” formas de grupalidad (como las Barras Bravas del América y del Deportivo Cali, que retoman elementos de las primeras *barras* o *galladas*³⁰², pero con un vínculo con la ciudad ya no *geográfico* sino *simbólico*, respaldado en las divisas de sus equipos y en otras “dominancias” territoriales en el Estadio Pascual Guerrero³⁰³) estuvieron presentes en varios relatos caicedianos (ver también figura 12); pero matizadas por un elemento adicional: la evidencia de que el matoneo en el salón de clase se traslada a otros escenarios públicos (como la calle o el estadio) y, de forma inversa, los temores y traumas que enfrentan los(as) burguesitos en su encuentro interclase son igualmente trasladables y *homologables* con los asumidos en los privativos espacios intraclase, como el colegio, el club, la unidad residencial, y demás lugares protegidos del riesgo que trae consigo la interacción con los *otros*.

Esta homología, que relaciona manifestaciones del peligro y el temor en espacios públicos y privados, se generaliza y se naturaliza a tal grado que ahora entre las capas medias de la

SC **Figura 42 - Fragmento de “El cuento de mi vida” (1976) [MSS 2990, folio 2]**

territorial que opera en una ciudad signada por la insensatez, la toxicidad y la violencia más despiadada contra sus jóvenes³⁰⁴. Es visible, entonces, un conflicto entre las *posiciones* de los actores o agentes sociales (como se vio anteriormente, disputadas por la emergencia de clases subalternas empoderadas por su capital económico o político), y las *disposiciones*

³⁰² No se conoce exactamente la procedencia etimológica de la noción de *Gallada*, pero – las mismas fuentes orales que relatan la asociación a veces toponímica del “barrio” con la “barra” (cap. 4) – refieren una cuestión que sí aparece frecuentemente en el lenguaje popular: la analogía entre el hecho de ser joven y la edad respectiva en algunas especies animales. Así, por ejemplo, es de uso popular que a los muchachos entre los 13 y los 17 años (cuando aparecen los caracteres sexuales secundarios: “nuez de Adán”, vello androgénico, cambio de tono en la voz, etc.) se les llame ordinariamente *garañón*, *portrancón*, e incluso *polligallo* (por el notable agravamiento de la voz); por lo que se infiere que una *gallada* vendría a ser una agrupación de jóvenes *gallos* de pelea; dispuestos a mostrar bravura para hacerse un lugar entre sus coetáneos. De la misma analogía surgen denominativos para las niñas púberes y adolescentes: *potrancona* o *sardina* son algunos de ellos.

³⁰³ La ya citada canción *Cali Pachanguero* (cap. 3, pág. 75), disco de la Feria de Cali en 1984 e interpretado por la emblemática orquesta caleña **Grupo Niche**, tiene un pregón que dice: “*Un clásico en el Pascual/Adornado de mujeres sin par/América y Cali, a ganar/Aquí no se puede empatar*”

³⁰⁴ Y es que no es para menos: según investigaciones recientes, en los últimos 15 años han sido asesinados en Cali 10.520 hombres jóvenes, de un total de 24.990 homicidios masculinos (con tasas que fluctúan entre los 57 y 91 homicidios por cada 100 mil habitantes). La mayoría de dichos crímenes han tenido como móvil las *vendettas* y los *ajustes de cuentas* entre bandas delincuenciales dedicadas al microtráfico, pues se estima que – al caer el otrora famoso “Cartel de Cali” en los 90’s, y después de la guerra que libraron los lugartenientes de dicho cartel, a comienzos del 2000, con los *capos* aún vigentes del “Cártel del Norte del Valle” por apropiarse de los mercados abiertos en Norteamérica y Europa – las estructuras mafiosas de hoy están en manos de antiguos sicarios (o *pistolocos*), que han pactado la exportación de narcóticos con los cárteles mexicanos, y que se han focalizado en el abastecimiento de la demanda interna de narcóticos. Para una detallada información sobre este asunto, ver: <http://www.elpais.com.co/elpais/especiales/el-mapa-de-la-muerte/> [Consultado: 2/12/2016].

con las que los mismos agentes enfrentan los avatares de la vida en sociedad. Siguiendo con Bourdieu (2007: 118), la *toma de conciencia* (de que el peligro acecha para las castas burguesas) se sitúa en el orden de las *creencias*; que – a través de la familia, la escuela, la ley, etc – acopla a “*las estructuras cognitivas que la historia colectiva (filogénesis) e individual (ontogénesis) ha inscrito en los cuerpos y en las estructuras objetivas del mundo al que se aplican*”. La correspondencia más o menos estrecha entre el espacio de las **posiciones** ocupadas en el campo social y el espacio de las **disposiciones** (o *habitus*) de sus ocupantes, llevan a Bourdieu (según Martuccelli, 2013: 111) a “*hablar de la ‘complicidad ontológica entre el habitus y el campo [-existiendo entre los agentes] y el mundo social una relación de complicidad infraconsciente, infralingüística*’. Es decir, hasta qué punto el *habitus, producto de la historia, concuerda con los esquemas engendrados por la historia misma*”³⁰⁵. Cristóbal Peláez, Director del Teatro Matacandelas de Medellín, así lo interpreta:

[42:05] “*fíjate que la literatura que viene de Andrés Caicedo viene de un nihilismo, un existencialismo, de un no-saber-que-hacer con el tiempo, de ese futuro incierto; pero que está muy ligado a la rumba, a la salsa, al rock; pero, dentro... ahí, se está hablando también de la tragedia: yo hablaba con Rosario Caicedo, porque ella hizo una crítica muy contundente – que le creó muchos problemas – acerca de [la película] ‘Que viva la música’... yo no la he visto, pero entonces (...) ella me decía que la gente dice mucho ‘sí, pero [en la película] Que viva la música creímos que había algo de Andrés Caicedo, pero no lo hay’; y yo le dije ‘el riesgo de Que viva la música es que la primera mirada sea de que eso es un rumbiadero (sic), y que Cali es una gran discoteca, con putiadero (sic) y con jóvenes drogadictos... pero adentro lo que hay es una TRAGEDIA... de un país que no oye a los jóvenes’. Es decir: es un país que ha acabado con toda su riqueza y no entendió que su riqueza son los jóvenes! (...) incluso aparece en García Márquez cuando decía, creo que era para el Coronel Aureliano Buendía - la niñez no existía: ‘un niño era simplemente una larva de un ser humano’; y un joven... decía, este joven no tiene nada que aportarle a la sociedad, porque este es un mundo de viejos... y de gente muy madura y de gente muy preparada y de negociantes... entonces la juventud dice ‘Bueno ¿Y yo qué hago?’; entonces lo que hace la juventud es que va inventando el arte, va inventando la literatura, va inventando sus expresiones, y va hablando... y es lo que hicieron en Cali. Es que Cali es un modelo – fíjate que eso no... ni en Bogotá, ni en Medellín... Medellín lo hace a partir de la herida del narcotráfico! De toda esa convulsión social, entonces empieza toda esa sociedad a resistirse porque los jóvenes dicen ‘Bueno, entonces los que no queremos matar ¿Qué vamos a hacer?’;*

³⁰⁵ También Martuccelli (2013) afirma que es justamente en este nivel en el que se ubica la crítica de Bourricaud (1975) al “hiperfuncionalismo crítico” bourdiano, pues éste le endilga a los “tipos abstractos” – como el capitalismo o el sistema – atributos de acción social que le deniega al actor: “*La ecuación es simple y siempre repetitiva: el actor está siempre en el desconocimiento de su acción, frente a un sistema que conoce y lo conoce sin que lo sepa*”. Ver: Bourricaud, Francois (1975). *Contre le sociologisme*. Reveu Francaise de Sociologie XVI: 583-603 (Citado por Martuccelli, 2013: 111).

entonces ‘Vamos a bailar rap, vamos a cantar reggaetón, vamos a expresarnos a través de algo; no todos somos sicarios’.” [44:23]

Puede resultar osada la afirmación de que el *bullying* moderno es el resultado de una codependencia entre violencia y cobardía, o de conductas disruptivas que se expresan en lo 1-íntimo (familiar), 2-privado (intraclase) y 3-público (interclase). Sin embargo, distintos informes oficiales, investigaciones y textos literarios recientes concuerdan con que: 1) a nivel íntimo³⁰⁶, la ausencia de los padres y el poco contacto entre los miembros de la familia – contacto a veces limitado al cumplimiento de las “obligaciones” entre proveedores y dependientes, sin que medie el afecto o el intercambio de experiencias y puntos de vista – incapacita a los(as) jóvenes para analizar situaciones sociales contingentes o para resolver problemas extrafamiliares. 2) El *reto de encajar* – aún en espacios privados, como el colegio en el que se encuentran jovencitos(as) de similar situación socioeconómica (Paredes, *et. al.*, 2008) – condiciona la aceptación de formas de socialización violenta y selectiva, y en ese sentido quien no resista o no participe de dichas formas socializadoras (como los *gorros* que cumple *El atravesado*, por ejemplo) es considerado *débil* dentro de dicho proceso de selección; por lo que los sujetos potencialmente dominantes dirigen su accionar sobre esos blancos más *frágiles*, convirtiéndoles en víctimas de su acoso mental, físico y social. Y 3) el ambiente violento y el comportamiento agresivo de la *calle* – en permanente situación de *crisis*, ocasionada por factores como la desigualdad económica, la pérdida de valores cívicos comunes, el irrespeto a las normas sociales, entre otros – generan el aislamiento de los asustadizos y mansos clasemedios (según De la Parra, 1999: 65), que salen huyendo porque – parafraseando el dicho popular - “*No solo el pecado es cobarde*”.

Nuevamente, Caicedo Estela reflexiona a su manera sobre el matoneo físico y psicológico intraclase³⁰⁷, y sobre el reto de encajar y de amistarse durante la adolescencia en un colegio de “niños bien”, en su manuscrito inédito “*Los golpes y las burlas*” (1967):

“...me alejé hacia la claridad, el cemento, los balones de Basket, la gente, la gente, la gente, el aburrimiento, la melancolía, las malas conversaciones, las camisas de cuadros, los zapatos mal embetunados, la lleva, la libertad, las mentadas de madre, los mangos, las gaseosas, los balones, el mugre, la caspa, la envidia, las antipatías... me dirigí hacia la banca animosa y desesperada que me llamaba desde lo lejos, y después reía. (...) Llegó José saboreando un mango. No había acabado de sentarse cuando me preguntó: - Vos tenés plata, no? En ese momento sentí ganas de ser cruel. – No; se fregó porque yo no tengo. Miró a todas partes como buscando un consuelo, pero sabiendo que era broma mía. Después dijo lastimeramente: - Fíjate que me hizo gastar la plata para decirme que no tiene plata (...) Entonces

³⁰⁶ Ver: <http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214167//archivo> [Consultado: 2/12/2016]

³⁰⁷ La presión de grupo (familiar y generacional) incide en gran medida en la decisión de los(as) jóvenes de intentar suicidarse. Ver: http://caracol.com.co/emisora/2016/09/14/cali/1473856699_769678.html , http://caracol.com.co/emisora/2016/12/05/cali/1480962301_920414.html y <http://www.eltiempo.com/politica/justicia/suicidio-en-colombia-cifras/16698912> [Consultados: 7/12/2016]

volvió José con su súplica fingida y mal intencionada: - Mirá, decime si me vas a costear el bus o no! No pensaba contestarle de todos modos, y además lo que vino a continuación tampoco me hubiera dejado: Ernesto crispó sus dedos en mi muslo y apretó; entonces fue anunciando en tono lúgubre y misterioso: - El mordisco del león, el mordisco del león, está funcionando el mordisco del león... Me dolió de veras. Lanzé (sic) un grito estridente: - AAAAyy!!!! Todos se rieron. Me dio rabia. Traté de cojer (sic) a Ernesto por su camisa, pero se escudó con Guillermo (...) Los de las otras bancas empezaron a mirar, lo cual me acomplejó, y viendo que no podía alcanzarlo le anuncié vengativamente: - Ve, vos no te volvá a meter conmigo porque te reviento la boca... es en serio... [MSS3149, folios 1 y 2]

Los verdaderos rostros de la camaradería y la comensalia vivida entre las altas y medias burguesías se han puesto a prueba desde siempre en los espacios de interacción intraclase³⁰⁸; pero el desenmascaramiento de los rituales de aceptación o rechazo se experimentan con mayor crudeza en las etapas juveniles y - con especial énfasis - bajo las condiciones de encierro autoinfligido por las familias acomodadas de una ciudad como Cali, plagada de peligros *externos* que la asolan. Situaciones de este tipo permiten comprender el gregarismo juvenil clasemediero, el enojo y el agobio con que asumen dichos jovencitos su “ordenada” vida: “*Cuando oímos el ruido [de la campana del colegio] imaginamos todo lo que nos sacara de la maldita angustia y de la injusticia y ostigante (sic) rutina. Pero nos dirigimos a dónde (sic) debíamos, pero puedo asegurar que no mostrábamos lágrimas de maldiciones nada más que por apariencia y una estúpida y desesperante hipocresía*” (MSS3149, folios 2).

Para Alonso Torres, las narraciones de Caicedo Estela profundizan en el sentir popular porque entre los jóvenes de su misma condición social la banalidad y el desprecio entre semejantes fue y siguen siendo maneras más frecuentes de relacionarse: “*...ahorita hay mucho ‘cacareo’ con eso ¿sí? Todos son amigos, no hay muerto malo, y todos son amigos de él, incluso hasta los que no lo conocieron. Todos lo defienden, y todos lo siguen, y lo ¿sí? Pero yo creo que él era un tipo despreciado entre los de su clase, y los que ahorita se dicen sus grandes amigos no lo eran tanto! Yo siento eso*”. Pero no por eso Torres acusa a los/as propios jóvenes burgueses de clasismo o arribismo, sino a quienes disponen de sus vidas – sus mayores, padres o acudientes – por someterlos/as a esas “funestas dualidades” (para parafrasear el título del libro de E. Valadés, leído por Caicedo) que los confunden y apocan:

³⁰⁸ Un retrato en clave sociológica del encuentro intraclase (entre nuevas y viejas burguesías bonaerenses) aparece en el clásico trabajo de Sebrelí (1964, con reedición en el 2003), en el que el autor argentino relata con gran tino actitudes despóticas, desaires y sutiles desplantes que las burguesías agropecuarias y terratenientes infligían sobre las burguesías industriales: mientras el dinero de las primeras era antiguo “*como sus muebles y sus vestidos, y no identificable*”, pues el esfuerzo de su acumulación primitiva se había perdido en un lejano pasado; el de los “nuevos ricos” aún olía “*a resina de taller, a aceite de máquina*” (p. 60). Extrapolando situaciones, es imposible no preguntarse ¿Qué dirían, entonces, los viejos hacendados vallecaucanos sobre el olor del dinero de comerciantes ilegales, contrabandistas y narcotraficantes de esta comarca?

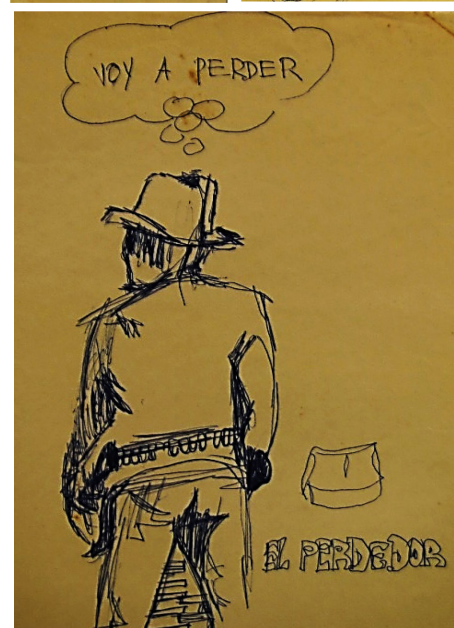
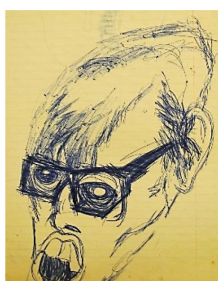
[7:22] “...eso lo hablábamos con el productor, con Rodrigo Guerrero – que es más como la anécdota de muchos jóvenes caleños y que, yo sentía, de pronto estaba allí presente; que es que... digamos, nuestros jóvenes, eh, que tienen dinero... clase media alta, digamos, para hablar ya en esos términos, son jóvenes que nunca están acá ¿sí? Es decir, que son educados de espaldas a nuestra realidad ¿sí? En unas especies de colonias ¿sí? Porque si tu estudias en el Liceo Francés entonces tú vas a cantar ‘La Marsellesa’ todos los días, y tienes ciertos afectos por Francia que no deberías tener! ¿No? Igual cuando estudias en el Británico, en el Alemán, incluso en el Hispano ¿sí? Entonces tus papás pagan unas fortunas en esos colegios ¿hmm? Para que tu estudies en una colonia ¿sí? Entonces tú te formas de espaldas a tu realidad y siempre quieres irte de acá... te quieres largar de acá! Entonces, te vas de acá, y llegas a Nueva York, o llegas a Londres, a París o a Madrid... y te das cuenta que vos sos un ‘sudaca’! Entonces no estás ni allá, ni acá; nunca fuiste nada, y te la pasas todo el tiempo así, y yo creo que eso le pasa no solamente a los jóvenes, sino que les pasa – digamos – a nuestras clase dominantes, digamos, a nuestras élites, si es que lo que nosotros tenemos acá se puede llamar ‘élites’, que yo no creo! Que están aquí porque aquí son ‘algo’, pero no quisieran estar acá. Quisieran estar en Londres, y que en Londres fueran reconocidos, y ser... pero allá nunca serán reconocidos, allá no son NADIE! No son nada! Entonces, es gente que está en ninguna parte, yo creo que ese es el drama de toda esta sociedad!” [9:41]

Enunciados los argumentos anteriores se puede afirmar que la cuarta constante preliminar activadora del conflicto juvenil de la clase media caleña es **el dilema identitario que deben sortear los jóvenes burgueses, decidiendo si se escinden de la ciudad donde nacieron y crecieron – replegándose y posicionándose con los “suyos”, y pugnando al interior de su clase para “hacerse un lugar” – o se disponen a integrarse bajo la idea de “comunidad” que empieza a tener dominancia, ajustándose y adecuándose a ese nuevo arbitrio cultural.**

Anticipando un análisis fenomenológico del conflicto intraclase, se puede pensar que el descreimiento de los *normatizados* jóvenes burgueses en los valores sociales identitarios heredados de sus mayores³⁰⁹ les ha producido unos *trastornos* o *síndromes*, escenificados en (al menos³¹⁰) dos *modos de subjetivación* (Álvarez Pedrosian, 2011: 78) de dicho conflicto, identificables por sus respectivos síntomas: el **primero** es la pérdida de la estima propia y el despilfarro a voluntad de los *capitales* acumulados familiarmente (no solamente el económico, sino también el político, el social, incluso el cultural); lo que también se

³⁰⁹ Wade (2008: 21) afirma que la Cultura y la identidad cultural son cosas diferentes, y – citando a Wagner, 1981:34 – refiere que “*la identidad es cultura asumida conscientemente*”; pero aclara que cuando la cultura es **objetivada**, resulta convertida en “*algo aproximado a los conceptos occidentales de propiedad*”.

³¹⁰ Por supuesto que se pueden encontrar muchas más conductas y comportamientos juveniles agrupables aleatoriamente – y que les dan *sentido* a sus experiencias vitales y subjetivas -, pero tampoco hay que olvidar que se debe (como lo advierte Bourdieu) evitar el doble riesgo del objetivismo, que convertiría a los agentes en simples *soportes* de estructuras, o el subjetivismo, que haría a los sujetos los únicos creadores de sus propios destinos; pues el *habitus* es un sistema de disposiciones durables y trasladables, de estructuras estructuradas y predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes.



traduce en una desazón y una sensación de debilidad y agotamiento que los(as) “envejece” prematuramente, lastrándolos(as) con culpas y remordimientos; *periclitándolos* – como diría Nietzsche – en la nihilidad existencialista que los conduce a la autodestrucción, pues carecen de lo que Marina & Válgoma (2000: 255) llaman “ganchos trascendentales”. El *segundo modo de subjetivación* del conflicto intraclasses está caracterizado por el *tándem* surgido entre un neogremialismo rampante (que convierte a las nuevas generaciones de burgueses en fanáticas de las doctrinas tecnocéntricas y tecnocráticas surgidas en la última oleada del capitalismo avanzado: liderazgo, innovación, emprendimiento, ciudadanía global, conectividad planetaria, etc); y un individualismo sociópata - fruto de la competitividad modernizante - con muchos “ismos” anudados a sus credos: *workaholism* (adicción al trabajo), seguidismo esnobista (a veces muy afectado por la acción de los *influencers* y motivadores que tienen su púlpito en los medios digitales de hoy), consumismo hedonista (lo que los/as hace fáciles presas del *marketing* sofisticado y de la apariencia correcta), arribismo, clasismo y exitismo (sin que les importe mucho cuántas cabezas deben pisar o segar en su proyecto “ascendente”). Como es apenas esperable, Caicedo Estela parece haber sido un burgués típico del primer modo de subjetivación aquí descrito (ver Figura 43).

Mientras que en – lo que aquí se ha denominado - el primer *modo de subjetivación* juvenil el sujeto “se *sujeta*” a su pesimismo (que en la mayoría de casos es un *adentro*, y se caracteriza por una inclemente depresión ocasionada por las manifestaciones del *afuera*), en el segundo perfil el sujeto lo hace a su optimismo (que casi en todos los casos es una *afuera* propio, y tiene como principal asidero la negación – o represión - de los otros *afueras*) (Zizek, 2011: 61). Como el sujeto pesimista es propenso a dejarse afectar por las cuestiones inherentes a su entorno, es fácil presa de la ansiedad, la dependencia

psicológica, el aislamiento social y la disfuncionalidad familiar (lo que expone a los de este tipo – según la Encuesta Nacional de Salud Mental, 2015: 218³¹¹ - a trastornos adictivos, y

³¹¹ Disponible en:

http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/consumo/estudios/nacionales/CO031102015-salud_mental_tomoI.pdf [Recuperado: 7/12/2016]

a no superar las crisis propias de su tránsito por la adolescencia o juventud). En cambio, la *sujeción* al optimismo es un rasgo bien difícil de diagnosticar como sindromático, pues dicho optimismo es hoy considerado un importante atributo, y goza de muy alto reconocimiento social. Tal y como sucede con el ejercicio físico (que aunque se asocie positivamente con la salud, es de común conocimiento que su práctica excesiva puede generar una adicción conocida como vigorexia), encontrar los *síntomas* del *modo de subjetivación* caracterizado por el comportamiento desmedidamente optimista es bastante retador.

Conectando con lo anterior, es conveniente señalar que – como el análisis intracalse puede resultar somero para entender la conflictividad de “las juventudes” burguesas – es evidente también la presencia de *freeriders* que parasitan entre pesimistas y optimistas, y que terminan no siendo pocas excepciones. Incluso, se puede encontrar en el multicolor espectro que se despliega en las medianías de uno y otro modo de subjetivación a grupos de jovencitos(as) que han aprovechado el abandono de las instituciones convencionales de

Figura 43 - Algunos dibujos y autoretratos del autor (s.f.)

socialización (familia, educación, ley, religión) para buscarse sus arquetipos de triunfo y sus ejemplos de progreso económico en otros *modelos* del utilitarismo y del individualismo contemporáneo³¹², entre los que se cuenta el mismo tráfico de narcóticos: la “*vieja escuela*” del narcotráfico (que reaparece en los ‘90s) se llena de jóvenes y ambiciosos “traquetos” de clase media – como Juan Carlos Ramírez Abadía, alias *Chupeta*; o Andrés López López, alias *Florecita* – que rápidamente se convierten en “patrones” a seguir entre muchachitos “*bien*”, algunos solo *admiradores* y *comentaristas*³¹³, pero otros encuentran en las actividades delictivas la fórmula rápida del éxito: riqueza, reconocimiento, respeto, capacidad de agencia... finalmente, poder.

Por los motivos antes expuestos se puede afirmar que, en buena parte, la crispación de las generaciones más recientes de jóvenes burgueses aparece – como se dijo en el capítulo anterior – influenciada por **A**) la masificación de los medios de comunicación (que operan inicialmente como mitos disciplinares modernos, y luego como vulgarizadores del *talento* y la heroicidad) y **B**) el desentendimiento de los mayores a los problemas y conflictos juveniles. En “*Un periódico para mi angustia*” (1966), Caicedo Estela anota las pequeñas

³¹² Según R. Hofstadter (1963), hay un *antiintelectualismo innato* en la mente empresarial, y agrega – citando a Carlyle - que dicho antiintelectualismo es propio de los impacientes *hombres de acción*; pues, desde la sociedad industrial, el *conocimiento* es necesario solo en la medida en que resulte útil. Sobre este particular J. R. Saul (1998) ha sumado a la figura del “hombre de acción” la imagen del *héroe*, que en la tardía modernidad funge como “*destructor del individualismo*”, así sus procederese sean una exaltación a viejos autoritarismos, así recurra a prácticas *non santas*, así sus acciones tanto públicas como privadas sean resultado de un “eficientismo” ciego - capaz de todo para lograr sus fines - como el detentado por los recientes liderazgos tecnocráticos o los particularismos políticos (D. Trump, V. Putin, o A. Uribe Vélez pueden ser ejemplos). Este tipo de “heroicidad” goza de muy alta aceptación entre seguidores acrílicos, y por lo mismo incondicionales; constituyendo un nuevo *individuo moral* (según Saul, 1998: 297) que no es otra cosa que la manifestación *bastarda* y emasculada de la racionalidad modernizante iniciada en el siglo XX.

³¹³ Ver los comentarios a la serie de TV *El cartel de los sapos* (2008), basada en el libro homónimo de Andrés López, alias “Florecita”: <http://lafiscalia.com/2008/07/14/el-verdadero-fresita/> [Consultado: 7/12/2016]

zozobras matutinas de una familia burguesa, sazoadas con la lectura de las últimas noticias; lo que resume muy bien el desdén familiar y el asustador papel mediático:

“Me levanté tarde. Estaba de mal genio. El desayuno no fue de mi completo agrado (...) Mi papá acabó de desayunar y tiró el ‘OCCIDENTE’ descuidadamente sobre la mesa. El PAÍS lo estaba leyendo mi hermana, de modo que alargué la mano apereazadamente (sic) y cogí el periódico que estaba libre (...) le dí (sic) un vistazo a los títulos: RUSIA DEMANA RETIRO DE E.U. PARA LOGRAR PAZ EN VIETNAM. Maldije para mis adentros... no me importa lo más mínimo tal guerra (...) Más arriba, en un gran título, ví (sic) algo más o menos interesante: CALI SERA CENTRO SOCIAL DEL PAIS Y DE AMERICA... ¡Ya era hora!, pensé, sin deducir mucho tal pensamiento. Seguí leyendo el periódico, con más aburrimiento cada vez. EL PREMIO NOBEL? CANDIDATOS TRES ESCRITORES LATINOS, fue de lo poco que me interesó, pero salí disgustado por no ver a Gonzalo Arango en las listas, y me gustó que quedara Graham Greene. COMICIOS EN EL ECUADOR – TIROTEADA LA RESIDENCIA DE MINISTRO DE DEFENSA; ¡Ojalá lo hubieran matado! – Pensé. DOS MICOS ESTARÁN EN ORBITA ESTE AÑO; ¡Qué estupidez!”. [MSS3139, folio 1]

Según los argumentos anteriormente esbozados, a partir de los 90’s se produce la definitiva escisión de la reproducción del orden simbólico³¹⁴ intra e interclase de una sociedad aún desintegrada: irrumpen las figuras exitistas³¹⁵ (o no) del *winner* y del *looser*, relativizadas por la defenestración de los valores convencionales y la yuxtaposición de nuevas escalas valorativas, auspiciadas en las industrias del entretenimiento, la diversión, y por todo el despliegue mediático que trae consigo la economía del conocimiento. Así como aparece la “narcoliteratura” como expiación o panegírico³¹⁶, la música popular y el *narcocorrido* como exaltadores de hazañas delictivas, las series de televisión, las películas sobre

³¹⁴ “El orden simbólico es precisamente ese orden formal que complementa y/o altera la relación dual de la realidad fáctica ‘externa’ y la experiencia ‘interna’ subjetiva”; aclara Zizek (2014: 44-45).

³¹⁵ Estas figuras de éxito o fracaso juvenil son históricas: sólo que entre el *petimetre* vanidoso y aspiracionista del s. XVIII y el *wannabe* simulador de una realidad que no es propia (aparecido a mediados de los ’80) hay una distancia considerable: el primero (estereotipado de manera prolija en la obra de Moliere *El burgués gentilhombre*, de 1671) quiere “hacerse pasar” por aristócrata, para lo que recurre a la exageración en el vestir y a las afectadas maneras y vanas afirmaciones que revelan su calidad de *snoob*; el segundo (popularizado por la revista *Time* en un texto firmado por J. Skow, en la primavera de 1985) describe mejor a los fanáticos que anhelan parecerse a sus ídolos mediáticos, por lo que se visten, se comportan e intentan imitar hasta la forma de hablar de ellos(as). Este último prototipo es de gran interés en este estudio pues ayuda a entender el seguidismo de los(as) jóvenes clasemedios por lo que en la actual época transmediática se ha dado en llamar los/as *Influencers*.

³¹⁶ En Cali y el Valle del Cauca son notables dos ejemplos de ese género conocido por algunos como *narcoliteratura*: el 1° es *Quitate de la vía Perico* (2001) del escritor caleño U. Valverde; el 2° es *Comandante Paraiso*, del muy referido autor G. Álvarez Gardeazabal. Académicos como Forero Quintero (2009: 73) han catalogado a este subgénero literario como “novela de crímenes”, que en Colombia “se ocupa del crimen como entidad que da cuenta de una situación de anomia que vive la sociedad en pleno”.

“patrones” y “capos” legendarios, y todos los demás productos mercadeados por los medios masivos; que se van convirtiendo en *doxas* enaltecedoras de *otros* protagonistas³¹⁷.

Al ser tradicionalmente la música el refugio más frecuentado por los jóvenes para *entenderse* y *aislarse* del mundo adulto, ésta es la primera manifestación de una “revolución simbólica” que algunos han denominado como *vanguardias de significación* (Alabarces, 2008): existe entonces una enorme relación entre un repertorio popular que recoge los sentimientos y emociones contemporáneas, que narra en perspectiva *emica* los episodios que afrontan o enfrentan los nuevos jóvenes, que repele el repertorio “clásico” por su desactualización o por su romanticismo; y el sesgo de disconformidad cognitiva de las nuevas generaciones con los *sentires* pasados; lo que elude la relación quiasmática, recíproca y complementaria intergeneracional, al tiempo que construye una *banda sonora* del espíritu juvenil que una determinada época, como lo muestra Caicedo Estela en el último trozo de “Un periódico para mi angustia” (Ver Figura 44).

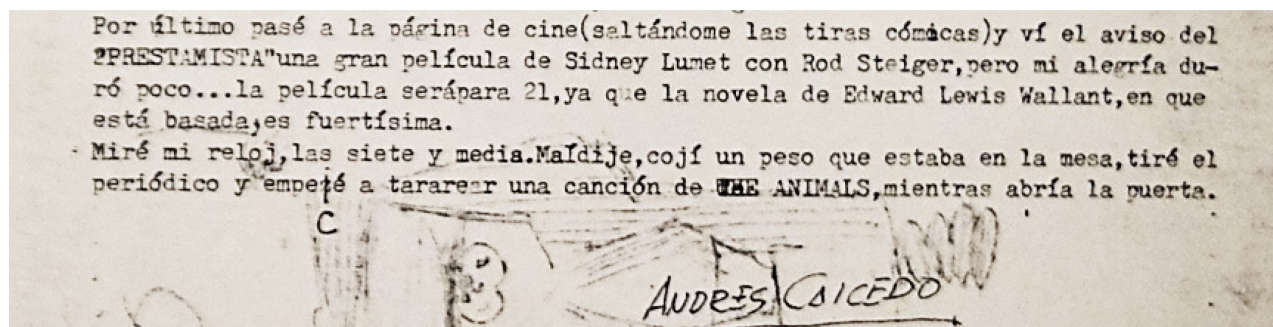


Figura 44 - Fragmento de "Un periódico para mi angustia" (1966) - [MSS3139, folio 1]

La censura adulta (“...la película será para 21[años], ya que la novela de Edward Lewis Wallant, en que está basada, es fuertísima.”) es una insoslayable situación que enfrentan los jovencitos de cualquier época y lugar. A pesar de la laxitud con la que hoy los públicos de cualquier edad acceden a los contenidos de sexo y violencia; no ha dejado de ser culposo dicho acceso y no se han ahorrado discusiones sobre la inconveniencia de la libre circulación de dichos contenidos. La adultez pone las talanqueras que “retan a saltar” a los jóvenes, lo que es otra manera de relacionamiento intergeneracional. Pero cuando se acotan a tal punto los accesos que se hace casi imposible superar la barrera normativa, siempre

³¹⁷ Un interesante dossier sobre las narrativas de la “narcocultura” se encuentra en <http://www.raco.cat/index.php/mitologias/issue/view/24127/showToc>

queda el recurso de la música: la de *The Animals*³¹⁸ en el caso de Caicedo Estela, y los ritmos que confrontan otras prohibiciones adultas en épocas más recientes.

Y es que... ¿En dónde, sino en la música, los jovencitos evaden la escrutadora vigilancia paterna? La conexión que ha pervivido entre la juventud y los textos de Caicedo Estela induce a pensar que el modo de narrar y no el contenido de lo narrado es el lazo que junta épocas y latitudes disímiles. Ya lo advertía Octavio Paz (2008: 66-67): “*No es paradoja afirmar que el poeta – como los niños, los primitivos y, en suma, como todos los hombres cuando dan rienda suelta a su tendencia más profunda y natural – es un imitador de profesión. Esa imitación es creación original: evocación, resurrección y recreación de algo que está en el origen de los tiempos y en el fondo de cada hombre, algo que se confunde con el tiempo mismo y con nosotros, y que siendo de todos es también único y singular. El ritmo poético es la actualización de ese pasado que es un futuro que es un presente: nosotros mismos. La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo. La unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo. La coherencia poética, por tanto, debe ser de orden distinto a la prosa. La frase rítmica nos lleva así al examen de su sentido*”. En esto también coincide Frank Wynne, traductor al inglés de la novela *Que viva la música*:

[22:33] “... ‘*Que viva la música*’ no es una historia... es, es como una sinfonía: es única, y era importante que en inglés fue[ra] algo musical; y lo importante de cada una de las palabras en la traducción era que sean musical[es], que sigan su ritmo [para] que fuera aproximadamente igual a lo que estaba haciendo Andrés. Porque, si tomamos solamente la historia... la historia es corriente: hay muchos autores que hablan de una chica que se droga y etcétera, eso no es lo importante; lo importante es que Andrés con eso incluyó toda la ciudad, toda la música que conocía de esta época, y las películas que amaba, y la literatura que amaba, y etcétera... es, es una versión en pequeño del ‘*Ulises*’ de Joyce, de intentar, de crear un mundo pequeño a que resuma todo un documento”. [23:52]

Los “mundos juveniles”, desde los 90’s – década en la que renace en Colombia, como en Latinoamérica, el interés (o la *urgencia*) por estudiar “*la aguda contradicción generacional que (...) trae aparejada fuertes tensiones (...) quizá una de las mejores expresiones del cambio de época y de las inversiones de sentido que estamos viviendo en casi todos los campos de la cultura*”³¹⁹ – se convierten en el *coctel* de moda entre los académicos de los

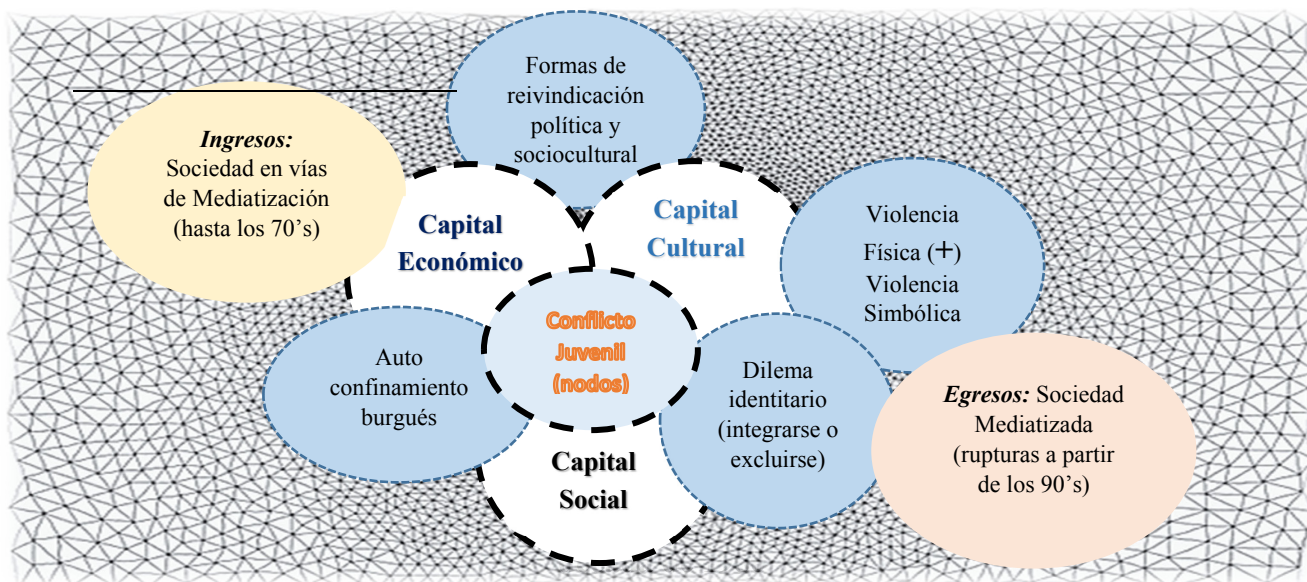
³¹⁸ La canción “House of the Rising Sun” (1964), de la banda inglesa *The Animals*, parece haber sido la epitome de los sentires de jovencitos caleños integrados de los ‘60s y ‘70s: su explícita alusión a un prostíbulo en New Orleans, en el que los “pobres muchachos arruinan” su futuro con el juego y la bebida, fue el marco usado por Caicedo para reconstruir el lugar donde se *pierden* algunos de sus personajes, como Miguel Ángel y Danielito Bang.

³¹⁹ La frase está al comienzo de la presentación del libro de autoría colectiva “*Viviendo a toda*” *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*; publicado en 1998 por la Universidad Central de Colombia y Siglo del Hombre Editores. La edición citada es la reimpresión de 2002.

más diversos orígenes disciplinares³²⁰; quienes no dudaron en centrifugar la mezcla que combinaba violencia, desorientación, estéticas, adicción, narcisismo, adscripción voluntaria, consumismo, mediaciones, infoentretenimiento... y un largo etcétera que tenía la pretensión de desagregar (¿para guardar en placas de Petri?) todos los atributos que ahora se notaban en las generaciones recientes, pues al parecer las teorías sociales clásicas no alcanzaban en su intento de proveer explicaciones lúcidas sobre las identidades juveniles contemporáneas... desde los '90s, entonces, comienza a fraguarse una *inversión de las dominancias*: los actuales “escollos a vencer” son impuestos por los/as propios jóvenes a un mundo adulto cada vez más desorientado.

Esta sería la quinta y última constante propuesta para rastrear sociohistóricamente el conflicto juvenil en Cali: *El paso definitivo de una sociedad mediática a una juvenil mediatizada de la era digital, escindida de las instituciones sociales convencionales (familia, Estado, religión, academia, etc) pues los nuevos medios y recursos tecnológicos modifican radicalmente sus formas de interacción, de expresión, de socialización o de subjetivación; respecto a las de generaciones anteriores.*

Las *urdimbres* antes señaladas son - antes que nada - series de acontecimientos acaecidos en las cuatro últimas décadas, mismos que aun siendo rastreables no están constreñidos a una correspondencia causal, sino que son afines relacionales (Bourdieu, 2007: 13-14), por lo que hasta antes de este intento sincrónico habían funcionado como datos “suelos”, a pesar de sus evidentes alusiones al *conflicto social* en Cali, una ciudad que obviamente ha cambiado - como diría Sartre - en el interior de una permanencia. Al ser la lectura anterior totalmente propositiva e indicial, lo que se ha pretendido es inducir - de las *señales* que han dejado dichos acontecimientos - unas contigüidades (o unos *hechos*) someramente explicitadas con anterioridad en otros estudios o investigaciones. La lógica inferencial que anima estas reflexiones se llevó a cabo como ejercicio preliminar a futuras agendas y proyectos de investigación que puedan profundizar en las *presencias no declaradas aún* sobre el conflicto que han debido asumir los jóvenes burgueses en Cali, Colombia, en las décadas citadas. Tal vez la esquematización propuesta en el gráfico 5 permita comprender mejor los argumentos que atrás se esbozaron, para discernir de allí unas *salidas* del



conflicto en la actualidad, y de sus múltiples expresiones y materializaciones.

Ahora bien; a pesar de que el anterior registro de acontecimientos *extradiscursivos* trató de ser pormenorizado, sí debe aclararse que se le dio prioridad a aquellos elementos que de alguna manera son coincidentes con el conflicto juvenil visto y vivido por Caicedo Estela. Es apenas entendible que el autor no haya podido anticipar el crecimiento exponencial de Cali entre fines de los '70s y hasta la actualidad (y la explosión demográfica consecuente, ocasionada en gran medida por la escalada de violencia política rural en Colombia, que encontró a Cali como la ciudad de mayor recepción de población desplazada y de migración voluntaria del suroccidente del país). Tampoco era previsible para él que las organizaciones informales juveniles que se enfrentaban a puños y a insultos en las esquinas de los barrios pudiesen mutar a bandas delincuenciales de menores de edad; armados con *fierros* y armas cortopunzantes; pugnando por ascender en las ominosas estructuras y jerarquías de los distintos tipos de crimen organizado que se han apoderado del país. Por supuesto, era aún menos imaginable que la modernización trajera consigo un desarrollo tecnológico como el vivido en las últimas dos décadas, y que dicha avanzada ampliara tan determinantemente la brecha generacional; al punto que las *interacciones*, las construcciones *identitarias* y las mentes de los jóvenes de esta época se hayan globalizado, virtualizado y permanezcan en modo *on line* con el mundo digital, aunque sus cuerpos sigan anclados al caluroso *lugar* que tanto amor y odio despertó en Caicedo Estela.

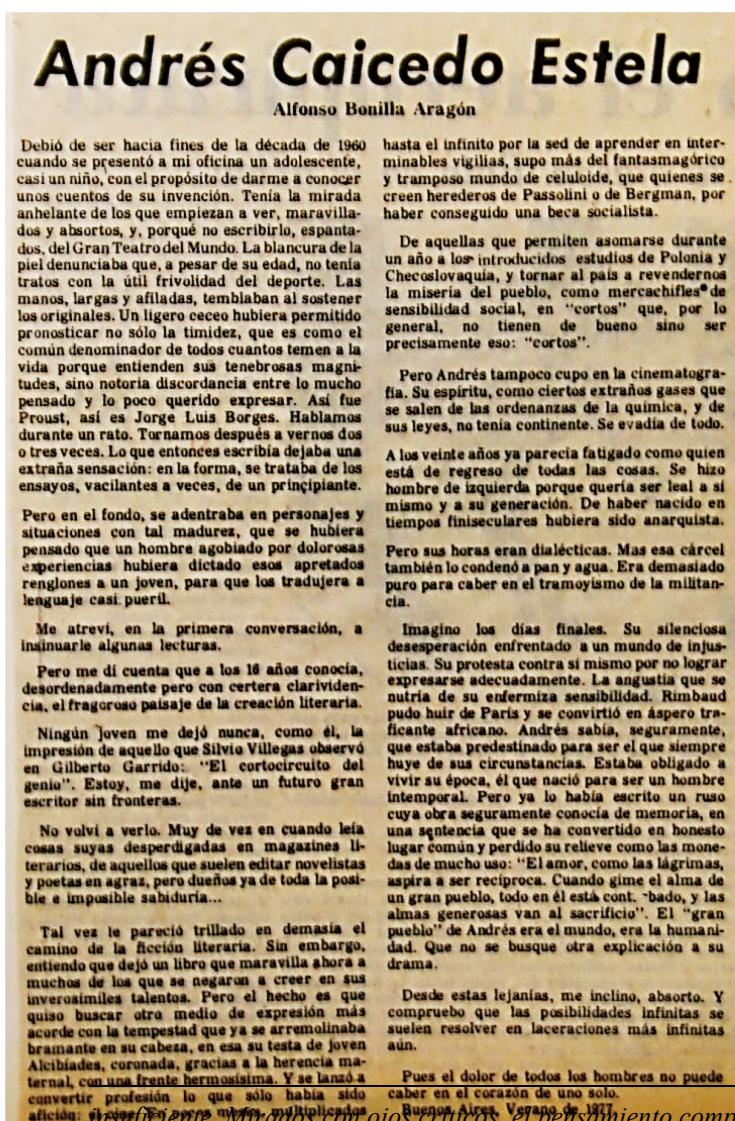
De allí que (asumiendo que la juventud no es una simple etapa etaria sino una construcción social; y que dado su *devenir* dicha construcción se realiza en cada tiempo/espacio, como lo justifica Andrés-Candelas, 2016: 96) se haga indispensable un análisis sociohistórico como el ya presentado, pues hasta ahora ha sido más propio hablar de la historia de las representaciones que las personas adultas han ido construyendo sobre esos(as) *sujetos* necesitados de tutelaje y protección, y categorizados en simbólicos apelativos (niñez, pubertad, adolescencia, juventud). Un análisis sociohistórico – como el anterior - permite volver sobre el debate que establece una contraposición entre *racionalismo* e *irracionalismo* (Ginzburg, 2008)³²¹; lo que recupera enunciados a favor de la rigurosidad del paradigma indicial, cotejados con “*La orientación cuantitativa y antropocéntrica de las ciencias de la naturaleza (...) [que] ha llevado a las ciencias humanas (...) [a] un desagradable dilema: o asumen un estatus científico débil, para llegar a resultados relevantes, o asumen un estatus científico fuerte, para llegar a resultados de escasa relevancia*” (p. 220). Los *anudamientos* nodales arriba graficados modelan la interpenetración luhmanniana³²² como una *compleja* integración entre *tecné* y *episteme*³²³, que ayudan a suponer la reproducción autopoiética de los sistemas psíquicos y

³²¹ En el 5º apartado – o capítulo – del texto citado C. Ginzburg profundiza en este debate.

³²² Dichos anudamientos reflejan, más que *continuidades*, unas *contigüidades*; halladas en *signos* de variada naturaleza. De allí que el análisis propuesto – aunque sigue de alguna manera una línea histórica diacrónica – enfatiza en la forma de *red*, en vez de la de *cadena*, o *cascada*; como se explica en la nota al pie n° 324, y como será discutido en el capítulo 6.

³²³ Rodríguez y Leónidas (2011: 33-34) anotan que “*Para expresarlo de modo claro y directo, pensamiento complejo y ciencias de la complejidad son dos modos de abordaje que se ignoran mutuamente con pocos puntos de contacto sistemáticos y explícitos. Tomados aisladamente cada uno de ellos es en sí mismo*

de los sistemas sociales, alrededor del conflicto social y juvenil en Cali, pero es menester advertir que ese modelamiento *sugiere* una evolución comprehensiva de lo que ha venido sucediendo con los/as jóvenes caleños burgueses desde las narrativas de Caicedo Estela hasta hoy... comprensividad que recoge las presiones, sanciones, valoraciones y exigencias de clase que enfrentan las recientes generaciones clase media, y que a muchos los hace abdicar del proyecto cultural de la burguesía. Incluso, a los propios informantes-clave de este estudio, interrogantes de este tipo les suscitan reflexiones, como la de Alonso Torres (Guionista de *QVM*):



[38:18] "Ahora, fijate que ese tema que vos abordás es un tema que me parece fascinante porque de alguna manera los padres lo sufren ¿sí? Es decir, es increíble que tus hijos no sean una felicidad sino un problema... un problema a resolver ¿hmh? Un problema al que se le invierte dinero, como a cualquier problema, para solucionarlo... para convertirlo en otra cosa ¿sí? (...) Hay un estudio que dice que las clases medias colombianas son las que menos se están... reproduciendo, digamos. Entonces, en la clase media vos con tu esposa dicen 'Bueno, tengamos un hijo' y eso pues pa'... pa' hacer el gasto! Muchos, muchos están diciendo 'No, yo no voy a tener hijos! A dónde!' A qué mundo vamos a traer un 'pelao' ¿hmh? Vale! Entonces, los que traen al hijo... familias enteras donde hay un nieto! Familias de 20 personas, profesionales... 15, 20; hay un niño o dos! Son niños con toda la atención del mundo, con toda la presión del mundo

Figura 45. Pequeña nota del famoso cronista Alfonso Bonilla A. en homenaje a Caicedo Estela (El País, Marzo 15 de 1977). Pensamiento complejo presenta una hipertrofia filosófica, es como un cuerpo con una gran cabeza pero con manos pequeñas: puede pensar y decir mucho, pero hacer poco. Las ciencias de la complejidad presentan una hipertrofia práctica, son como un cuerpo con una cabeza diminuta pero con brazos y manos ágiles y fuertes: pueden hacer mucho, pero pensar poco. Hay una complementariedad entre el pensamiento y las ciencias de la complejidad. El pensamiento complejo puede brindar el campo reflexivo necesario para desarrollar un marco epistémico inclusivo de valores éticos y políticos conformes a las necesidad y desafíos de las comunidades sociales, locales, nacionales, regionales y planetaria. Las ciencias de la complejidad pueden brindar las herramientas metodológicas concretas para el estudio de fenómenos complejos. Considero que el desafío más fundamental es estimular el desarrollo de las ciencias de la complejidad guiadas por un pensamiento complejo."

¿sí? que se convierten o en tiranos, o en lo contrario... que son seres depresivos ¿sí? apocados. O los destruyen o los convierten en unos pedantes y en unos patanes de aquí a la luna (...) [pero] si tenés la oportunidad de hablar con el ‘pelao’ y hacerle unas preguntas como más... ponerlo contra la pared, y te das cuenta que está viviendo una vida de miieerrddaa! [Y que los papás idealizan la vida de su hijo] ¿Por qué? Porque cuando se enfrentó a la vida real ¿sí? cuando ya no se enfrentó pues a la nota del colegio, y a llevar la libreta de calificaciones; sino que se enfrentó al mundo laboral, se dio cuenta que era un peón más, un empleado más, explotado, mal pagado ¿sí? sin posibilidades de ascenso... se dio cuenta de eso! Se dio cuenta que él no era nadieee! Y entonces yo siento que, un poco, como todo este asalto de la bipolaridad nuestra está muy ligado a eso, es decir, cuando te enfrentás al mundo, te deprimís!! Cuando ya el mundo no te ‘cuadra’ –porque como en tu casa hacías lo que te daba la gana, entonces allá todo te ‘cuadraba’- pero cuando te enfrentas a los otros que se están ‘dando codo’ con vos, entonces te das cuenta que no sos nadie... y te venís abajo” [41:31]

[41:40] *“Pero fijate que hay algo más: yo tengo un niño, que tiene 14 años, y el ‘pelao’ entrena natación... a él le gusta mucho la cosa, y se sacrifica y toda la vaina ¡bien! Pero, he podido mirar un poquito lo que sucede en el medio, y en el medio por ejemplo vos escuchas todo el tiempo ese cuento de la neurolingüística, que te dicen ‘al pelao hay que programarlo, que sea un campeón’ ¿no? Y entonces, ‘Claro! que a Nadal lo programaron, que a Djokovic... y al perro y al gato los programaron de niños para ser lo que son hoy’; vale! Pero resulta que en el mundo de los deportes solamente gana UNO! Y todos están programados para ser ese número uno, y el resto... ¿en que caen? En una depresión absoluta... se vuelven mierda! Y hay un poco de niñitos vueltos mierda, que se suicidan, frustrados completamente, porque les dijeron que ‘Ud. es el putas’ y que le iba a ganar a todo el mundo y resulta que Ud. no pudo ganarle a todo el mundo... entonces ¿Ud. qué es? Ud. no es nada!!! Ud. es un fracaso!” [42:48]*

Las escalas valorativas impuestas en la sociedad actual incitan a los/as jóvenes clasemedios a *incluirse* y a *encajar* a cualquier precio: la competitividad, la eficiencia, la eficacia, la racionalidad y la dominancia económica son algunos de los mandamientos tecnocráticos que se proponen como urdimbres del conflicto social actual. Las *tramas* que se entretajan con las urdimbres antes esbozadas vienen a ser las invariables citas y visitas a la figura y obra de Caicedo Estela: los “*buscadores*” de distinto origen (*fans*, periodistas, académicos, críticos, creadores inspirados, oportunistas, etc) le dan vida cada tanto al mítico personaje que en una lejana década narró la vida juvenil de una ciudad provincial, dándole con esto *autonomización* y *persistencia* (en *Reconocimiento*) a los *mensajes* que él dejó de sus conflictos y los de sus congéneres, mismos que ya venían siendo narrados por otros/as (desde *Producción*). Así lo explica Douglas Salomón (autor y director del monólogo para teatro *Hombre peleador de la calle*):

[51:43] *“...a eso contribuye mucho una agitación grande de los perseguidores de la obra – como este doctorado, también, digamos - ¿Sí me entiende? O sea, amerita*

producir una tesis sobre un fenómeno juvenil ¡Claro! Ud. orienta, naturalmente... le abrió un tema! Que podríamos llamar... es, es... ¿cómo lo juvenil? [Sí, sí; el conflicto juvenil!] El conflicto juvenil! Ya es un tema enorme, es un tema importante... digamos, mientras estamos hablando del posconflicto; ahora estamos hablando de este otro fenómeno que está aquí. Mientras las FARC están ad portas de concluir un primer momento este domingo [Octubre 2 de 2016, día del Plebiscito por la Paz de Colombia], Ud. está poniendo otro lugar político, que no está negociado... que es precisamente el conflicto juvenil!!! Digamos: ¿Qué es el conflicto juvenil? Pues el futuro de una violencia! (...) Sí, porque no estamos hablando del conflicto juvenil existencial de que 'Ayyy, tengo 17 y no sé qué hacer en la vida!' [¡Aunque ese también me interesa, porque veo que también en Caicedo hay mucho de ese tipo de conflicto interno!]... puede ser ¿no? Sí, habría que hilar delgado ya la parte sociológica, psicológica, misma de los jóvenes ¿cierto? De pronto ese es más... de pronto no! Claro, Ud. tiene razón! De pronto ese es el tema suyo: es la desolación del joven ¿no? Porque es un fenómeno muy particular que uno entre los 17 y los 19 años está lleno de vacíos... conoce el vacío!!! Conoce lo que es el vacío: mira hacia adelante y no ve el horizonte cerca, sino un horizonte inalcanzable! Esa línea del horizonte se le corre en una, en una... como la novela de Andrés 'Noche sin Fortuna' ¿no? O sea, es desolador y aparece el conflicto existencial de querer uno matarse, digamos... de no ver precisamente de dónde te puedes agarrar ¿no? ese joven está en toda la obra de Andrés, por supuesto, sí..." [54:22]

Lo que muestra la infinita *red* de la semiosis son los desfases entre *Producción* y *Reconocimiento*: se ha insistido en iniciar este capítulo con un microanálisis de los enlaces y los nodos que sostienen el tejido *sensible* del conflicto juvenil, pues se asume que el observador externo verá el dibujo general que se percibe sobre el tapiz... la urdimbre y la trama juntas dan la sensación de “algo” terminado³²⁴; pero la impresión sobre el *tejido*

³²⁴ Los *discursos objeto* (o *DO*, como los llamaría Verón, 2013: 293) son los productos específicos (“*eslabones*”, o sea, el *corpus* de este estudio) por los que se entra a “*cadena de la semiosis*”. Verón defiende la idea que habiendo sido *localizados* los *DO* – es decir, identificados como “momentos de la cadena” – “...el observador se encuentra ‘*hacia atrás*’, por así decirlo, con un dispositivo institucional que permite comprender las condiciones de producción del producto final. Y ‘*hacia adelante*’ nos encontramos con las innumerables individualidades de todos aquellos actores que consumieron en el pasado, que están consumiendo o que consumirán en el futuro, ese producto. El observador está obligado a reconocer, aquí, una fuerte ruptura: cuando se reconstruye la cadena de la semiosis a partir de un punto particular, definido de una cierta manera, el eslabón anterior aparece como un dispositivo socioinstitucional, y el eslabón siguiente como colectivos de actores individuales. (...) Los modelos que hay que construir para ‘tratar’ esa ruptura son los que definen la posición de observador de la semiosis. En este punto se juegan las decisiones teórico-metodológicas fundamentales” (p. 292). Como es bien sabido, en este estudio se analiza el *corpus* mediante una especificidad constitutiva: la del conflicto juvenil; de tal manera que los *DO* muestran someramente los escenarios conflictivos que planteaba Caicedo Estela, pero la *reconstrucción* “hacia adelante” – sobre la que trata este capítulo – es otro tipo de tarea. Es por ello que la idea de *red* de sentido (en toda su altura, anchura y profundidad) es más apropiada para entender las *convergencias* del sentido (o sea, las gramáticas tanto de *Producción* como de *Reconocimiento*), que – a pesar de su pluralidad – sí pueden ser vistas desde una posición de observador panorámico como una *red libre de escala* (Barabasi & Bonabeau, 2003), cuyos nodos se enlazan siguiendo una *ley de potencias* que muestra dominancias mediante

esquematiza formas generalizadas (muchas de ellas, mutuamente influenciadas) de percibir los conflictos juveniles *intra e interclase* que los discursos caicedianos movilizan. De ahora en más, se abordarán las tramas que ayudan a dibujar dichos conflictos, recuperando los detalles más amplios (o los *sentidos dominantes*) que se dan lugar cuando se reflexiona acerca de la *persistencia* que opera, tanto discursiva como excursivamente.

Así pues, dependiendo desde donde se mire la compleja *red* de la semiosis tramada alrededor del conflicto juvenil encontrado por lectores de distinto cuño en la obra de Caicedo Estela, es casi invariable la presencia de (nuevamente) dos “nudos” que cobran dominancia y sostienen la vigencia de dicha obra: 1) la etapa juvenil como un momento en el que *dudas* vienen emparejadas con las *decisiones*, lo que irremediamente hace que el *sistema social* instaurado por el mundo adulto se vuelque encima del *sistema psíquico* que hasta ese momento dominaba los “mundos juveniles”... *interpenetrando y condicionando* los “juegos” adolescentes a las reglas, valores y lógicas consuetudinarias que dicho mundo adulto les hereda. Y 2) el *mito* creado alrededor de Caicedo Estela hace que éste funcione como un arquetipo para cierto tipo de jovencitos/as; en particular entre aquellos/as que más se resisten a acatar y/o a suscribir las normas impuestas por los mayores.

Cuando sí ocurre un deslindamiento frente a la manera como se han abordado los *mensajes* leídos en la obra de Caicedo Estela es al vincular algún concepto relativo a los objetivos de este estudio: *conflicto juvenil* y *clase media* (en particular), así como *juventud* (en general); son agregados problémicos que vuelven a canalizar relatos “renovados” (o *renovadoras interpretaciones*), que - debidamente delimitados espacialmente (*en Cali*) - muestran nuevas miradas que operan la realidad histórica de forma transformadora, superando momentáneamente los convencionalismos y los sustancialismos. De ahí que a partir de este acápite sea necesario comenzar a incorporar las menciones que algunos(as) de los(as) jóvenes, seguidores(as) y/o conocedores(as) de la obra de Caicedo Estela, participantes de este estudio realizaron en el marco de los Grupos Focales (GF) y los Grupos de Discusión (GD) llevados a cabo a comienzos de 2015 y mediados de 2016, respectivamente³²⁵.

formaciones reticulares no necesariamente jerarquizadas: tal y como dice Leonard Kleinrock (pionero de Internet, UCLA), entrevistado por W. Herzog para el documental “*Lo and Behold*” (2016):

[9:48] “...básicamente son los principios subyacentes de la red, y una de las cosas que hallamos sorprendente, fue que cuanto más grande es la red, mucho más eficaz es... [Herzog: “¿Cómo un casino que claramente gana dinero si tiene millones de jugadores en las tragamonedas?”] *Bastante! Acabas de articular lo que llamamos la ley de las grandes cantidades. La ley de las grandes cantidades establece que una gran población de jugadores impredecibles, o mensajes, en conjunto se comporta de una manera muy predecible, de una manera que podemos describir a la perfección. Y así podemos predecir el desempeño de una red cuando es grande.*” [10:26].

³²⁵ Se aclara que en las menciones allegadas adelante como evidencias de las respuestas obtenidas en los GF y los GD serán señaladas la edad y la condición de género (además del marcador del grupo focal o de discusión al que asistió el/la entrevistado/a); mas no la etnicidad; pues – como bien lo advierten Agier y Quintín, 2003 – la identidad étnica en Colombia está relativizada por la auto-percepción racial de sí mismos, a las que se deberían haber suscrito previamente los/as entrevistados. Al respecto, agregan los autores citados: “*la difusión del estigma racial en el conjunto de la sociedad, y entre las poblaciones negras, sugiere que hay una serie de ajustes ante cada situación, más que unas ‘elecciones’ identitarias realizadas a priori y/o para siempre*” (p. 31); por lo que no se creyó decisivo complementar la descripción de la muestra poblacional de estudio con la auto-identificación étnica de los/as jóvenes participantes.

5.2 Las gramáticas de reconocimiento: la vigencia de la obra caicediana

Verón, 2004 – en su *Diccionario de lugares no comunes* - ubica a la Producción/Reconocimiento como los dos polos del sistema productivo de sentido (p. 40). Como las *gramáticas de reconocimiento* vendrían a ser las “reglas” de lectura que permiten describir las operaciones de asignación de sentido sobre la *materia significante*; es sabido que en dichas gramáticas se habla de “marcas” cuando la relación entre las propiedades significantes y sus condiciones de producción no es evidente, sino que dichas *marcas* sobre la superficie discursiva pueden ser también interpretadas como *huellas* de las operaciones de engendramiento del discurso dado, “o como huellas que definen el sistema de referencias de las lecturas posibles de ese discurso en reconocimiento” (p. 42). Verón insiste en que al someter un conjunto de textos (o un “*corpus dado de discursos*”, como lo denomina) al análisis discursivo, la *gramática* resultante “*nunca es exhaustiva. Puesto que todo texto es un objeto heterogéneo y constituye el lugar de encuentro de una multiplicidad de sistemas de determinación diferentes (...) es posible construir tantas gramáticas como maneras haya de abordar el texto*” (p. 42).

Así que, para darle realce a los textos caicedianos escogidos en el corpus de análisis de esta investigación, se comenzará por mostrar (en menciones textuales, realizadas por los/as Riders, y los demás jóvenes participantes en los **GF** y los **GD**) las opiniones que sobre el conflicto juvenil en Cali encuentran en dichos discursos, y la manera como esos conflictos son interpretados o vivenciados en la actualidad.

5.2.1 “El atravesado” y los atravesamientos del reciente joven caleño burgués

Los primeros acercamientos a la obra de Caicedo Estela llevan a dos espacios identitarios que pueden considerarse comunes a cualquier época y lugar: la familia (el hogar) y la calle (la ciudad). Eso dos ejes constituyentes de la identidad juvenil son los puntales que soportan el lazo del frágil equilibrio entre lo público (el *afuera*) y lo privado (el *adentro*) para los/as jovencitos/as que comienzan a enfrentarse al *mundo real*, en el que confrontan las creencias inculcadas en sus casas con las opiniones desafectadas y muchas veces contrarias de otros/as como ellos/as.

“...de eso están compuestos los libros de Andrés Caicedo: de lo que él recogió de lo que veía, y de lo que era... o sea, de lo que él mismo era! (...) Por ejemplo, el *Atravesado* se basa en la infancia de Andrés Caicedo, pues... que era una persona bastante... atravesada en la vida, bastante... pues, bastante asocial, y cosas así; tenía bastantes conflictos (...) considero que *El Atravesado* es una persona que tú te encontrarías aquí en la calle, y Andrés Caicedo es alguien que... a pesar de que escribió ese libro en los '70, es muy contemporáneo porque... algo que me muestra a mí por lo menos es que los jóvenes caleños seguimos comportándonos de la misma forma (...) y pues es que nos regimos por ciertos parámetros, por decirlo así... o sea, tenemos ciertas cosas que en todo se nos presenta!!! O sea, ya sea que... ya sea que no nos sentimos bien entre gente, o... o que... o que no nos gusta que nos molesten, y entonces por eso vamos y nos enfrentamos! Que no nos gusta

que nos jodan la vida... cosas así; entonces todo eso me pareció curioso del libro, me gustó mucho” (Joven, 17 años – GF 5)

“Lo que pasa es que hay un matiz que es leve: él te está presentando una realidad, pero al mismo tiempo está haciendo un juego muy interesante que es mostrarte todos los jóvenes de Cali del Sur... y es que están tomándolo de su contexto, lo que a ellos les tocó; que no necesariamente es lo de hoy... pero los está diferenciando de los del Norte; o sea, de los muchachos burgueses como él! Esos muchachos del norte temían y odiaban a los del sur, porque los ‘Atravesados’ de esa Cali estaban allá! La pandilla rival de la ‘Tropa Brava’ por eso los mata... porque no puede con ellos! Y la policía les ayuda! Díganme... ¿no hay cosas parecidas entre esa historia y las que ahora pasan por las noticias?” (Joven, 21 años – GD 9)

Sin embargo, no deja de ser notorio que mientras algunos/as jovencitos/as encuentran unos atributos concretos en los personajes caicedianos, otros/as acuden – en los mismo personajes – a otras características para proyectar su “propio yo”, en una poética del sí-mismo (como la llamaría P. Ricoeur) mediante actos de lectura que *traspasan* la obra literaria al orden de la vida real de los/as jóvenes:

“De pronto [me identifico] con ‘el Atravesado’, porque yo... yo nunca me he sentido parte de algo en sí: yo no soy ni... digamos, yo no bailo, yo no canto, o sea, yo no me siento nunca como parte de un grupo en específico; entonces como por ese lado sí me sentí como identificada con él” (Jovencita 15 años – GF 5)

“...yo me sentí muy identificado con Piedrahita porque siento que... o sea, yo de joven estoy pasando por una etapa de mi vida que son los 18 años – es decir, acabo de salir de la adolescencia, estoy entrando en la adultez – entonces... para mí es muy curioso este personaje porque él es una persona que viene de un mundo donde no tiene más preocupación que la de la pelea y la ‘rumba’, y esto, y lo otro ¿sí? Pues, en parte porque no se profundiza mucho en, en el personaje más allá de lo que El Atravesado te cuenta! Entonces, entonces... y ver cómo un hecho hace que él cambie rotundamente su vida... lo siento yo muy así porque, o sea, para mí también ha habido hechos que hacen que sienta que mi vida ha cambiado en este lapso... que ha empezado una nueva etapa! Entonces creo que... con ese personaje el muestra es el corte donde un hecho hace que una persona cambie rotundamente... o que deje una forma de pensar o una forma de comportarse, para buscar otras cosas ¿sí?” (Joven, 18 años – GD 7)

Las rebeldías juveniles, según lo hacen notar los/as jóvenes entrevistados, son domeñadas por las obediencias en el mundo adulto: así expresa un jovencito asistente al grupo focal 5 la “muerte” simbólica de Edgar Piedrahita, coprotagonista de *El atravesado*.

“...el día que le hicieron pues la ‘cagada’ a la Tropa... ese día fue un 7 de diciembre. Ese día pues – como lo describiría – es que hay tantas cosas en mi cabeza!!! Pues, a mí me dolió fue cómo mataron a casi todos, y dejaron a Edgar Piedrahita vivo... que fue el dueño de ese... o el gerente de ese almacén Sears (...) y

también a raíz de eso es que Edgar muere, así como en la parte emocional; ya-ya después se vuelve como una persona ejecutiva. Ya perdió como su espíritu de lucha también” (Joven, 16 años – GF 6)

El *thriller* que según afirman los entrevistados resulta llamándose ***El atravesado*** está soportado – como la mayoría de los relatos caicedianos – en un *soundtrack* que pervive y que remite por intetextualidad a la obra; aunque para algunos la alegoría musical sólo es una buena explicación en la medida en que *sostiene* las crónicas de rebeldía y anarquía juvenil, como lo narra Cristóbal Peláez:

[24:12] *“En ‘El atravesado’ está todo ese esquema! Además es la primera literatura... es que mirá que toda la literatura siempre nos había hablado de los dramas rurales, y la literatura – dicen que es un adefesio llamarla así – urbana, es un invento de Andrés, donde Andrés dice ‘No, ya no vamos a hablar de muertos, ni de la finca, ni de lo que pasó allí y tal, sino instaurar la ciudad!’... te cuento una anécdota muy importante, esa la viví en Cali en un encuentro que se hizo... el Concurso de cuento ‘Andrés Caicedo’, con RCN y Editorial Norma; y hay una profesora – pero no me acuerdo del nombre, quizá le puedo averiguar a Rosario [Caicedo] que me dé el nombre – ella es profesora, y es experta en la literatura de Andrés (...) Y ella se ha dado una conferencia que me gustó mucho, y ha contado una anécdota... mirá, la anécdota es la siguiente: ella tiene un programa de lectura en unos barrios del Distrito de Aguablanca ¿es? Con jóvenes... y ella dice ‘son jóvenes muy violentos, jóvenes muy indisciplinados... y estos maricas ¿cómo los capturo yo para la lectura?’; entonces los llamaba ‘que un cuento, que vamos a leer esto, hmnh!’. Hasta que un día les dije: muchachos, vengan, vengan... ahh, qué profesora... vengan que les voy a leer un cuento... aaagggffh... vengan yo se los leo... no, no, profesora más tarde...’; y ella dijo ‘Vean, es que es un cuento muy chévere, dice así: A mí el primero que me enseñó a peliar fue Edgar Piedrahita... ta, ta, ta... les leí media página y se fueron arrimando, arrimando; y terminaron 15 jóvenes ahí...’ y uno de los chicos le dijo ‘Profesora, Ud. es muy mentirosa, eso no dice ahí! Qué va a decir eso en un libro! Los libros no tratan de eso (risas)’; y, claro, la imagen que siempre hemos dado de los libros es que es la ‘cultura’, una cosa aburridora... el conocimiento [¿dogmática?]. entonces ella dice ‘Lea, alguno de Uds. lea aquí’ Entonces ‘Uyy, sí, sí, profesora; léanos más!!!’, y la vieja dice ‘Yo terminé con todos los pelados en dos sesiones leyendo El Atravesado... y los chicos no parpadeaban’. Entonces ella hablaba ‘El imán que tiene este man’... pues, te digo que nosotros hemos tenido funciones con la obra ‘Los Diplomas’ para chicos deeeee... no pasan de 15 años; con un colegio que es más abierto – en Medellín – y hablo de 700 chicos, y no parpadean!!! Y la obra te coge y te atrapa” [26:59]*

La coincidencia temática de la obra caicediana con los asuntos juveniles aparece como una *trama* que le da vigencia y permanencia a su obra: la elusiva identidad juvenil tarde o temprano debe reflexionar y tratar de *definir* cuál es la mejor respuesta a ciertas preguntas trascendentales: ¿Qué y quién soy? ¿Qué voy a hacer con mi vida? ¿Cómo saber en quién

confiar (mi amistad, mi amor, mis secretos más íntimos, etc)? y otros interrogantes que asaltan existencialmente a los/as jóvenes de cualquier época y lugar. Sin embargo, no deja de ser paradójico que mientras las niñas asistentes a los *GF* y *GD* vean en la figura de *El Atravesado* a un héroe hollywoodense: duro y fuerte en la calle, pero tierno y dulce en la intimidad; a los jovencitos les parezca más el personaje a un típico joven popular que se agrupa con otros como él para hacerse más fuerte, en su propósito de “luchar” contra el sistema opresor:

*“Es que yo me sentí identificada con él, con ‘El Atravesado’... me sentí muy identificada porque el ‘man’ es así como todo loco y llega a su casa, y echa berridos; y a veces uno como que también ‘AAAAHHH’... y también, algo que también me llamó mucho la atención fue la mamá de él: o sea, es tan lindaaa, es como tan tierna... o sea, cuando él se le acuesta en las piernas y empieza ella a sobarle el cabello, y él se siente tan bien estando allí al lado de ella, me parece muy bonito; me parece que ella juega también un papel muy importante porque es esa protección que él busca, a pesar que a él le encanta darse puños y patadas con todo el mundo, la mamá es como su... su protección! Como su... su manta, yo que sé! Es donde él se puede refugiar cuando llega triste del colegio, de haberse topado con don Benito y con todos esos ‘manes’... creo que la mamá, con la mamá también me sentí muy identificada!” (Jovencita, 16 años – *GF* 6)*

*“Y la forma como él [El Atravesado] se enamora! Él dice que todos los amiguitos de él empiezan a escribir los nombres de sus novias y llega él y dice que se apodaban con el nombre de la novia... y es muy chistoso porque dice ‘Noo, yo no quiero eso, que yo no sé qué...’; y termina con lo de la prima... es también muy bonito (...) Sí... él dice que el verano del amor... terminó! Entonces era ridículo que la gente escribiera ‘Ahhh...’ el nombre de su novia en el tablero; cuando el mundo estaba... pues, digamos, que ese idilio del amor y de la paz ya estaba muriendo!!! Y seguía la siguiente generación que... no tenía nada que ver con la del ‘60!” (Jovencita, 17 años – *GF* 5)*

“Como sabemos, él escribió en esa época y todavía se sigue... se sigue [Interrumpe un joven ‘Es contemporáneo’], sí... es contemporáneo! O sea, porque el trata no... o sea, lo que quiero decir es que no por el hecho que sea de aquí de Cali; sino de sus temas: sus temas son de jóvenes, y... puede que aquí se traten de una manera diferente – más latina, digamos, la parte de las pandillas, y eso – pero es un tema que se puede tratar también en otro... en otro lugar, no sé! En Europa, Estados Unidos... no como pandillas, sino como (pues, en este caso de El Atravesado) como él, que es una persona sola, que se siente un poco aislada; pero que en el texto él hace parte de la pandilla! Y el hacerse sentir parte de esa pandilla, de ese grupo de jóvenes que viven su aventura, pues, aquí en Cali; es también un tema muy recurrente también en otra literatura joven en otro... en otro país extranjero. Entonces por eso les digo que Andrés Caicedo es especial, no por el hecho de que sea... pues de aquí! De nuestro contexto vallecaucano, sino... pues de eso, de que sus temas son bastante juveniles, y que de todas formas siendo juveniles uno, uno

realmente siente todavía que han transcurrido en el tiempo; como ahora lo sentimos, que estamos leyendo todavía a Andrés Caicedo; y nos sentimos identificados con él y sus personajes” (Joven, 17 años – GF 6)

“...otro elemento que me parece que es muy significativo en la obra de Andrés Caicedo que son como las acciones de rebeldía de los jóvenes: por ejemplo en ‘El Atravesado’, que se reunían a pelear los de cierto sector con otro, es algo que... que es itinerante! Pues, no puedo decir a cuántos años atrás, pero –pues- no pasa de 5... hubo un auge de pandillas de muchachitos desocupados que no tenía papás que los cuidaran (realmente eso era lo que pasaba), que era que ‘El Bloke 18’, que no sé qué, y se reunían a pelear! Al lado de todos los centros comerciales donde tooodooo el mundo los estaba viendo! Y ahí es donde vuelve y cae algo contradictorio con la ley: o sea, no se les puede hacer nada porque son niños... pero no son niños para citarse, hacer todo un cronograma, tener líderes, tener armas... para eso no son niños! Entonces ¿Por qué tiene que dársele trato de niños? Que es lo que... me parece que la justicia... Y estos ‘niños’ se amparan en eso!!! ‘Ayy, somos menores de edad! No nos pueden hacer nada!’. Entonces ahí hay otra de las grandes brechas! Todavía no hay una tipificación de las conductas de cada persona. Y pienso –pues- que ese otro aspecto es el que va rondando, o sea: si los muchachos se aburren, o les dio ganas de ‘darse en la jeta’ por aburrimiento, volvería y se retomaría como eso que hay en ‘El Atravesado’!!!” (Joven, 25 años – GD 12)

La trascendencia temática alcanzada por Caicedo Estela es evidente frente a las limitaciones propias del estilo exageradamente caleño al que el autor recurre. Ejemplo de lo anteriormente dicho es la gran acogida que la adaptación de una obra tan “local” como *El atravesado* ha tenido en países como Honduras, Costa Rica, Guatemala o México; dada la notoria problemática de pandillismo juvenil que esos países han experimentado en las últimas décadas³²⁶.

5.2.2 “El tiempo de la ciénaga”, y la soledades juveniles de hoy

Como se afirmó en el cap. 4; la metáfora caicediana a la “soledad” de los/as jovencitos burgueses es una ciénaga: un espacio lúgubre y aterradorante que sume a los/as clasemedieros caleños en un inhóspito mundo interior, desconectándolos de la bulliciosa ciudad que flota en torno suyo; mientras los/as sumerge en espasmódicos “viajes” físicos y simbólicos en busca de la *conexión* vital que los/as relacione finalmente... que los ayude a *encontrarse* con otros/as y con ellos/as mismos/as.

“Yo conocí a Andrés Caicedo con un poema de él que publicó El País que dice algo así como... al final dice algo así como ‘Ellos se van a acompañados, y yo regreso solo’; que Bustos lo publicó hace poco en el Face del grupo! Entonces, eso fue lo que me identificó... y esa soledad, Andrés tiene la capacidad de llevarla a un nivel

³²⁶ Dicha adaptación, a cargo del actor hondureño Mario Jaén (del Teatro Taller Tegucigalpa), ha gozado de gran aceptación y reconocimiento en distintos escenarios de Centroamérica y Europa; tal y como se puede comprobar en el sitio Web http://ttthonduras.com/?page_id=1498&lang=it (Consultado: 23/04/2017), en donde se registran algunas notas de prensa de las giras emprendidas por el actor a finales de la década del '90.

estético sublime! O sea, es algo que uno entiende como algo bello! Esa manera como los personajes se van autodestruyendo en medio de ese delirio, de esa 'rumba', es algo sobrecogedor... y es hermoso. Eso era lo que quería decir.” (Joven, 25 años – GD 12)

“Yo leí a Caicedo cuando yo tenía como 13 o 14 años... y hay algo que yo quiero rescatar de la identificación que tuve en ese momento con Andrés Caicedo, que es muy propio de ese momento vital de uno, y es la condición de soledad: yo no sé por qué – y eso es mágico en Andrés... es bellissimo – él en 'Que viva la música' está narrando de un mundo de grupos, de colectivos, de fiestas, de 'agüelulos', de confrontaciones... donde hay un poco de solos amontonados: es decir, los que están oyendo la música están solos, los personajes psiquiátricos están solos, ese formulario de ingreso al psiquiátrico: que si percibe alucinaciones, si se ha querido matar... eso es de alguien auténticamente solo, y en su locura. Lo mismo sucede con 'El tiempo de la ciénaga': unos muchachitos burgueses que con tal de sentir el contacto humano se internan en un barrio popular, y luego los matan... y se dejan!!! Entonces eso fue algo que me sobrecogió porque como tantos otros adolescentes uno se siente muy solo! No sé por qué es un momento de la vida tan solo, a pesar que uno está conociendo tanta gente uno siempre está solo. (Joven, 19 años – GF 4)

La ciénaga enmarañada que tienen los personajes caicedianos en su yo interno es un reflejo del descuido y la negligencia con el que el mundo adulto – embebido en las lógicas modernizantes del capitalismo setentero – había construido sus propias formas de relacionamiento intrafamiliar e intraclase.

“Yo acá [en la Biblioteca Jorge Garcés Borrero] alquilé un día uno de él, que era... ¿Cómo es qué era? Creo que se llama 'Berenice'; y ahí cuenta pues una parte que él se viene con no me acuerdo quién; supongo que... no, no me acuerdo; de hecho no me acuerdo cómo se llama la historia³²⁷, ni siquiera sé si es Berenice, porque es otra... se viene acá al Sur y se encuentro unos... ¿Quién fue que dijo 'ñeros'? ¿Tu? Siii, y se ponen a hablar con ellos y todo, y están ahí un rato; pero en un momento un 'man' le va a dar un beso a la vieja, y la vieja como que le pega, y le dice como 'Qué te pasa'; y el 'man' la mata... o sea, estaban 3 y estaba el personaje que era Andrés, pues... bueno... un 'man' con una 'vieja', y uno de los 'manes' la mata, y después salen a perseguirlo al 'man' ya a matarlo también! Incluso era muy peligroso, como lo muestra ahí también! (...) ¿Ud. cree que yo voy a ser tan estúpida... tan irracional que voy a devolverme a ayudar a mi novio, para que también me maten a mí? Nooo!!! Ni boba que fuera! Eso déjeselo a ese romanticismo pasado de moda con el que escribe Andrés!” (Jovencita, 17 años – GF 3)

³²⁷ Hace referencia justamente a “El tiempo de la ciénaga”, compendiado en *Angelitos empantanados (o historias para jovencitos)*, que – dada la publicación de Alfaguara de los “Cuentos completos” (2014a) tienen proximidad temática y diagramática en dicha publicación: temáticamente, el cuento se relaciona con *Angelitos* pues usa idénticos personajes y locaciones (Berenice, que trabaja en el prostíbulo *La Nueva Eva*, a cargo de la misma vieja Carmen); y diagramáticamente, porque es el cuento que conecta – en la edición citada – a *Calicalabo* con *Angelitos*.

“Es que ahorita que Nico decía eso sobre los permisos de la mujer, me acuerdo que cuando yo lo leí a mí también cuando estaba chiquita – por ahí en 8° o 9° - yo también decía eso que ‘Vee, qué chévere!’ O sea, me daba envidia porque mis papás siempre me han cuidado mucho... entonces decía ‘Qué chévere! Esta vieja puede irse a la hora que sea y a los papás no les importa! Nadie le dice nada!’ . Entonces uno... uno como que en cierta edad... uno ahorita lo ve y dice ‘Esos papás como ¿qué carajos? ¿Por qué nada les importaba?’; pero en el momento que yo leía decía ‘Uyy, qué chévere! No están encima de ella’; como que ‘Qué relajo!’... y yo vengo también de un colegio que es de niñas... solo niñas, pues es de monjas; entonces como que si era mucha la, la... la protección! Entonces [yo decía]: Esta vieja se va, vuelve a los dos días, no le dicen nada, la dejan vivir sola...” (Jovencita, 18 años – GD 10)

Una de las primeras fortalezas del mundo adulto que cae en picada durante la alta modernidad es la autoridad paterna: la laxitud de los bastiones nucleares tradicionales (el Padre y la Madre), así como las nuevas estructuraciones familiares (monoparental, extendida, divorciada o separada, etc) han socavado la potestad decisional de las jerarquías adultocéntricas lo que sumado a la llegada de los jovencitos a la edad de las independencias (por la necesaria emancipación de la tutela paterna, a fin de construir su propia identidad), deriva en que el antiguo autoritarismo del control y el castigo haga un efecto boomerang en la conciencia juvenil, ocasionando que los/as hijos/as comiencen a ejercer con desfachatez su libertad individual... incluso esgrimiéndola como un proceso de reacondicionamiento de los adultos, quienes son *enlistados* a su servicio, mientras éstos últimos parecen “no saber qué hacer” para recuperar el control familiar.

“...muchos de mis compañeros – cuando íbamos a hacer trabajos – los papás llegaban a las... 7 de la noche, 8 de la noche! Ellos eran criados por las empleadas del servicio! O incluso a veces ni siquiera, porque las empleadas del servicio van tres veces por semana; y lo que hacen los papás es dejarles el almuerzo listo... llegás, almorzás solito, haces tus tareas... y algo que – no sé si sea siempre, pero las familias que son así – son los muchachos más problemáticos... por lo menos de mi generación del colegio! Los que terminaron echados, los que no terminaron con nosotros, los que terminaban con problemas de drogas y demás... eran esas personas! Porque estaban casi siempre solos! Precisamente no sé si es que es tan malo ser tan... libre, entre comillas, cuando es muy joven. Tal vez no lo asimile! No todos, pero sí muchos!” (Joven, 19 años – GF 4)

“...él [Andrés Caicedo] hace una crítica bastante grande a la clase media, como eso deee... por estar preocupados siempre –digamos, los papás- de escalar en la sociedad, que es lo que siempre quieren... nunca están conformes, pues! Tienen a sus hijos en una soledad y crecen como perdidos en sus decisiones, y eso se ve en los personajes súper claro! Y como eso de... de como no importarles la vida, como lo que pase con ellos, con su cuerpo, con su futuro, con sus cosas! Que realmente sí se ve muy reflejado yo pienso que... me imagino que en los '70, y ahorita creo que mucho más” (Jovencita, 19 años – GD 7)

Como se ha dicho reiteradamente, el aspiracionismo burgués contribuyó con el abandono paterno, delegando en otros/as la crianza y cuidado atento de los/as hijos/as; por lo que el libre albedrío juvenil comienza – desde Caicedo hasta las actuales épocas – más tempranamente en Cali: Cristóbal Peláez, Director de “Matacandelas” afirma que “*nosotros [en Medellín] no tuvimos como una juventud que fuera como tan... tan pintoresca como la de Cali, porque es que Cali está marcado por ese fenómeno del dinero! De los jóvenes que tienen carro, de los jóvenes que a los 14 años... como decía Andrés Caicedo ¿cierto? ‘a los Quince ya había completado la serie: manejar carro, montar a caballo, patinar...’ y no sé qué! En Medellín ese fenómeno no existía porque yo creo que nosotros somos como una sociedad más asustadiza, más encerrada... la condición geográfica ¿cierto?*”. En Cali, en cambio, el método de reemplazar con confort la ausencia paterna ha tomado tanta fuerza que los medios de comunicación locales³²⁸ y las anécdotas particulares están llenas de menciones sobre ese particular:

“Es diferente ser maduro en el sentido de entender como que ‘Mis actos tienen consecuencias’; entonces, digamos: ‘Si yo hago algo malo, entonces me van a meter a la cárcel’, entonces es la madurez que adquieren los estratos bajos más rápidamente, es decir: ellos saben que todos sus actos tienen consecuencias y saben cómo lidiar con ellas, y saben cómo asumirlas también en ciertos casos... los burgueses no tanto! Porque entonces digamos ‘Ahh, yo la embarré... y viene mi papá y me salva!’ [otra integrante del GD agrega ‘Y lo arregla!’] Entonces, digamos una chocada o cualquier cosa, y de una ‘Ehh, papá...’ Taan!! [Hace el gesto de hablar por teléfono] Y hacen una llamada y están a la distancia de una llamada de solucionarlo!! En cambio, un joven de estrato bajo, se ve más enfrentado a que ‘He cometido un error, y me toca pagarlo es a mí’. Entonces por ese lado está esa madurez. Pero por otro lado lo que dice Vane es cierto, o sea, en el sentido de que como estos jovencitos tienen tiempo libre para beberse el mundo y demás, entonces como que se vuelven adultos en el sentido de que ya manejan sus cosas más rápido... no tanto en el sentido de que sepan qué hacer con ellas... digamos, la sociedad te da el título de adulto, así no lo seas todavía en tu mente... pero ya tenés el título!” (Joven, 20 años – GD 11)

“Ahora, por ejemplo, uno ve en Centros Comerciales a la niñera, el escolta, y el niño chiquito... como de 5 años! Y el papá y la mamá por ningún lado! Y es el chofer –el que maneja- el escolta, en la camioneta... la Toyota, y llevando al niño a los juegos! Y con la empleada... esa es su relación [la del niño], esa es la familia!” (Joven, 18 años – GF 3)

A decir de muchos jóvenes burgueses, la niñera es la verdadera madre: la que acaricia, juega y defiende al niño burgués. La que le enseña los primeros *tips* para actuar socialmente, la que le despierta el gusto por la música popular, por los “dichos” populares

³²⁸ El muy mediático caso de un joven caleño que al cumplir 18 años sus padres le regalan un Mercedes Benz último modelo, y que estrella al día siguiente por conducir temeraria e imprudentemente; es apenas uno de los muchos que durante los últimos años han registrado los medios locales. Ver:

<http://www.pulzo.com/nacion/video-accidente-mercedes-benz-pique-cali/PP226119?from=internal>

(recurso usado comúnmente por las personas de menor educación formal para *citar* argumentos de autoridad transmitidos oralmente), por la gastronomía típica, y en general por todo tipo de relacionamiento interclase que de otra manera no sería posible... el clasismo se ha mantenido en Cali, pero el racismo se ha morigerado porque - muy en el fondo - el adulto burgués recuerda que de niño tuvo una negrita del pacífico o una indiecita del Cauca que le sobó el dolor de las vacunas, que le dio la agüita de hierbas para la gripa, que lo acarició y consoló cuando algo sucedido con otros de su misma clase social lo hizo pensar que no valía. Sin embargo, hay “lugares” para el libertinaje a los que no alcanza a llegar la contención de una empleada doméstica o de una figura de autoridad adulta:

“[Los niños de hoy] ...ya no es que estén solos en la casa, sino que están solos con los amiguitos afuera! O están solos con un computador donde pueden buscar cualquier cosa que se les ocurra! Y... ayyy, hay niños muy ‘dañados’! Siii! Tienen 10 años y buscan unas cosas que uno... o sea, yo le digo a mi mamá: ‘Mi hermanita no puede tener Facebook por ahí hasta los 13’, y yo le digo ‘No va a tener porque se daña!’ (...) Y esa soledad de los padres [durante el crecimiento] genera luego un rechazo a cualquier forma de autoridad que a uno le quieran imponer! Lo digo por experiencia propia: digamos, cuando yo estaba chiquita, yo siempre estaba con mis niñeras y mis tal... cuando mis papás decidieron crear su empresa, y tal... y llegaron [cuando crecí] como a imponerme cosas, y ‘Nooo, como que tú tienes que tal...’, o ‘Ven te ayudo’; y yo ‘Noo, si yo hago todo sola! NO!’.” (Jovencita, 18 años – GD 11)

Infantes acabados/as de criar por la empleada doméstica, la tía, la abuela o por la mascota del hogar. Atiborrados/as de juegos-videojuegos-series de TV-películas y comida “chatarra”... la *Clase de Beverly Hills*³²⁹ fue su derrotero; la de sus mayores fue, posiblemente, *Los Waltons*³³⁰. El *Honey I’m home* de los padres proveedores no se escucha más, y los hijos a partir de los 80’s son el *spin off* de la familia burguesa setentera.

“Ahorita que Juan José estaba hablando de los chicos estos que –digamos- están en su casa solos, y que tal... pues, no sé! No sé si tiene que ver con esto, pero... ahorita me estoy viendo una serie que se llama ‘Gossip Girl’ – que nunca pensé que me fuera a gustar – pero me parece muy interesante el tema de... son chicos de nuestra edad, e incluso más jóvenes porque se acaban de graduar del-del... digamos, del colegio! Es gente de la élite de New York; pero me da mucha curiosidad el hecho de que son jóvenes como nosotros, pero ya tienen una vida de adultos por lo que dice Juanjo: tienen mucho tiempo libre y no les ha tocado como-como trabajar; pero como no les ha tocado trabajar, tienen todas las comodidades para tomar ciertas decisiones, ciertas cosas que – de pronto – no tienen tanta

³²⁹ Así se tituló en Colombia la serie televisiva norteamericana *Class of Beverly Hills* (1990-2000), que contó con 5 exitosas temporadas, y que generó otro taquillero *spin-off* conocido como *Melrose Place*. Ver:

<http://www.imdb.com/title/tt0125674/>

³³⁰ Una de los más importantes programas de la televisión norteamericana de la década del ’70, y de los primeros seriados familiares que – junto con *La familia Ingalls* – se exportó a Latinoamérica. Ver:

<http://www.imdb.com/title/tt0068149/>

conciencia de hacer (...) Me parece que los jóvenes burgueses maduran... no sé, no quiero que suene feo pero [creo que] maduran más rápido en el sentido como de pensar o cuestionarse muchas cosas que de pronto no están en la edad todavía para hacerlo! Yyyy... sí! Como una madurez mental acelerada ¿sí? Es que no sé cómo explicarlo... sí, como viven una vida adulta y toman decisiones adultas precisamente porque tienen todas las comodidades para hacerlo, yyy... toman decisiones de su vida así, y de pronto me parece que no están tan preparados!” (Jovencita, 19 años – GF 4)

Reflexionando con G. Agamben (1996), el debate que justamente abandona Caicedo a través de su obra es el que enfrenta cielo e infierno. El *ser* expresado en Caicedo Estela es claramente el *ser cualsea* trascendental de los escolásticos: uno del que brota una singularidad sin conjunto... un ser al que se ama o se odia, no por sus propiedades intrínsecas, sino porque es una “cosa con todos sus predicados” (p. 10); casi todos ellos – los predicados – asignados por sus lectores, pues el juicio a los personajes caicedianos se hace desde sus soliloquios, sus a veces incoherentes reflexiones, sus debates, dilemas y monólogos internos. La “pena” de estos personajes no es de aflicción (como la de los condenados al infierno), sino que es la pena de los niños no bautizados, muertos sin otra culpa que el pecado original; lo que los confina a vivir en el limbo, en donde su condena es privativa... consiste en su perpetua carencia de la contemplación de Dios: “Pero los habitantes del limbo, a diferencia de los condenados, no experimentan dolor por esta carencia: puesto que solo tienen conocimiento natural, y no el supranatural que viene implantado en nosotros por el bautismo, no tienen conciencia de estar privados del sumo bien, o, si lo saben (como admite una opinión diferente) no pueden lamentarse más de lo que un hombre razonable se condolería por no poder volar.” (Agamben, 1996: 11). De allí que las categorías para vivir en el mundo hayan experimentado (entre los ’70 y las primeras décadas del siglo XXI) un “salto cuántico” que ha escindido definitivamente la institucionalidad social creada por la modernidad, produciendo el *pasaje* de una tribalidad consanguínea³³¹ a nuevos alinderamientos emocionales y simbólicos de otro orden:

“...yo voy con mi tío a ver al Deportivo Cali – soy hincha del Deportivo Cali – y a él le prestan una suite que queda en [la tribuna] Oriental cerquita a [la tribuna] Sur; y yo veo esa gente, y eso es impresionante las sociedades que tienen ahí, y un primo mío que tienen amigos que han sido parte de barras bravas y cuenta más o menos cómo es la estructura, y es una cosa jerárquica impresionante!!! Y la gente vive y muere por esa barra, y por el Cali, y se hacen matar literalmente... y es porque ¡Claro! Algo de lo que yo hablado con él es la cuestión de que es un grupo de jóvenes que muchas veces el papá y la mamá no están! O que están muy resentidos con la sociedad porque son de barrios marginales, y porque sienten todo este peso de ser marginados, y de sentirse solos y de estar además entre los 15 y 14 años ¿no? Y viene un grupo y te acoge! Entonces... ya no sos solo vos, si no que tenés un grupo enorme que te apoya! Y si viene alguien y te agrede... va a salir todo este

³³¹ Sobre el proceso de desintegración de una comunidad “orgánica”, y el paso a un tipo de actividad socio-simbólica, ver Zizek (2016: 247).

equipo a... ‘¿Cómo así? ¿Qué te está pasando? Este es de los nuestros!!!’... entonces forma unas raíces muy fuertes que es a veces violentas... entonces ¡Claro! Si a mí todo sustento emocional me lo da un equipo de fútbol, y yo veo a un man con la camiseta del equipo rival... es que apenas lo vea yo voy a salir a agredirlo! (...) entonces todos los ‘huecos’ del Estado... de no poder suplir con educación, con familia, incluso con religión –si se quiere- o sea, con todas las instituciones que se caen, viene este ‘escudo’ por llamarlo de alguna manera, llamado ‘Equipo’ [de Fútbol] y te las reemplaza, entonces ¡Claro! Es como cuando iban en las Cruzadas a matarse por la cruz Católica, entonces aquí van y se matan por el escudo del Cali o del América, o de Millonarios... y es una cosa que está muy fuerte hoy en día!” (Joven, 21 años – GD 11)

“Obviamente suena un poco horrible si lo pongo en esos términos, pero es que la vida burguesa es muy tranquila hasta cierto punto: es tan tranquila que te puedes hacer ese tipo de cuestionamientos! Es decir, una persona de clase baja muchas veces a los 14 o 15 años tiene que ir a trabajar y ayudar... entonces –bueno- vos tenés que resolver y ‘Bueno, yo voy a hacer zapatos’... mi prima que estudia en la Universidad de Antioquia en Medellín tiene compañeros que desde los 14 años están pegando zapatos para ayudar a la mamá y que tal, todo porque se murió el papá y demás... ellos tienen que resolver! Y no tienen tiempo de ponerse a pensar: ‘Nooo! Y yo ¿Qué quiero hacer? ¿A dónde me quiero ir?’. En cambio es muy de la burguesía llegar a los 16, 17 años... tener mucho tiempo libre, ponerse a leer cosas, y ponerse a pensar ‘No, pero es que ¿Yo que hago aquí? Me quiero ir!’, o ‘Yo sí me quiero quedar en Cali’; pero es una decisión más consiente, y yo creo que es algo que también se ha marcado: si tú ves el personaje de Andrés Caicedo, es un personaje burgués que se puede hacer cuestionamientos, y llega al punto en que se los hace y es para cambiar su vida! Pero no es porque se haya visto obligado por las cosas de la vida, sino que el burgués puede decidir qué hacer... esa es la imagen que tenemos: ‘Uff, nosotros decidimos, nosotros pensamos, y podemos pelear y... [¿Es menos “esclavo” del día a día?] Si!’” (Joven, 22 años – GD 9)

¿Son los personajes de Caicedo Estela los pioneros de esa especie de *soledad acompañada* que experimentan los/as jóvenes hoy día? Según manifiestan algunos/as jóvenes asistentes a los *GF* y los *GD* parecen hacerse necesarias otras formas de agrupación aconductadora – tal y como sucede con la barra-brava, la pandilla, o el parche – que los doten de nuevas “reglas” para desempeñarse socialmente... solo que esta vez, dichas reglas son la exteriorización de una pertenencia clánica y se imponen por la vía de facto. Para algunos/as seguidores es tan sobrecogedora la forma como narra Caicedo Estela su experiencia interna y sus conflictos juveniles que dicha introspección les revela un universo en el que se evidencia la tensión entre solipsismo y colectivismo.

“Él [Andrés Caicedo] lo escribió como él lo sentía [interrumpe un joven: escritura emocional!!!] Sí, fue algo desde lo que él sentía, desde lo que él pensaba! Eso justificaría... pienso que eso justificaría un poco el hecho de que él carezca de esa estructura, y que también deseche personajes tan rápido... digamos, también por lo

de la soledad; él necesitaba como perderlos para tener... para tener una excusa para contar lo que él sentía... con la música de fondo, como su eterna compañera!” (Jovencita, 16 años – GF 3)

“Yo había pensado eso, y no sé si sea porque... no sé si él quiso exagerar lo que pasaba en los '70 como casi que previendo lo que se iba a ver más fuerte con el pasar de los tiempos... o, simplemente, eso es porque la juventud se ha mantenido más o menos igual! Porque yo veo que esa desafortunación, por ejemplo, en cuanto a rumba, las drogas, alcohol... todo eso; y como esa... o sea, por ejemplo el personaje este que es el que está en el hospital psiquiátrico – que no recuerdo el nombre... bueno, él – él como que condensa [¿El Flaco Flórez?] Sí, el Flaco Flórez! Digamos, condensa completamente laa... para mí, como esa crisis de identidad de la adolescencia. O sea, cuando no estás ni niño, ni adulto, pero quieres ser ambos, pero entonces... como estar perdido en el mundo; yo siento que ese es un fenómeno que es muy de la juventud, y que lo reflejan muy bien los personajes de él; o sea, todos los personajes están perdidos de alguna manera: o sea, la ‘Mona’ está perdida y no sabe qué hacer, entonces como que empieza a probar cosas y deja influenciar demasiado... el otro también está perdidísimo entonces empieza a consumir muchas drogas, y los otros... incluso de diferentes estratos sociales, de diferentes gustos musicales y todo; pero todos muestran esa soledad, y esaaa... esa confusión de la juventud que yo creo que es algo inherente al ser humano. Sobre todo en la cultura Occidental! Todas las culturas son diferentes pero todo por acá es... y tú vas a Estados Unidos y ves las películas y los libros de jóvenes, y son más o menos... o los jóvenes están en esos mismos procesos! Yo creo que él lo refleja muy bien!” (Joven, 20 años – GD 7)

Y es que - leyendo entre líneas - se puede intuir que la música es la verdadera “Siempre viva” de la discursividad encontrada en la obra de Caicedo: la que no muere, la que –al encontrar quién la disfrute, en cualquier contexto geográfico o histórico- se revitaliza... es la música también la que se ofrece como una *vampira* que cobra vida en la noche y busca frenéticamente ‘sangre joven’ y fresca para eternizarse.

5.2.3 “Que viva la música”: la mítica banda sonora intergeneracional

Una *marca de continuidad* que siempre emerge y que funciona como *gramática* en tanto que justifica la pervivencia de la obra caicediana es -entonces- la música; y de ella, la que le tocó en suerte a Caicedo Estela: aduce Douglas Salomón “*Andrés construye el fenómeno musical porque logra –como gran observador auditivo que es, y visual!- logra hablarnos en [Que] ‘Viva la Música’ de uno de los fenómenos más grandes, generacionales, que es la salsa. Y en ese mismo lugar, el descubrimiento del rock; entonces, estas dos fuerzas musicales que son la salsa y el rock en Andrés se vuelven una nueva mitología sonora!!! Esa mitología sonora construye –naturalmente- sensibilidades, porque digamos que muchísimos de los temas que están en [Que] ‘Viva la música’, esos temas no están archivados... esos temas están vivos! No es raro que de repente Ud. va por una calle y oye a Richie Ray... digamos, eso no es raro! Decir ‘Veee! Hacía veinte años no escuchaba a*

Richie Ray; no es muy raro, nosotros vivimos eso... o los Rolling Stones acaban de venir a Bogotá! Entonces, imagínese que escuchar Rolling Stones... igual uno no puede decir 'Pues yo no lo escucho desde que tenía 17 años!'. Si puedes no escucharlo porque no oyes, porque no prendes, porque no pones; pero eso, eso está vivo... o sea, es un mito que se alimenta de otros mitos!". En oposición a lo anteriormente citado, dos jovencitas del GF 2 opinan:

"Yo creo que lo que ha cambiado es que... me cuenta, por ejemplo, mi tío que tiene Cuarentay... casi Cincuenta años, decía: 'Antes una generación se veía muy marcada por la música que le tocaba'... LE TOCABA, porque se la imponía la radio y demás! Era la que le tocaba! Entonces, uno pone una canción de esa época, y todos 'Uyy, sí... qué tiempos aquellos!!!'; y se reunían a escuchar era eso porque era lo que escuchaban en la radio! (...) En cambio hoy en día, es un desarrollo un poco más... digamos, en doble vía: de un lado personal, y de otro lado social. Pero entonces ya no te marca!". (Jovencita, 19 años)

"Que viva la música casi no lo termino pues me hicieron 'spoiler' de que se moría de SIDA, no sé si es verdad ¿o no? ¿Sí es verdad? ¿No tienen ganas de hacer 'spoiler'? [Los demás ríen] Pues a mí me gusta mucho, me gustó mucho al principio pues era como rock, entonces hablaron mucho de los Rolling Stones, pero ya cuando fue como mucha salsa me empezó a gustar menos porque... yo no, yo nunca he escuchado Bobby Ray, ni al 'J' ese; entonces pues me aburrió una parte y no lo terminé!". (Jovencita, 17 años)

Algunos jóvenes participantes en los grupos de discusión, en particular, los/as adscritos al club de lectura **RIDERS**³³² - dicen que los personajes de Caicedo Estela se conectan con los jovencitos clasemedieros actuales a través del compulsivo consumo de bienes culturales (cine, música, literatura y lenguaje cotidiano; coincidiendo con lo expresado por Caicedo, 2011: 443). Sin embargo, la *experiencia* de consumo entre los personajes caicedianos y los/as actuales jovencitos burgueses es bastante disímil: para decirlo con N. Lechner (1994: 207) "*Solo en relación al pasado es concebible la modernidad; el descubrimiento de lo que es moderno se nutre de la memoria. Esta tensión se quiebra en la 'posmodernidad'. Se borra el pasado y, en consecuencia, la distancia histórica que daba relieve a la actualidad*". La *vigencia* de las piezas culturales a las que acceden los jóvenes de hoy es infinitamente inferior a las que consumían los jóvenes personajes de Caicedo Estela. El *coleccionismo* del mismo Caicedo demuestra su manera de regodearse con los bienes y

³³² El promotor de lectura John Jairo Navia (*aka* Spaguetti Morela Alfin), quien estando adscrito a la Biblioteca Departamental "Jorge Garcés Borrero" conoció y sirvió como dinamizador en la creación del colectivo (o "ciber-club" de lectura, como él le llama) **RIDERS**; refiere en una ponencia presentada en el marco del evento BIBLIOTIC 2014 cómo pasaron de ser 21 animados/as jovencitos/as (convocados por *Facebook* en un centro comercial de Cali, a la que germinalmente habían llegado apenas 4) a contar en menos de un año con 2300 miembros activos, en un fenómeno de expansión viral que ha sorprendido por igual a las instituciones del Estado encargadas de la promoción de la lectura, como a los medios de comunicación local y regional. Todo lo anterior lo atribuye *Spaguetti* a las prácticas participativas que movilizan las actuales redes sociales. Disponible en: <http://repositorio.bibliotic.info/IMG/pdf/bibliotic2014-ponencia-riders-vf1.pdf> [Recuperado: 17/04/2017]

objetos que las industrias culturales mercadeaban entre los ‘60s y los ‘70s³³³. Hoy, la condensación del tiempo “*en un solo presente*” – siguiendo con Lechner, 1994 – hace que la vida social devenga en un *collage* que hace perder la perspectiva de anclar pasado-y-presente, lo que produce una crisis de identidad (evocada como *esquizofrénica* en Lechner, 1994:207) ocasionada por el rápido y efímero devenir que brinda el consumo instantáneo y desechable.

“Con Caicedo pasa algo, sobre todo en ‘*Que viva la música*’, y es que es muy rico y se presta a análisis sociológicos casi de manera natural, porque es evidente ahí que se produce una tensión de clase. ‘*Que viva la música*’ puede enmarcarse – entre otras formas – como una novela de confrontación de clases; pero a veces esa perspectiva sociológica desplaza un poco la perspectiva estética y el goce literario en sí mismo sobre la novela” (Jovencita, 18 años – GD 12)

“Ahí podemos ver que hasta el mismo autor – sin querer, o queriendo – se ve identificado con la salsa, como si fuera netamente nuestra cultura! *Caleña!* Pero debemos tener en cuenta que eso no es lo que nos hace a nosotros como tal. Y muchas de las personas que estamos aquí presentes, pues no podemos sentirnos... o no nos sentimos identificados con la salsa, porque no nos gusta; pero... innegablemente hace parte de lo que somos! *Innegablemente hace parte, pero no es el todo, porque realmente Cali es una*



Figura 46 - Portada del suplemento “Gaceta” (El País, Marzo 2 de 1997) que equipara la imagen mítica de M. Monroe con la de A. Caicedo

³³³ Para A. Torres (guionista de la película *Que viva la música*) en la Cali de los 60’s y 70’s empezó un fenómeno hoy en decadencia: [18:33] “*El coleccionismo más bien es una manía, para mí [¿Un fetiche?] Sí!!! O sea, no solamente coleccionamos eso [discos de música salsa] sino películas, libros ¿sí? Cosas! Eso, yo pienso, que está más asociado a la precariedad que a otra cosa; es como una respuesta a nuestra precariedad: estar acumulando y tener y atesorar...*” [19:01].

ciudad multicultural, y tenemos muchos aspectos; por ejemplo – como lo estás diciendo – si vos te vas a dar un ‘roce’ (como lo decimos hoy en día, o no sé si lo dicen Uds., pero yo lo digo así); si nos vamos a dar un ‘roce’ por Cali, vamos a encontrar de todo: vamos a encontrar lo que es los puntos donde hay salsa hasta-no-más; también los puntos donde hay rock; puntos en donde se puede hasta escuchar ‘reggaetón’; o simplemente hasta donde vos te podés sentar a tomarte unaaa cervecita, comer algo y escuchar música bolero... un son cubano. Yyy, ahí vemos realmente que nosotros... nuestra identidad como caleños no es solamente la salsa, sino que viene siendo el arte! Básicamente!” (Joven 18 años - GF 1)

El reacomodo de los ritmos musicales ochenteros y noventeros a la sensibilidad juvenil respectiva es otra constante evolutiva de la que se derivan formas de *mediación* entre la realidad externa y la interna de los/as jóvenes³³⁴: la movida del rock en español de lo ‘80s – obviamente, desconocida por Caicedo Estela – empieza a abordar en *lengua materna* temas políticos (como *Los dinosaurios*/1983, de Charly García), económicos (*Muevan las industrias*/1986, de Los Prisoneros), nacionalistas (*Aquí no es así*/1994, de Caifanes), revolucionarios (*Matador*/1994, de Los Fabulosos Cadillacs), y en general una gran cantidad de *Manifiestos* musicales que encuentran en las remozadas industrias culturales de dichas décadas un importante espacio de difusión y circulación de sus narrativas:

“Por ejemplo en QVM hablan lo que ahora decía Vannesa, lo del rock y luego la salsa... a mí me pasó algo parecido! Porque cuando yo estaba como en 7°, 8°, 9° hasta 10°... era puro rock en inglés, y metal! Y me gustaban era bandas de Estados Unidos y de Inglaterra como Iron Maiden... pero ahora me estoy oyendo es – siguiendo con la línea del rock, obviamente – pero rock en español! Ya casi no me gusta escuchar rock en inglés! Ahora estoy escuchando solamente rock en español [¿Por qué?] No sé! Digamos que en la parte personal me llega más una canción en mi idioma: aunque sepa hablar el inglés, y entienda perfectamente lo que ellos están diciendo... el cantante, me llega más el mensaje – y lo canto con más sentimiento – cuando es en español. Entonces, no sé, esa parte me parece... me siento identificado!” (Joven, 19 años – GD 11)

“...muchas cosas me parece que también son reflejo del autor mismo... de toda su obra, un poquito... refleja –lo que decía Camilo- un conflicto constante en cuanto a la identidad en todos los aspectos: en, en la sexualidad... incluso, me parece que él lo refleja también en la música, en ese cambio de ‘Sí, pero no entiendo estas cosas, porque están en inglés, pero me gustan!’” (Jovencita, 17 años – GF 2)

Las *textualidades* musicales aportan apenas unos aspectos relacionados con el *sentido* social discursivo y extradiscursivo. Pero dado que el ocio determina en gran medida los

³³⁴ Feixa (1999: 101) ya comentó cómo la emergencia de las culturas juveniles está asociada al nacimiento del rock & roll, a la cual denomina “*la primera gran música generacional*”, pues desde ese momento – agrega – la música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad del grupo, o un símbolo exclusivo para distinguirse; lo que convierte a la expresividad musical en una embrionaria forma de *prosumición* moderna.

espectros (como los llama Elias y Dunnig, 1992) tipológicos que caracterizan las actividades de uso del tiempo libre que se matizan unas a otras, o que con frecuencia se traslapan y funden (p. 122) y que configuran intrageneracionalmente eso que Derrida – en su lectura de Hegel – llamó el “*¡sí! primordial*”³³⁵, termina siendo más determinante a la hora de crear *sonoridades* comunes entre los/as jovencitos/as de hoy. Lo que sucede en ese “tiempo libre”, perceptivamente hablando, aleja irreconciliablemente a las distintas generaciones – incluso de la misma familia – trazando lo que parece ser una brecha insalvable entre un *sentir* asociado a un *estar*³³⁶, y lo que el mundo adulto llama un sinsentido abstracto, irreconocible para sus oídos; saturados de otros escapismos más propios de sus respectivas épocas³³⁷.

“...a mí, digamos, me gusta la [música] electrónica o lo que sea, entonces yo en mi casa –solito- cuando estoy haciendo trabajos, o estoy solo pongo la música que yo quiera para mí; y la escucho para mí o para un reducido personal, si estoy en grupo con unos amigos y les gusta a todos, ponemos eso!” (Joven, 19 años – GD 11)

“Algo que me pasa – un pequeño ejemplo, digamos, con la música – Yo tengo mis gustos, pero mi abuelo es un gusto... antiguo! Un gusto de boleros, de baladas viejas, así... Entonces cuando él escucha [mi música] él es ‘Quite ese ruido’... pues, para mí no es ruido pero para él sí! [¿Qué música escuchas vos?] Bueno, yo soy muy crossover, entonces digamos... tengo días, pero... digamos Electrónica, ooo... lo que se conoce como Heavy Metal, cosas así; cosas ‘pesadas’ más que todo!” (Joven, 17 años – GF 2)

De la época en la que los programadores radiofónicos escogían los *hits* musicales del momento, a la de los festivales de música electrónica que animan los DJs más famosos del mundo y que circulan por la *red* infinita de la Web hay considerables diferencias: la música

³³⁵ O sea, un acto de aceptación irracional que pone en marcha el proceso de intercambio generacional, o un gesto fundacional de cooperación y complicidad que solo es entendible como forma de agrupamiento de una *comunidad simbólica* que funciona como base de su existencia social, como lo hace saber P. Livet (1994) en su *La communauté virtuelle: Action et Communication*. Combas, Éditions de l’Éclat.

³³⁶ Vásquez Roca (2006: 6) se pregunta: “¿Dónde estamos cuando escuchamos música? La presencia no tiene por qué ser algo que demos por supuesto. El hombre, como señala Sloterdijk, es más bien ‘el metafísico animal de la ausencia’.” Con este argumento el autor respalda su idea de que la *presencia* se refiere a un *estar* en el mundo – lo que implica *estar* también el mundo de los sentidos -, pero agrega que para apreciar dicha presencia es necesario haberse ausentado antes: mientras que la *ausencia* sería un “darse cuenta del mundo interior”, la ininterrumpida *conexión* con el mundo mediático vendría a ser una “continua y forzada presencia en el mundo (...) un mundo que aparece como exigencia y demanda permanente”. Y agrega Vásquez Roca (p. 7) “Aún en el máximo contacto se puede tener una gran dosis de ausencia, como la soledad de las grandes ciudades. Nos encerramos dentro de una campana sonora específicamente humana: devenimos miembros de una secta acústica. Vivimos en nuestro ruido y, desde siempre, el ruido común ha sido la realidad constitutiva del grupo humano”.

³³⁷ Solo por ejemplificar la *brecha* que se abrió intergeneracionalmente en el *sentir*, se toma lo dicho por un forista cualquier en YouTube, quien – al comentar emotivamente los sentimientos que despierta en él la música romántica – afirma que “en estas baladas se refleja la pureza del amor, gracias a DIOS pude vivir esa época, donde el amor se sentía con el corazón, se adornaba con la poesía, y se enaltecía con los valores.” (Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=BVZqrjR1500>).

para bailar se sigue produciendo para las parejas (como la salsa, el bolero o el son), pero también se *hace* para los/as individuos... como afirman Broughton & Brewster (2006: 16) “*En un buen club, e incluso en la mayoría de los malos, la gente baila celebrando su juventud, su energía, su sexualidad. Están adorando la vida a través del baile y la música. Algunos la veneran con la intensificación de los niveles de percepción que producen las drogas. Pero la mayoría se deja llevar simplemente por la música y de la gente que la rodea. El DJ es la clave de todo esto. El DJ común, mezclando discos de la forma adecuada, tiene un poder tremendo para alterar los estados mentales de la gente. Un verdadero gran DJ puede hacer que toda la sala sienta, sólo por un momento, lo más parecido al amor*”. En la música sí persiste una marcada diferenciación socioeconómica, tal y como lo hace notar un joven participante del GD 6:

“En la obra está muy claro (...) está, en un inicio, el personaje burgués - perteneciente a toda la burguesía – entonces viene el amigo y la recoge en el carro... y no sé qué, y tal... y van a una fiesta en donde todos oían pura música en inglés, y tan... y hay extranjeros y todo el cuento... y hay uso de drogas, pero de las drogas que usan ellos también... ‘perico’... las drogas burguesas –entre comillas- Y luego, en el quiebre del personaje, cuando ella empieza a escuchar la salsa y empieza a frecuentar las clases sociales bajas, entonces, claro! ¿Qué pasó? Ahí ya cambia la música: entonces ya no es música inglesa, sino pura salsa. Cambia el tipo de fiesta, porque ya no están todos quietos sino que están todos bailando todo el tiempo, que no sé qué! Y también cambia –digamos- la forma en que se hablan entre ellos, la forma en que manejan la sexualidad entre ellos, porque entonces es ella con los tres amigos [otro integrante del grupo lo corrige: Cuatro!!!] ¿Son cuatro? ¿Los voleibolistas? Bueno, entonces el punto es que sí, como que es muy marcada la diferencia ahí, y como que eso lo hace muy bien; también! Porque no solamente marca las sociedades ‘Ahh, no; estos son diferentes a estos porque taaa...’, sino que lo marca en cómo hablan, en cómo interactúan y demás; entonces como que está bien! Hasta que queda en manos de ‘Barbaro’ y ahí sí es... pero también es otro tipo de sexualidad! Es como caer del cielo, al purgatorio y finalmente al infierno!” (Joven, 18 años – GD 6)

Al comentar la mitología musical y cultural introducida por Caicedo Estela en *QVM*, los jóvenes RIDERS comprenden qué tipo de dispositivos favorecieron la pervivencia de los mitos a los que acude el autor para narrar su época y su vida:

“A mí me gusta el funk, el soul y toda esa música; entonces en esa misma Cali, ver esa multiculturalidad que tiene en sí misma... y aunque seamos una ciudad bandera con la salsa y todo eso; es ver cómo esas otras tendencias también están presentes dentro de ese mismo movimiento fuerte, y ahí él [Andrés Caicedo] lo marca mucho, y aquí en esta novela - específicamente en ‘Que viva la música’ – se enmarca fuertemente esa parte. Yyyy, hablando de los estratos sociales y toda esta cosa, pues hablando de toda esa música del funk, soul, el running music; o la música americana, en los ’80, que allá era la gente de los barrios bajos la gente que

escuchaba esta música! Entonces ¿Cómo entró acá? Acá entro fue por la gente rica, la gente que tenía el dinero para poder mandar a traer la música, para poder vestirse, para poder traer las revistas, para poder traer los... eso era unos cassettes de VHS, y para poder tener toda una tendencia que se marcó en los '80; entonces, la gente de plata era la que podía acceder a la indumentaria, a la información, a todo... y mira el contraste!!! Mientras aquí era los que tenían plata los que querían comprar esa cultura americana de ese tiempo, de los '80, en los '80 era la gente pobre [de Estados Unidos] la que estaba en esa 'nota'... entonces resulta interesante ver como que de pronto... cómo, cómo cambia el estatus social muchas veces en un lado, y acá!" (Joven de RIDERS, 21 años – GF 1)

Como es apenas obvio, los dispositivos musicales han evolucionado y con ellos los gustos musicales. En los rituales que ratifican cada tanto la adscripción clánica, la experiencia extática individual v/s la experiencia lúdica colectiva son reproducidas como una forma de *trance* (según Ospina Martínez, 2004) semejante al que hoy vivencian los jóvenes participantes de un placer subjetivo como el de la música electrónica: una *forma* experiencial vinculante (que algunos jóvenes participantes en los GD asocian a un “viaje de yagé”, en la medida que es posible por un momento volcarse *dentro de sí*) que es más un *compartir* que un *departir*; aunque se emule un estado de “comunidad con lo externo”³³⁸ – los demás y el mismo entorno – que en la actual escena de la música electrónica se conoce con la sigla PLUR (Peace, Love, Unity and Respect) (Ospina Martínez, 2004:194).

“Hace 2 o 3 años todavía estaba eso de ‘Noo, este man escucha reggetón!!! Noo, es re-bruto!’ [otro dice Qué ‘boleta’!!! Risas] Siii, ‘Debe ser brutísimo! Ese man no lee, no sabe nada de cine, no sabe nada de... nada! [Otro interviene Era como selectivo de las personas con las que uno se juntaba!’] Sii! Pero me parece también que eso genera un conflicto como... [consigo mismo], porque llega un momento en que uno quiere como comenzar a salir, a conocer personas, y la verdad es que la mayoría de ambientes –digamos- y más aquí en el Valle como tal; la rumba ¿Qué es? Ir a Lola’s, que es Salsa y Regguetón, aunque ponen ahorita más como la electrónica, así... entonces uno entra como en ese conflicto de ‘Bueno, si quiero integrarme yo tengo que aprenderme esas canciones, tengo que saber cantar, tengo que BAILAR! Porque yo quedarme ahí como... no sé! Entonces eso es un conflicto que yo lo viví y me parece como muy interesante eso que uno dice como ‘Buueeno, pues... me pueden gustar varias cosas y no dejar de ser lo que soy! Y también de alguna forma como para integrarme con todo el mundo, tengo que meterme un poquito como con lo que escucha todo el mundo!!!” (Jovencita, 17 años – GD 12)

³³⁸ Algo similar a lo dicho por los jóvenes participantes en los GF y los GD afirmaron en su momento Broughton & Brewster (2006) respecto al papel de los DJs de la música electrónica: “Como ves, ser DJ no es simplemente seleccionar unos cuantos temas. Se trata de provocar un sentimiento común. Se trata de conectar con los sentimientos de un grupo de personas y transportarlas a un lugar mejor. En las manos de un maestro, los discos se convierten en los instrumentos para rituales de comunión espiritual que para mucha gente son los momentos más especiales de su vida” (p. 17).

“...pero también, por esa cuestión de encajar y de ser parte de un grupo y demás; entonces también tengo que acoplarme a una música que sí es la que me tocó vivir, pero que no necesariamente me mueve como me movía antes! A nosotros nos tocó la época del reggetón; y [la] salsa choke por ejemplo está ahora también! Que es un fenómeno que está cogiendo mucha fuerza yyyyy... que viene también de barrios bajos pero que ya inundo esto y está fuertísimo! Entonces: esa fue la música que nos tocó vivir y uno convive con ella... o sea, uno convive porque es para espacios de socialización, y uno le saca hasta el gusto, y uno sale a bailar y todo... pero no es la que me mueve a mí, y no es la que tengo que recordar en veinte años!” (Joven, 20 años – GD 11)

La músicaailable en Cali – como está advertido desde el cap. 3 – es un elemento de integración social intra e interclase, pero su evolución ha tenido unas consecuencias inesperadas para el conflicto juvenil. No deja de resultar extraño que Caicedo Estela no haya intuido en su *Manifiesto* en contra de la música comercial que ésta terminaría ganándole la partida frente a las más recientes generaciones... él, que había intentado mostrar el camino para el *buen cine*, la *buen literatura*, o la *buen música*; no alcanzó a percibir la “vulgarización” de los ritmos juveniles, mucho más anhelantes de carne que de baile:

“Cuando recién empezó el reggetón acá; era – y discúlpeme la expresión – eran los ‘ñeros’, los ‘guisos’, la gente re... ¿sí? Que eran felices y ‘perriban’ y todo! Hoy en día, una niñita estrato 6 no se pierde un toque de J. Balvin ni por el hijueputa! O sea, ella... eso es lo último! Entonces... ¿Cómo es eso? ¿Cómo es ver como que empieza una cosa y tu-tu-tu-tu... y ahora es pues la ‘chimba’, pues, y todo el mundo, y en las pistas de los chicos ‘puppies’ regguetoniando y toda la cosa; entonces chévere lo que decías ahí también!” (Joven, 21 años – GF 10)

“A mí me pasó algo parecido, pero yo diría que es más por la edad también! Porque cuando yo estaba más joven – que era puro Metallica, Megadeth, y ese tipo de bandas – era ‘Noo, yo no voy a bailar reggetón! Nunca voy a escuchar esa música! Nunca!!!’, y yo era... las personas que escuchaban esa música nunca eran mis amigos, ni nada! Pero ya ahora con mi novia, salgo a bailar ese... bien mal bailo! Pero bailo con mi novia... y hasta me sé las canciones! Y digo: ‘¿En qué momento pasó esto?’... pero es también por la edad, porque uno se vuelve más abierto! O sea, cuando yo era más joven era más ‘cerrado’, y era ‘El que no escucha Megadeth no es mi amigo!’... cosas así! La edad lo hace a uno más tolerante! ” (Joven 19 años – GD 10)

Esos cambios inexplicables en el gusto musical caleño y juvenil ocurrieron cuando los jóvenes rockeros/as o salseros/as radicales comenzaron a encontrar mayor receptividad sexual en sus parejas si bailaban lo que *juntas/as* podían bailar y lo que a ellos/as los/as “movía”, por lo que – obedientes a sus deseos de “levantar” – accedieron a cumplir su respectivo ritual dancístico, a pesar del ridículo que para sus amigos/as y algunos conocidos esto representaba, con el único propósito de tener una noche con “Happy ending”. Nada de

“EL PUEBLO DE CALI RECHAZA...”; más bien “LOS SECTORES INTEGRADOS DE CALI ACEPTAN EL REGGETÓN, EL VALLENATO, EL MERENGUE, LA BACHATA, EL “PERREO” Y EL “CHOKE”, Y TODOS LOS NUEVOS RÍTMOS Y BAILES POPULARES QUE SE HAN TOMADO LA CIUDAD A PARTIR DE LOS 80’s; DADA SU FUERTE EROTICIDAD Y SU CADENCIA, MISMAS QUE FACILITAN EL CORTEJO Y LA UNIÓN SEXUAL”.

“...uno casi que estratifica por la música: entonces, digamos, yo me acuerdo que en mi colegio ponían unos niños – cuando nosotros estábamos como en 11° - ellos estaban como en 9°, y llevaban un parlante grandísimo y ponían reggetón en los pasillos en recreo... y nosotros éramos ofendidos!!! Entonces nosotros llevamos otro parlante y pusimos metal un día... y todo el recreo con metal!! ‘Ahh, que quiten esa bulla’, y nosotros ‘Noo, por qué? Nosotros nos aguantamos la suya, Uds. aguántense la nuestra!’. Pero era cuestión de ¡Claro! ‘Este man escucha reggetón, entonces este man es inferior a mí!’, de alguna manera! (...) Y ellos también lo ven de esa manera: ‘Ahh, estos manes son tan raros que oyen esa música... son inferiores a mí!’ Entonces como esa lucha que se da es cada vez más marcada, porque yo tengo derecho a escoger la música que yo quiera, ponerla donde yo quiera y reproducirla como yo quiera! Entonces como que eso abre como unas nuevas ‘batallas’ entre comillas [¿más simbólicas?] [otro interviene: Noo, pero en mi colegio sí llegó a ser violenta!] Noo, aquí también! Llegado el momento sí nos atacamos! Llegó un punto en que ya dijimos ‘No, que pendejada! Pues si les gusta eso, pues que les guste!’. Es como sí... no sé, hay gente que le gusta por ejemplo [los libros de] Paulo Coello – a mí me parece que ese man es un petardo! –; pero yo digo ‘Bueno, si le gusta y si lo hace feliz, yo quién soy para decirle que no’... pues yo hasta hablo con él y le digo ‘Noo, pues a mí no me gusta por esto-y-esto, pero si a vos te gusta pues... chévere!’. Pero lo que sí me parece es que en esta época las pequeñas violencias surgen por diferencias de criterio” (Joven, 21 años – GF 1)

Los intereses comunes y la llegada – y posterior masificación – de las redes sociales, así como de los dispositivos móviles, produjo (a decir de los jovencitos participantes en los GD) nuevas maneras de socializar. Algunas de ellas fueron inocentes y desprolijas formas de seguidismo *geek* (tan misceláneas como son las variopintas ofertas que lanza la *web*), otras fueron más del tipo *reto* que buscaba a través de iniciáticas penitencias una manera de superarse y superar a otros (solo para demostrarse a sí mismos o a otros su “valía” y “valentía”³³⁹); e incluso algunas evolucionaron desde los primeros chats hasta las embrionarias redes sociales (MySpace o Hi5) como espacios de mediación virtual que permitían el encuentro *real* cara a cara, a fin de demostrar en duelo singular las capacidades y temeridades de la juventud burguesa y/o popular; siendo muy sonado el caso de los

³³⁹ Ver el famoso reto de la “Ballena Azul”: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ballena_azul_\(juego\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Ballena_azul_(juego))

“parches” de *reggetoneros* de finales de los 90’s y comienzos del siglo XXI³⁴⁰ que se citaban para pelear a través de Hi5.

“Por ejemplo cuando nosotros estábamos en el colegio, donde sí teníamos que compartir un espacio... porque, digamos, en un colegio grande no pasa nada si yo pongo por acá mi parlante con rock, y por allaaaaa otro pone otro parlante con reggetón! Eso no pasa nada... pero cuando eran las despedidas, por ejemplo, de grado; o sea, cuando se terminaba por ejemplo 9º, ahí sí tenías que compartir como el mismo espacio, y ahí sí era el que llevara –por ejemplo- el parlante más grande... y entonces por ejemplo mi grupito: ‘Entonces yo llevo este parlante, y traigo cables y lo conectamos con el tuyo para poder hacerle competencia al del otro lado de allá’; y esos también! Pero los de allá tenían más plata y se traían dos Boses! Entonces ni modo de competir con eso! El problema era que nosotros ¡Claro! Conectábamos nuestros parlantes y ellos sí llegaban al punto de amenazarnos con pegarnos, porque eran sí de los... de los ‘fifis’ pues así, pero... digamos queeee... por ejemplo habían muchos que eran hijos de traqueto, entonces esos sí eran los que llegaban a amenazar con eso... y sí se volvía un problema físico; entonces ahí decidíamos parar la música... y escucharlos, resignarnos!”
(Joven, 19 años – GF 2)

El hacinamiento (nuevamente) detona violencia: los jóvenes necesitan espacio vital... los burguesitos encerrados no lo tienen, los muchachos populares constreñidos a sus barrios por las “fronteras invisibles” tampoco lo tienen. El espacio es un condicionante delimitante del cuerpo físico y del espíritu... por eso Cali le queda pequeña a Caicedo Estela, por eso le queda pequeña hoy a los anhelantes clasemedios, invisibles o marginales en las metrópolis del mundo, pero acostumbrados a esa marginalidad e invisibilidad por el gregarismo antipopular de los cerrados círculos sociales de su ciudad de provincia. Para muchos, salir de Cali es recomenzar, y se juegan la vida en recomenzar siendo el meridiano de sus nuevas grupalidades (o pretendiendo serlo ante su anterior grupo).

5.3 Nuevas categorías del *presente* para nuevas condiciones de reconocimiento

Cuando se aborda un análisis en *red* de los elementos que participan en la atribución de sentido a los mensajes específicos sobre el conflicto juvenil encontrados en la obras de Caicedo Estela antes citadas; se debe tener en cuenta que: 1) la lógica inferencial-inductiva indica que no se está siguiendo un modelo regla/caso/resultado (deductivo), sino que el

³⁴⁰ Raquel Z. Rivera (2009), quien ha estudiado los orígenes del fenómeno del *reggetón* en Puerto Rico, refiere que “*Underground artists were imagined as infectious elements, posing the threat of cultural contagion. These artists were most often construed as pathological agents (nature makes them do it), though at times they were portrayed as victims of circumstance (nurture made them do it)*” (p. 121); de allí que sea un fenómeno muy particular de Cali las alianzas clánicas entre “niños bien” (seguidores de artistas como Arcangel o Daddy Yankee) con jóvenes populares que – como dice Juan Diego Aguirre “Cachastán”, en la nota titulada *Cuando el reggaetón inspiró la guerra en Cali* (Portal Las Dos Orillas, Dic. 15/2014) comenzaron conformando *parches* de muchachos, y terminaron “*integrándose al crimen organizado de las cerca de 150 pandillas que operan en Cali o en las oficinas de Los Rastrojos y Urabeños*”. Ver: <https://www.las2orillas.co/cuando-el-reggaeton-inspiro-la-guerra-en-cali/> [Consultado: 8/06/2017]

esquema muta para convertirse en una secuencia lógica caso/resultado/regla (Eco & Sebeok, 1989). Ahora bien, esto lleva a que se aborde más panorámicamente las implicaciones del *caso* y sus nexos con los otros elementos que lo tensionan o lo alivianan, los rizomas en los que está involucrado, los puntos de conexión con otros sistemas y, por qué no, con nuevas hipótesis. Esto lleva a que el análisis en *red* destine reflexiones no funcionales a los distintos elementos que entran en juego cuando se *producen* y se *reconocen* los sentidos de un caso particular, de tal manera que 2) en un proceso analítico como el aquí propuesto se deban tener en cuenta, por lo menos: i- las *condiciones no discursivas* que incidieron en las obras, ii- las construcciones discursivas elaboradas por el autor, iii- el *sopORTE material* que las hace circular, iv- los mensajes encontrados por los/as lectores en esa *materialidad significativa*, v- las espacialidades y las temporalidades desde las que se *leen* esos mensajes, y vi- las mismas condiciones no discursivas desde las que se *reconocen* los mensajes, y se les dota de sentido. Como ya se ha señalado, este análisis sucede como en un *juego de espejos* que reflejan unas realidades y arrojan luces sobre cada uno de los literales antes secuencializados... la lógica causalista (mental y escritural) obliga a dicha secuencia, pero debe ser claro que de ninguna manera un análisis en red queda completo si se realiza en *fases* o *etapas* como arriba está planteado.

Así que, en las fisuras de los sistemas organizados apriorísticamente (o sea, las 3 obras del corpus caicediano aquí analizadas desde la óptica de un grupo de jóvenes clasemedieros/as caleños/as en 2015-2016) aparecen nuevas categorías que – como líquenes que se *adueñan* del sistema que los acoge – cobran realce, dada la frecuencia de su aparición en las menciones émicas y en las observaciones éticas realizadas durante el tiempo de recolección empírica de datos. A continuación, entonces, se sistematizarán en tres categorías emergentes los principales resultados obtenidos con respecto a las identidades y subjetividades de los jóvenes de hoy, los espacios públicos y los espacios privados de dichos jóvenes, y los cambios operados en la realidad caleña que pueden haber contribuido a definir tanto los espacios como las identidades y subjetividades anteriormente discutidas. Enseguida, se dará paso a los numerales destinados a reflexionar en torno a las circulaciones mediáticas y transmediáticas; y a las mediaciones sociales.

5.3.1 Identidades y subjetividades mediáticas y transmediáticas

La *red semiótica*, entonces, en épocas de globalización digital – atendiendo la advertencia de Muñoz, 2011 – está condicionada en sus dimensiones estético/creativas a *otros* marcos de referencia, a la emergencia de nuevas subjetividades colectivas, y de otras formas artísticas; que *anudan* vinculantemente las actuales ciberculturas juveniles a “*descomunales potencias de transformación, destrucción y creación de otra cosa*” (p. 18). Agrega Muñoz (2011:19) que – dado que las ciberculturas del siglo XXI no nacen de una “*catástrofe mundial que pone en evidencia el horror de la guerra y la destrucción de la humanidad*”, lo que sí marcó el comienzo de las anteriores culturas juveniles en la segunda posguerra del siglo XX – las *juventudes* actuales deben su origen a “*las nuevas tecnologías de la información donde han sido representados y de los cuales se han apropiado*”; lo que las hace confluir menos en conceptos o ideologías históricas de clase, y más en el impulso vital presente en las “*fuerzas sónicas*” (Rose, 1994) que traen consigo “*densos flujos de*

imágenes (...) profundos e iridiscentes surcos trazados por tanto artista, pensador, espíritu libre, outsider, poeta maldito, iluminado, bruja, mago, viajero, guerrero y apóstata que se ha convertido en mentor o inspirador de esas culturas". Al parecer, esas fuerzas "sónicas" actúan de manera indeterminada en cada joven, pues éste/a es quien realiza el pasaje de la "experiencia" interna a la experiencia propiamente dicha: esto es, al conocimiento de un mundo objetivo espacio-temporal; anudando el *sentido interno* al *sentido externo*³⁴¹, sumergiéndose en un lugar y emergiendo en otro a través de "algo" muy parecido a lo que Agamben (2016) ha llamado *vórtices*. La siguiente mención muestra la entusiasta reacción de un joven participante de uno de los *GF*, después de asistir a la presentación de los *RIDERS* de su obra original de danza-teatro, llamada "*Caicedo en un sueño*"³⁴²:

"Me parece demasiado... pero ASI! Exageradamente hermoso, ver a la gran mayoría – son muy muchachos, muy pelaos – y verlos en la movida, investigando, viendo los videos, viendo la puesta en escena de lo que hicieron en el baile. Me parece genial! Creo que eso es lo que necesita Cali: esa nueva Cali que se está empoderando, los jóvenes se están empoderando de todo esto, y ya las artes... pues ¡hombre! Me parece hermoso ver a esa Cali ¿No? No ver a esa otra Cali de pronto que a veces nos duele mucho... el flagelo de la violencia, las drogas, el narcotráfico (...) en la época que nos tocó a nosotros era ver el narcotráfico, y ver cómo nuestra niñez y juventud era llevada a... o sea, nosotros no queríamos ser escritores, ni actores, ni mierda! Nosotros queríamos ser como el, el... el Pablo, como los Orejuela; o mínimamente así fueran los 'lambeperras'; o sea, los que le servían a los 'manes'. Entonces es lindo ver esta movida, y quiero felicitarlos por el grupo, y... que sigan así!" (Joven, 21 años – *GF* 1)

La constante *recontextualización* y circulación transmediática de aquellos bienes culturales consumidos por los jovencitos setenteros ha transformado la antigua fetichización en una especie de *fastfoodización* (si es válido el neologismo) de dichos bienes, trátese de

³⁴¹ La distinción hecha por C. Jáuregui (2008) – en su trabajo sobre el problema del autoconocimiento en la filosofía trascendental de Kant - entre los *Juicios de percepción* y los *Juicios de experiencia* (p. 59) permiten avizorar dicha indeterminación; pero no por ello se puede afirmar que la indeterminación implique *diferenciación*: como afirma Jáuregui "*El juicio de percepción expresa sólo la referencia de dos sensaciones al mismo sujeto en su actual estado perceptivo. En esta conexión subjetiva de percepciones no hay relación con objeto alguno*"; lo que vendrían a ser "*estados de conciencia subjetivos*". Por el contrario, los juicios de experiencia son considerados por la autora como "*la expresión de la conciencia de objetos constituidos categorialmente o, más precisamente, como la expresión de un conocimiento objetivo*"; por lo que agrega que – al hacerse presentes ambos juicios – a través de ellos tiene lugar "*un enlace de representaciones en la conciencia*" (p. 60). Esto lleva a pensar que los *sentidos* emergentes asignados por los/as jóvenes al conflicto juvenil en Cali visto a través de la lectura de Caicedo Estela estará siempre en relación con la conciencia subjetiva (sus *sentidos apriorísticos*) y sus marcos referenciales *objetuales* (o sea, las *sensaciones* dominantes en las que confluyen las "lecturas" validadas universalmente). Como este tema puede resultar polémico –más si es tratado en una nota al pie- se retomará su discusión en el capítulo 6.

³⁴² En la nota al pie n° 26 se encuentra el enlace del video grabado por los mismos *Riders* el día de la presentación (31/01/2015) de la obra mencionada.

música³⁴³, literatura, o cualquier otra manifestación de la cultura; tal y como se nota en la figura 47:

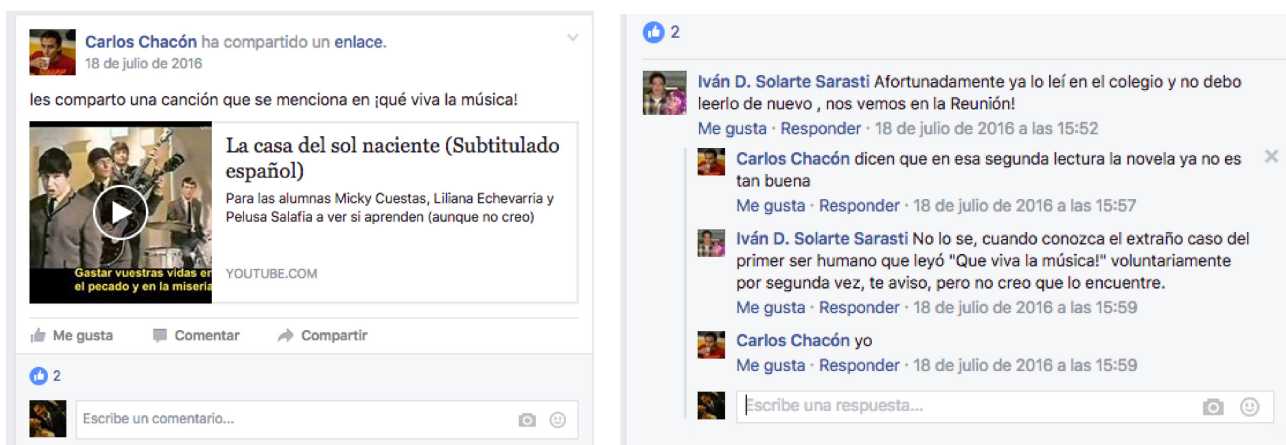


Figura 47 - Conversación en Facebook entre dos integrantes de RIDERS sobre el consumo de música y literatura asociada con Caicedo Estela (recuperado 20/08/2016)

Para algunos/as jóvenes *Riders*, descubrir a Caicedo a los 15 años fue como haberse descubierto a sí mismos: la claridad con la que el autor narraba el propio drama que ellos/as vivían y sentían - aun 40 años después – los/as sorprende, tanto como para sentir que están “hablando” con un amigo. De otro lado, la relación con la ciudad, y con sus formas expresivas, también es una *convención* en la que caen irremediamente algunos/as jovencitos/as, no sin algo de chauvinismo:

“Yo sí me siento identificada porque de por sí mi familia es salsera: entonces, yo sé algunas cosas... se cómo bailarla... o sea, es independiente de lo que uno sea;

³⁴³ Música y literatura son, en los encuentros de los(as) *Riders*, una forma de constante *vórtice*. Así refiere José Daniel Bustos (citado en Navia & Álvarez, 2014) cómo surge el nombre del ciber-club de lectura “...yo quería que tuviéramos un nombre diferente y que nos identificara. Ya había varios grupos en Facebook de lectores con el nombre ‘Readers’ pero estos no hacen reuniones porque hay gente de muchos países. Justo estaba escuchando la canción ‘Ride’ de Lana del Rey (...) La última frase dice ‘Cuando estoy en una guerra conmigo misma, conduzco, solo conduzco’ – en inglés: ‘I Ride, I just Ride’. Muchos de nosotros cuando estamos en problemas leemos, solo leemos. Una manera más fácil de explicar el nombre: Read=leer, Ride=viajar. Y cuando tenemos problemas leemos, viajamos con nuestros personajes favoritos a mundos a los que tal vez nunca podamos estar en la vida real. Y así supe que el nombre [era] ‘Riders’”.

nosotros somos caleños y de por sí llevamos la salsa en la sangre... así no les guste en una esquina van a oír salsa, en las novelas van a oír salsa, en las... hasta en las propagandas van a oír salsa! Independientemente de eso, van a oír salsa. Una persona, ya sea bogotana, eeee... barranquillera; en fin, va a venir aquí y nos van a caracterizar exactamente por eso: por la salsa! Porque ese es arte de aquí! Y eso es algo que nosotros siempre conllevamos, y es algo que nosotros ya tenemos improntado en nosotros!” (Jovencita 20 años – GF 1)

Pero aunque es apenas lógico que entre una generación en vías de *mediatización* (años '60) y una *transmediatizada* (primeras décadas del siglo XXI) exista una enorme brecha en el acceso a la información y a los estímulos de distintos orígenes y universos culturales: actualmente, las *mitificaciones* de la Ilustración – de dominar el mundo conocido en su *totalidad* mediante la razón; que segmenta y categoriza, pero que deja por fuera enormes constelaciones de *metainformación* de cada objeto exhibido, por ejemplo, en el Museo Británico – están claramente revaluadas, pues la “compartimentalización” cultural (que defendía lo prístino y lo categóricamente estable de las *Culturas*) ha sido “mandada a recoger” en los tiempos del *Big Data* capitalista y de las *Identidades* en pugna.

“Uno de los conflictos más grandes que tiene el joven en su diario vivir es con él mismo, pues, porque... en lo poco que lei de Andrés Caicedo siempre había una búsqueda de identidad: un aspecto importante era la búsqueda de identidad, que a través de los años siempre se ha encontrado! Solo que ahora, respecto a la mayor libertad que se encuentra respecto a la información, las libertades por parte de la familia, las libertades por parte de las instituciones educativas; amplían ese problema a diferentes entornos; lo cual pudo haber provocado la popularización de ese descontrol; porque ese descontrol es meramente una búsqueda de identidad! Que lo encontraron algunas personas en las pandillas, otros que lo encontraron en la rebeldía, otros lo encontraron en diferentes instituciones noo... [¿En el consumo de sustancias psicoactivas?] Exacto! Además, pues, no todas las búsqueda de identidad son malas! Claramente! Sino que es más propenso la popularización de las búsquedas de identidad que no son buenas para-para el joven...” (Joven, 19 años – GF 4)

“...la mayoría de los jóvenes se encuentran – o nos encontramos! – en un periodo de alta vulnerabilidad respecto a seguir lo que nos parezca correcto, podemos caer muy fácilmente en diferentes tendencias: tendencias sociales, tendencias grupales, tendencias inclusive individuales que se pueden encontrar en diferentes medios: en el amigo, en el hermano, inclusive; y lo más importante que es un foco de-de... de ese conflicto juvenil, es la cantidad de información [a la] que se puede acceder hoy en día. Porque antes los jóvenes se enfrentaban a problemas sociales propios de su ciudad, de pronto del departamento... inclusive, las personas que tenían un alto nivel de conocimiento sobre los problemas nacionales se encontraban allí! Y eso era una búsqueda de identidad de los jóvenes. Ahorita, cada persona, cada joven, me imagino que tiene influencias de otras partes del mundo! Que eso es un... eso es una cantidad de información exagerada para los jóvenes! [¿Por dónde llegan esas

influencias?] *Internet! Internet, e inclusive la televisión puede ser un factor que llegue a afectar bastante a los jóvenes... pero el más-el más-el más de todos es el Internet! El Internet es la mayor de todas porque ahí no hay casi restricción de contenidos! Nada! Y las redes sociales son un aspecto importantísimo en el que uno puede ver... de todo! Para todo! Y de todas partes!*" (Joven, 19 años – GD 9)

Contribuyen con la *vulnerabilidad* consumista juvenil: a) la dominancia *prosumidora* de hoy, que masifica *miméticamente* imágenes con pocos o ningún aporte novedoso, que *postea* generalidades, promueve la discusión de eslóganes e ideas fuerza en los foros, comparte y *escrollea* las formas convencionales en las que alguien como Caicedo Estela ha sido narrado o representado. b) Las noticias de solo-titular – o por *topics*, al estilo *BuzzFeed, Quartz, Vox, Circa* o *Vice* – y en general todas las informaciones *ligeras* que reflejan el cambio de los hábitos de consumo de las audiencias juveniles, mismas que actúan desde aspectos como la *apertura de datos* y los *códigos de programación* (Valero Pastor, 2015: 182) que en el contexto de la web resultan de gran utilidad por la posibilidad que estos portales ofrecen a sus usuarios de *republicar* los contenidos que por allí circulan. Lo anterior respaldado además en que, c) los 140 caracteres del *Tuitero/a* solo permiten escasas variaciones o agregados personales, siendo más común la *reproducción* (el *retweet*) de lo dicho por *otros*, que la *producción* de mensajes propios con puntos de vista novedosos; aunque la re-producción dependa – según algunos/as jovencitos – más de las “lecturas emocionales” que de las racionales.

“*Como Uds. [dirigiéndose a algunos integrantes de RIDERS] lo publican en el Facebook: inconscientemente hay una frase que dice ‘No la entendí hasta la 3ª vez!’... es decir: te rompen el corazón, y entiendes una canción! ¿Cierto? Te colocas alegre y entiendes algo que te dice la canción, así esté en inglés! La entiendes! La entiendes! Eso es algo que... como dice él [señala un compañero de GD] nos hace llegar a nuevas fronteras! Que nos hace abrirnos espacios... que hasta que no los sentimos, si no tenemos la necesidad de poderlo comprender; no sabemos de qué está hablando! ¿Cierto?*” (Jovencita 17 años – GD 8)

Esto lleva a pensar que el *eterno y grácil bucle*³⁴⁴ que funde identidades y subjetividades desde las épocas de la mediatización hasta las actuales de la *transmediatización* también ha sido posible por la labor divulgativa de d) los *influencers*, que apelan al seguidismo y gregarismo juvenil, mediante estrategias tan sencillas pero tan efectivas como el emoticón, el *meme*, o los 60 segundos de video *non-stop* del/la *Instragramer*; y e) El *muro* en los perfiles de los/as *Feisbuqueros/as*, en el que adquieren importantes connotaciones el *taggearse* mediante una cita, una fotografía, una pose o algún escrito *suelto* del autor rebelde, pues esto permite proyectar una “imagen de sí” al remedar la de Caicedo Estela, trazándose agenciamientos que definen “propiedades” subjetivas de quienes las portan y también de quienes las combaten.

³⁴⁴ La referencia es al subtítulo del libro de D.R. Hofstadter, *Göedel, Escher, Bach*; de 1979.

5.3.2 Vicios públicos y “Beneficios” privados: la reciente Fábula de las abejas³⁴⁵

Una de las primeras maneras en que se evidencia la pérdida paulatina del ánimo juvenil por pronunciarse públicamente es en relación al manejo que el mundo adulto le ha dado a los temas de carácter público: las nuevas generaciones de caleños burgueses – desde la década de los 90’s hasta la actualidad – sufren de un extendido desencanto por la política y por lo político: “*La política ya no trae grandes cambios... y la gente de hoy vota como por librar su responsabilidad, no porque esté decidida por alguna opción de cambio!*” (Joven, 24 años – GF 5). Algunos/as explican su decepción en el hecho que cada 4 años *asume* un presidente con la expectativa de que éste sí traerá nuevos aires, mas termina reproduciendo las prácticas de su antecesor, eso es: manteniendo a toda costa el *statu quo*, sin importar el ideario político del movimiento o partido que respaldó su aspiración, y sin honrar los compromisos con los electores que confiaron en sus propuestas.

Esto ha ocasionado que entre muchos jóvenes burgueses se haya instalado un escepticismo que ya es sintomático de su condición etaria y socioeconómica. La identidad partidista, basada en divisas y linderos ideológicos más o menos *estables*, ha hecho aguas entre los *freeriders* juveniles, algunos ansiosos de estrenar ciudadanía, otros desmarcados por completo de las antiguas formas de asociacionismo crítico (movilización estudiantil, cooperativismo o economía solidaria, pertenencia al *lugar* espacio/temporal, etc). Entre los jóvenes participantes en los GF y los GD debatieron – sin llegar a acuerdos - sobre el por qué las clases medias parecen desencantadas de la política electoral, mientras entre las clases populares hay mercadeo y gamonalismo político. Coinciden sí en que tanto el abstencionismo como el clientelismo son prácticas igualmente perniciosas que agravan el problema de la representación, la gobernabilidad, la legitimidad y la transparencia pública.

“...ese es un factor que puede generar una gran confusión juvenil respecto a la búsqueda de identidad propia; que puede repercutir en ambientes sociales, porque ahora hay grupos que siguen ideologías que ni siquiera son de este lugar! O sea, que no son ni siquiera de este país, entonces esa gran cantidad y diversidad de contenido puede generar un problema respecto a la identidad juvenil, y yo creo que es un problema que va a continuar... es un problema que va a continuar con los jóvenes; que va a escalar, porque... entre más opciones, más uno se confunde! Y el joven es... es propenso a querer buscar en cualquier parte!” (Joven 18 años – GF 3)

³⁴⁵ La inversión en el título de la obra *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits* (1714), del escritor holandés Bernard Mandeville; considerada precursora del liberalismo económico, y duramente atacada - acusada de *inmoral* - por el obispo Berkeley, representa una doble sátira: 1) la que hace la misma obra a la tesis de la utilidad social del egoísmo (que cuestiona la separación de las acciones de los hombres entre *nobles* y *viles*), y que lleva a este cuestionado autor a ser vapuleado en su tiempo por su sinceridad, en contraste con la beatitud predominante; y 2) la hipocresía actual que auspicia ideas como el “*tapen-tapen*” conservadorista, aunque sea de total dominio público que algunos vicios privados (narcotráfico, clientelismo político, etc) han creado una “forma tarada” de bienestar económico en Colombia, hecho este del que se han beneficiado todos los estamentos de la sociedad en las últimas décadas. Una adaptación libre de la obra de Mandeville fue llevada al cine por M. Jancsó en 1976, bajo el nombre de *Vizi privati, pubbliche virtù* (traducida como “Vicios privados, públicas virtudes”).

Pero, como últimamente los *espacios y lugares* públicos que le sirvieron a Caicedo Estela para ficcionar sus *thrillers* juveniles son las locaciones de las más dantescas escenas de violencia y hostilidad generalizada - pasando de una pacífica urbe setentera a una *peligrosa* metrópoli de inicios del siglo XXI -; es común encontrar que entre las familias burguesas cualquier tufillo o mención casual a “lo” público, termine siendo una amenaza, una incomodidad, o una forma de castigo hacia las nuevas generaciones. “Amenazar” con lo público a jóvenes integrados: cuando los castigos familiares no alcanzan a corregir el camino, se delega en mitos disciplinares – así sea por “cañar” – el cobro del sufrimiento paterno... una retaliación, que solo algunas veces funciona.

“Yo me acuerdo tanto de dos momentos en mi vida!!! Uno, cuando estaba como en sexto, que en sexto me estaba yendo mal en el colegio! Y mi mamá trabaja en un colegio público, ella es Psicóloga... y es un colegio –pues- público! Entonces me amenazaban que si me seguía yendo mal, me iban a mandar al colegio público! Y esa fue la amenaza, o sea: ‘Se va pa’l Juan de Ampudia, donde trabajo yo y ahí empieza a estudiar!’; y esa fue la amenaza y hasta ahí me... y mejoré notas! Y fue solamente en sexto que me llegaron a amenazar con eso... y el segundo, creo que estaba en décimo... y no sé por qué estaba... creo que ahí también como que perdí solamente como una materia, pero ya les dio a mis papás por amenazarme; y era como ‘Agf, entonces empezamos a buscar en Univalle y se va pa’ Univalle’; y entonces por eso fue que me acordé de eso... ‘Ahh, no! Si quiere, lo mando a Univalle, entonces!’; por haber perdido una materia! Y era una amenaza!!!” (Joven, 19 años – GD 11)

“Los personajes del gerente del Sears, y el hijo – que es el que comanda pues la... la tropa... bueno! La gente del norte, esa cosa ahí... los burgueses – entonces que [interrumpe una jovencita: ¿Qué pasa?] [Risas e interrumpe un joven: Los del norte tienen fama de mentirosos!!! Otra vez risas] ...pues, que después que ellos hacen esa ‘embarrada’ en el Sears, que básicamente las cajeras terminan robándose las cosas también, y ‘Coja, y llévese lo que quiera, y venga, y que el regalo de navidad, y lo que quiera’; entonces, la situación de él ver que estos ‘mancitos’ que básicamente no son nada-no son nadie, y no tienen como piedad sobre nadie... son unos vagos-bien; me destruyen el almacén, pues yo le digo a mi hijo que... pues que les cobre como pueda!!! Y terminan matándolos de una manera increíble...” (Jovencita, 15 años – GF 5)

La aceptación acrítica de los procesos de *autodefensa* en un contexto carente de autoridad estatal ha llevado a que del “repliegue” burgués se pase a una ofensiva tercerizada de seguridad particular en contra de las formas subversivas y vandálicas que se tomaron a la ciudad y al país a partir de las década del ’70. Además, entre las nuevas generaciones de burguesitos/as queda la sensación que el verdadero bastión a defender es lo *privado*... lo *público* es una ideación caída en desgracia apenas dos siglos después de que las ideas iluministas calaran hasta llegar a conceptuarse la democracia liberal y se le diera realce a la “voluntad popular”. ¿Quiénes son los que entran en Paro? ¿Los jóvenes diletantes de la Universidad Pública, o los “viejos” discursos de unidad, defensa de lo público, corrupción,

etc? Para Juan José, un joven participante de los GD, los estudiantes univallunos “*hacen paro porque se les cae un papel*”, satirizando las manifestaciones y demás formas legítimas de protesta social. La toma de las calles por la defensa del *bien común* – como la que narra Caicedo Estela al final de *El atravesado* – es hoy un riesgo innecesario entre jovencitos/as integrados; *rebeldes* únicamente frente a sus semejantes, pero *obedientes* de las recomendaciones paternas ante el “peligro” suelto en las vías caleñas.

“Hay que tener muy en cuenta que la seguridad de ahora no es como la que vivió Andrés... seguridad que uno pasaba 11 de la noche, 12 en un... supongamos, en la [Avenida] 6ª ... uno en la 6ª ya no pasa de las 7 de la noche porque una ya sabe que lo van a robar! Uno ya sabe! Pero entonces, era eso... Andrés en esa época podía caminar libremente por las calles sin que él supiera (aunque tuviera una mente suicida) sin que él pensara que le podía pasar algo! ¿cierto? De que lo fueran a robar, de que unos ‘ñeros’ salieran ‘Veaa, deme todo o se muere!’ ¡No! ¿Cierto? Ya no es así... vaya uno haga eso...” (Jovencita, 20 años – GF 3)

La experiencia de transitar la ciudad también ha sido alterada con la emergencia de las nuevas plataformas digitales y el actual mundo de las *apps*: los jóvenes burguesitos ya no se atreven a entrar a determinados sectores, los lugares públicos les generan agorafobia y aunque habitan una ciudad que reconocen en la obra de Caicedo Estela, el cambio espacial los confunde y los refugia en el gratificante uso de la tecnología, presente en cada una de sus decisiones.

“Yo le preguntaba a mi abuela: ‘Abuela ¿Dónde queda eso?’ [y me respondía] ‘¿Ud. sabe dónde queda la Plaza de Caicedo, el Banco tal... ahí quedaba’; y uno ‘Ohhh, ya!’ Pero uno se ubicaba geográficamente, porque al fin y al cabo es la ciudad de uno y uno se ubica ¿cierto? entonces uno ya sabe! Y si no sabe, porque es muy complicado... porque uno no sabe dónde es, toca... ¿sí? Toca preguntarle a ‘San Google’” (Jovencita, 18 años – GF 4)

Sin embargo, el omnipresente conflicto juvenil en la obra de Caicedo no solo se escenifica en los espacios urbanos (según algunos/as participantes en los GF y los GD), sino también en los discursos que dichos escenarios de ciudad movilizan: El lenguaje, por ejemplo, es una contención o una provocación al delito ocasional; así lo manifiesta un joven habitante de un sector más popular (GF 6): *“Yo por lo menos cuando veo que alguna ‘garra’ me habla ‘gamín’, yo le contesto ‘gamín’... ‘Ahh, que cae aquí con una monedita’ ‘No, cucho, ando secando el arroz con toalla’. Entonces ellos ‘la piensan’ porque di ‘una dicen ‘Hmh! Este pirobo no es ningún ‘cogido’... debe andar con su ‘fierro’ o al menos con su ‘chatarra’!’. Fierro (arma de fuego) y chatarra (arma cortopunzante) son los medios que igualan fuerzas en los contextos marginalizados... algunos jóvenes integrados - solo por ‘cañar’- aprenden el argot malandro para protegerse o por lo menos para disuadir al posible agresor; pues una jerga debidamente entonada, bien dramatizada y acompañada de los gestos indicados devuelve la primera increpación (simbólica) y advierte que el/la jovencito/a que se veía como ‘presa fácil’ está dispuesto/a a defenderse.*

“El lenguaje yo creo que es lo primero: es como el sello caicediano ahí... y no solamente – eso sí se lo respeto mucho – no solamente el lenguaje caleño general,

sino el argot específico de los diferentes estratos, de los diferentes barrios. En esa época está mucho más marcada la guerra – entre comillas – entre barrios que tenían como las pandillas de ellos; entonces como que está el argot de cada uno, y eso lo refleja muy bien!” (Joven, 17 años – GF 2)

“...creo que en serio Andrés tiene algo que no tiene nadie, como que de verdad lo mete a uno ahí, y hace que uno se sienta parte de él, pues como que hablan femenino y eso. Porque el personaje además como que tiene un montón de cosas de él, porque yo creo, aparte, en una homosexualidad reprimida por él después de leer muchas cosas” (Jovencita, 17 años – GF 2).

“Es un libro escrito acá, yo tuve la oportunidad de leer el libro en francés y para traducirlo tuvieron que usar un dialecto, o sea tuvieron que buscar el dialecto de un pueblo de Francia en el que se asimila mucho al caleño. Porque precisamente eso sí es un símbolo de identidad, pues muy fuerte como hablamos pues el lenguaje. Eso me gusta bastante, me gusta que sea rápido me gusta que enganche. Me gusta que la protagonista sea una mujer, también” (Jovencita, 19 años – GF 1).

El *lunfardo* barriobajero de *El Atravesado...* o del *Indio*, el *Mico* y *Marucaco* en *ETC* ya no tiene esa connotación justiciera y contestataria con la que fueron construidos dichos personajes. Es, entonces, apenas lógico que hayan jovencitos/as burgueses que no logran conectarse con los distintos *slangs* caleños, ni con los sesgos románticos de Caicedo Estela, así como tampoco ven “con buenos ojos” los riesgos innecesarios que toman los/as *angelitos* caicedianos (en particular, los personajes femeninos como María del Carmen o Angelita); llegando incluso a fabular sus propias “leyendas urbanas” en torno a los peligros ciudadanos y a las normas de conducta impuestas por sus padres burgueses, amenazadores nuevamente... pero ahora con el contraejemplo. Esto opinan dos jovencitas que acudieron al GF 3:

“A mí el libro me gustó, pero se me hizo como muy corto... o sea, todo pasó rápido! Y fue como que ‘Agggghh’... porque se acabó! Y yo quería más [la interrumpe otra jovencita ‘Primera persona que me dice que se leyó un libro en el colegio, y que no quería que se acabara’, y otra dice ‘Ayy, a mí me pasó con María’³⁴⁶; ante lo que todos responden asombrados ‘¿Con María? Y una niña dice ‘Ve, yo fui a la Hacienda y hasta allá me dormí’]” (Jovencita, 15 años)

“Pues a mí no me gustó. Yo que no soy de aquí de Cali, hay mucha jerga que yo no entendía... se me dificultaba, y yo salsa no escucho, y rock de esa época, menos! Y él hablaba, y yo leía, y después de... cinco páginas después caí en cuenta que eran nombres de salsa que él combinaba en las oraciones... me pareció que era muy desordenado en su forma de escribir (...) referente a la jerga que él utilizaba, como la ‘Siempre viva’, era – por así decirlo – una ‘ñerita’ (así como dices tú – señala a otra participante del GF): eso de ‘Quihubo hija!’... todas esas cosas, que ‘Ayyy, yo lo miré re-feo’, y todas esas cosas [interrumpen: ‘Disque rubia-rubísima... peliteñida es que era!’] Siii, eso a mí, pues... nuevo! Porque encontrarlo en un

³⁴⁶ Se refiere al libro *María*, del escritor vallecaucano Jorge Isaacs. La Hacienda “El Paraíso”, que sirvió de escenario a esta novela clásica del romanticismo latinoamericano, queda a poco más de 50 kilómetros de Cali.

libro, y más aquí por un escritor, fue nuevo – nunca lo había leído en la literatura ¿sí? – y sirve mucho para conocer de la cultura caleña, de la jerga antigua, de la nueva, de ese cambio de cultura que existió... y también se puede ver que la cultura de antes – nuestros papás nos dicen ‘Nooo, pero es que los niños de ahora están dañados, que no-sé-que...’ y allá [en la novela] tenían 9 años y eran unas... o sea, eran dañadísimas!!! Y uno tiene 16 y si... si toma, entonces pues está mal!” (Jovencita, 16 años)

El conservadurismo matriarcal suele ser tan – o más – radical que el famoso “machismo”, pero lo que sí continúa produciendo el tendencioso *ruido* de la sociedad patriarcal entre los hombres jóvenes clasemedieros es la *acceso* abierto a la sexualidad por parte de las mujeres de su misma condición socioeconómica. Por lo visto, no hay acuerdo entre hombres y mujeres sobre las libertades femeninas v/s las masculinas: para ellos un *abuso* en redes sociales tiene la misma categoría que una forma de prostitución abierta:

“Otra cosa que yo he visto que ha mutado, pero se mantiene y... yo diría que hasta ha aumentado: la prostitución. Yo la veo antes que la prostitución ahora es más común en cuanto –por ejemplo- que uno ve que por ejemplo en la universidad de nosotros [una universidad privada de Cali] hay una página deeee... deee... [Otro interviene: De amiguitas!] O sea: son ‘prepagos’ estudiantes ¿no? O sea, es una página como un directorio ¿No es que se llama? Un directorio de mujeres, de estudiantes, que son prostitutas! Y son de clase! Pues... son de la universidad! Antes yo diría que la prostitución en otras épocas era más ligada como a los estratos bajos (...) y era más oculto! Pero mirá que ahora –hace dos años por ahí- en el [Colegio] Francés estaban vendiendo fotos de viejas desnudas que se tomaban fotos en Snapchat... se las mandaban al novio, y el novio las vendía! Y... era absurdo! O sea, a mí me llegaron a vender fotos a mil pesos – no las compré! – pero a mil pesos una foto! Y yo dije ‘Increíble’ [Fotos de muchachitas] del mismo colegio!” (Joven, 19 años – GF 1)

“Yo pienso que... no es por ser feminista, ni nada, porque cero! Pero sí me parece que la mujer es mucho más juzgada en muchas cosas: digamos, a un man no se le puede joder por como se viste! Digamos, uno dice ‘Ayy, mirá, se vino en bermudas! Qué boleta!’; nunca! En cambio a una niña – y yo he visto – se va –digamos- en short a la Universidad, y uno es ‘¿Y esta vieja qué, o qué? En shorts! ¿Qué le pasa?’ [interviene un joven: Yo en cambio juzgo más al hombre que se va en pantaloneta de deportes! Yo digo ‘...y este marica ¿Qué?’. Risas] Pero me parece que es una forma de juzgar distinta, porque Uds. lo juzgan como ‘Uyy, qué boleta!’; en cambio de una piensan ‘Esta vieja tan alborotada! Mucha guisa-regrilla!’ (...) Sí, uno juzga mucho por eso, por como baila, por lo que le gusta... digamos, ahora con lo de las redes sociales, por las fotos que se toma!” (Jovencita, 18 años – GD 12)

La pérdida de la intimidad que agencian las tecnologías actuales producen encasillamientos y juzgamientos resultantes de la misma “doble moral” que se ha implantado en los jovencitos de hoy: mientras quieren ser “libres” con su cuerpo, se mantienen “firmes” con

sus mentes. La mujer que vive a plenitud su sexualidad es una *zorra*, mientras que el hombre que hace lo mismo es un *pillo*, que ostenta su fama de “perro” y de promiscuo con suficiencia. La anterior “indefinición” sexual y el consumo de sustancias en vías de legalización (como la marihuana) no son ahora tan problemáticas – a decir de los entrevistados – como en las décadas en la que escribió Caicedo Estela. Ambos temas están constantemente en debate público (a través de los medios convencionales y en las redes sociales), lo que ha permitido que se “des-satanicen” como tema de conversación en espacios privados o en círculos más o menos cerrados. Por supuesto, perviven las posturas y lecturas moralizantes (impulsadas por las ideologías políticas más de derecha, o por las creencias religiosas más ortodoxas), pero para los jóvenes “normales” no son temas ni problemas desconocidos y sobre los que sus pronunciamientos sean radicalmente prohibicionistas.

“Habría que analizar – y yo creo que sería un caso que habría que analizarlo ya por separado – el nuevo tipo de prostitución, que no es solamente ya por plata sino por... digamos, yo he escuchado a personas, y mujeres sobre todo, que dicen ‘No, yo me acuesto con este porque este tiene plata; entonces me invita a comer y tal!’... y él no le gusta! No es que le guste, sino que es por... subir en estatus social o por acceder a cosas, o por regalos, o por lo que sea! Entonces como que es una prostitución también, finalmente!” (Joven, 20 años – GD 11)

“Es que es eso: me parece que ahorita se juzga más a una mujer que sea como... o sea: si somos más abiertos sexualmente en cuanto a la mente, el tema y tal... pero me parece que se juzga mucho más! Digamos, una mujer dice ‘Sí, esta vieja es prostituta... bueno, pues le tocará! Bueno, pues con eso se paga la carrera...’, o no sé... X cosa! Pero uno dice ‘Esta vieja es una vieja que se acuesta con resto de manes porque sí, porque le gusta!’. Me parece que es mucho más juzgada! Es entonces mucho más juzgada la que es promiscua que la prostituta!” (Jovencita, 18 años – GD 10)

Según refieren los/as jóvenes participantes en los GD, las nuevas generaciones de las familias burguesas acceden más tempranamente – con respecto al joven popular - a una especie de “bien” adulto: la libertad de decisión. Es claro para ellos/as que dicho atributo hoy está determinado por el mercadocentrismo: la libertad del mercado capitalista se traslada a la libertad subjetiva de quien tiene cómo respaldar sus decisiones con los recursos económicos que las sustentan. La “libertad”, entonces, en épocas de acumulación/despilfarro capitalista, no es la libertad positiva y racionalista de la modernidad; sino la libertad hedonista y egoísta del “porque puedo y me da la gana” de las economías basadas en el consumo.

“Yo era y soy liceísta, empezando por ahí. Y como que, no sé, como que se supone que no... o sea sentí que no era igual al resto de liceístas recatadas. Sí, además como que lo leí chiquita, y eso me inspiró en muchas cosas, si yo me pongo analizar muchas de las cosas que he hecho en mi vida de verdad tienen que ver mucho con

Andrés, pues en general, de verdad eso de sentirme como dueña de mi misma todo el tiempo” (Jovencita, 19 años – GD 11)

La represión familiar hace que la lectura de Caicedo Estela sea “liberadora” para las forzosamente aplomadas jovencitas burguesas: la *Tensión* y el *Ritmo* liceísta – una teleología, antes que un propósito de vida – controla (como la institución superyoica que es) los impulsos pulsionales de las adolescentes, curiosas por lo desconocido, expectantes de goce; en una etapa vital de explosivos cocteles hormonales que demandan frenesíes y júbilos, tan necesarios como emancipantes... aunque con las tecnologías y formas de interacción mediática de la actualidad, dicha liberalidad a veces trae consecuencias:

“Yo fui Presidente del Consejo Estudiantil del colegio [menciona un colegio privado bilingüe de Cali] y hubo casos muuuuyyyy problemáticos que me sacaron... canas, yo creo (...) y era que había una jovencita – cuyo nombre no voy a decir, obviamente – y la cuestión es que ella tenía un novio – ella estaba en 7° [12 o 13 años aprox.] - y el novio estaba como en 9° [14 o 15 años aprox.] y la cuestión es que ella... él la presionó y ella le mandó un video de ella masturbándose, y él luego la amenazó, le dijo ‘No, pues tenés que acostarte conmigo AQUÍ en el colegio, en repetidas ocasiones; o sino publico el video!’. Y ¡Claro! La cuestión es que esta niña finalmente se cansó y dijo ‘No más, ya no más’, y estaba muy asustada y (...) ese video se publicó y llegó a todas partes! [Otro interrumpe: Pues ¿no te digo que llegó a mi colegio?] Llegó a otros colegios, y todo el mundo sabía de la pobre niña” (Joven, 20 años – GD 9)

El extremismo o el radicalismo en cualquier aspecto de la vida se convierte en el estigma que los jóvenes acarrean, lo que los hace perseguidos, estereotipados, acosados o aislados... todos los(as) jovencitos(as) burgueses, según se manifestaron en los *GD*, se quieren encontrar en el centro para poder sentirse “normales”; pero lo que no se atreven a definir es qué tipo de “normalidad” es la que encuentra en el centro. Lo mismo sucede con la mentalidad liberal: ser “abierto” de mente, entre los jóvenes burgueses es aceptar ciertos tipos de *diversidad*, pero esa tolerancia no se admite en todos los aspectos; pues lo esperable es que políticamente el/la joven burgués sea un/a defensor/a del *statu quo*:

“Conectando un poco con lo que habíamos dicho antes, el hecho de que ahora todos somos ‘Políticamente correctos’, o ‘¿Qué es lo que quieren que hagamos?’; entonces ¡Claro! En este mundo de lo políticamente correcto, entonces ya los extremismos no van! (...)Entonces ya la gente como que no se atreve a decir ‘Yo soy esto!’, y ‘Me decido por esto!’, y ‘Voy a tratar de cambiar la sociedad con esto!’... sino que vamos como ahí! (...) pero ahorita se ve que alguien dice ‘Noo, es que no estoy tan de acuerdo con las ideas del capitalismo, pues, por tal cosa...’ [y los otros dicen] ‘Ahhh, mamerto! Qué mamera este man!’ [alguien dice ...o Castrochavista!] Eso, sí!!! Esa palabra inventada! (...) Entonces como que se empezaron a excluir un poquito ciertas ideas que no iban con lo de ahora [la opinión hegemónica]”. (Jovencita, 19 años – GF 6)

Algunos jóvenes burgueses – en un arrebatado de confort – han permitido que el mundo adulto gobierne su futuro: tal y como sucedió con el Brexit en Inglaterra o con el Referendo por la Paz de Colombia, en el que el voto de los jóvenes no tuvo el impacto esperado³⁴⁷. Así, la apatía juvenil es la mejor aliada para la gerontocracia y el conservadurismo que preside la institucionalidad democrática nacional.

“De pronto, en estos últimos años – me parece a mí, o de pronto yo he estado más consciente de ello – como que se ha intentado romper esa barrera que como lo que es política o cosas como ‘serias’ no son como para los jóvenes ¿Sí me hago entender? O sea: el joven tiene que ‘rumbiar’, tienen que escuchar música, tiene que... o sea, hacer cosas que como que... [¿Cosas de joven?] Sí, o sea... un joven no puede tomar decisiones que afecten a los adultos ¿Sí? Es lo que nosotros vemos; como nosotros somos jóvenes, cómo vamos a decidir políticamente por una sociedad adulta ¿Sí me entendés? (...) Entonces, nosotros como jóvenes como que dejamos de creer en la política, porque la política dejó de ser política, se volvió un espectáculo [Otro dice ‘...y un espectáculo aburrido!’. Risas] Síii, muy rutinario y como que siempre es lo mismo yyy... entonces yo pienso que por eso también nosotros seamos apolíticos... por ejemplo a mí, eso [me parece que] es una payasada! Eso no me interesa!” (Jovencita, 18 años – GF 2)

La espectacularización de la política electoral – que reedita a favor de los extremismos – ha favorecido al alejamiento de los/as jóvenes de la refriega ideológica, de la confrontación de las posturas y de los espacios de deliberación pública. Las generaciones posteriores al *fin de la historia* asumen como un hecho dado el sistema político aunado al sistema económico: democracia liberal y capitalismo global son *modelos civilizatorios* implantados como *sensorium* que – unidos a los desarrollos tecnológicos y a los hiperconectados ecosistemas mediáticos contemporáneos – modifican escalarmente la percepción y la interpretación de la realidad circundante, lo que impacta la experiencia vital de los ahora llamados *millennials*.

5.3.3 De la popular y “pecaminosa” Cali caicediana, a la sensualidad aburguesada y mercadeada de la “Ciudad Delirio”

Las relaciones con textos y contextos distintos – unidos sólo por *proximidad* temática – remiten la obra de Caicedo, y la de otros como él, a un *lugar* reconocible y permanente: así, la Cali caicediana también se convierte en una veta que provee una frecuente recontextualización sobre su obra. A pesar de las evidentes diferencias con la Dublín de Joyce, con la París de Balzac, con la Lisboa de Pessoa, o con la Buenos Aires de Borges – ciudades estas *míticas* aún antes de ser narradas por sus autores³⁴⁸ –; los lectores

³⁴⁷ Ver: <http://www.semana.com/nacion/articulo/jovenes-del-reino-unido-se-quejan-de-la-la-decision-del-brexite/481105>

³⁴⁸ Se ha querido insistir en el carácter mítico de la ciudad, a pesar de lo dicho por Nancy (2013), quien respalda la tesis de que “*La ciudad [cité] no es mítica, es lógica. Lo mítico se da a sí mismo sus condiciones de posibilidad; lo lógico no se da ninguna, o se la da hasta el infinito. El sentido debe ser proyectado allí, no es recibido. En consecuencia, la ciudad [cité] se forma primero en la circulación, el intercambio, el proyecto,*

caicedianos, una vez apropiado un texto de dicho autor, no vuelven a mirar a Cali con los mismos ojos. El propio Frank Wynne, traductor de Caicedo al inglés para Penguin, justifica su venida a la ciudad como un acto de arqueología³⁴⁹:

[39:16] *“He venido para buscar... un mundo perdido! Porque cada novela contiene un mundo que desaparece cuando la novela está editada; y Cali debe ser muy distinta ahora que el Cali de Andrés... pero al mismo [tiempo] el Cali de Andrés era el Cali en la mente de Andrés... no pienso que fue algo... no fue hecho de edificios, de bares, de árboles (...) entonces, el Cali de Andrés siempre fue imaginario, antes de publicar el libro y, por supuesto [estoy aquí], para hacer el peregrinaje, para ver el ‘nortecito’, para conocer a los ‘bienpensantes’ en el nortecito, y sobre todo los ‘malpensantes’ en el surcito (...) lo he hecho con muchas novelas y es... no es relevante, pero es diferente porque el lugar y época en la novela no aparece porque ha sido filtrado por Andrés, es su imaginación, son sus películas, son... es lo que era interesante para él; y, además, sobre todo con **Que viva la música** es una novela que después de 30 páginas es más una alucinación que una realidad. No es realmente la verdad... incluso en las primeras páginas (...) así que [en] realidad no puedo cambiar lo que tengo en mente de Cali porque Cali para mí es sobre todo la música de la novela, y un poco de salsa también”* [42:38]

Los personajes de Caicedo – que transitan por Cali como si fuera una calurosa *Pleasantville*³⁵⁰ – son otro ingrediente más del mito caicediano: y es que la misma idea una adolescencia y juventud burguesa solariega y plácida, que lleva dentro el horror, la confusión y la desidia; es un poderoso y atrayente argumento que le permite a Cali *reinventarse* su destino de ciudad “corruptora de mayores”³⁵¹.

la proyección. Es un mercado o un puerto antes de ser ciudadela, es una convergencia, una combinación antes de ser una institución, una constitución, una figura”. (p. 11)

³⁴⁹ Antes de la mención siguiente, F. Wynne – parafraseando a Leslie P. Hartley, en *The Go-Between* (1953) – había afirmado que buscar la Cali de Andrés Caicedo era viajar al pasado; y todos saben que el pasado es un país extranjero: se hacen las cosas diferentes allá.

³⁵⁰ Película sobre una ciudad de fantasía, escrita y dirigida por Gary Ross en 1998

³⁵¹ La precocidad creativa de Caicedo – según D. Salomón, quien fue su amigo de juventud – es directamente proporcional a la precocidad *destruktiva* de los hermanos Lemos: “...*esta familia [los Lemos] se viene de España ya con esta familia pequeña, y entonces decía ahora que desafortunadamente llegan precisamente a un lugar telúrico, a un lugar muy volcánico, a una tierra ‘caliente’, a una esquina peligrosa, a una convivencia juvenil de drogadictos; porque pudieron llegar a otro lugar en Cali, y el destino de ellos hubiese sido otro, y Andrés nunca hubiese conocido a Guillermo ni a Clarisol, porque además hubieran sido, quizá, unos niños que nunca salen de la casa! Pero, bueno, ocurrió todo lo contrario: son niños que conocen la calle, son niños que desde muy temprano pues van a ser consumidores de psicotrópicos; ya Clarisol a los 9 años fumaba cigarrillos ‘Pielroja’ y, naturalmente, ya la relación con los psicotrópicos ya era una realidad en ellos, en estos niños ¿no? Entonces, bueno, Andrés conoce eso... imagínate para un escritor joven encontrarse eso en el mundo, unos niños... y además, una cosa con un ‘chip’ muy adulto en ellos – porque Clarisol manejaba una personalidad de mucha madurez! Entonces era muy raro ver esa niñita de 9 años hablando con cierta madurez, eso es muy raro! Y eso es lo que Andrés encuentra; igual Guillermito, muy inteligentes, etc... y hay una fascinación ahora por esos niñitos ¿cierto? tanto que en la mitología caicediana se llega a hablar de estos niños como corruptores de mayores; o sea, se invierte toda la mitología de... ¿cierto? de lo que, digamos, engendra el adulto hacia el niño, acá se invirtieron los juegos; los papeles, y se llegó a hablar de eso ¿no? de estos niños corruptores de mayores.”*

[27:03] “...la manera como Andrés trata los episodios de una juventud, los hace precisamente desde abrir todos los contenidos que pasan por la sexualidad, que pasan por la familia, que pasan por las drogas (...)Entonces ¿qué pasa? Que cuando un joven... tu pones a leer a un joven la literatura de Andrés, siente que abre lo prohibido ¿hmh? Sientes una provocación, sientes una invitación sonora, una ‘jerga’, que eso es fascinante –digamos- ¿Por qué? Porque además de todo [la obra de Caicedo] está profundamente influenciada por el cine... es decir, el cine negro; en el sentido en que cuando uno veía cine negro, uno tenía una fascinación por... no por los héroes que vendía Hollywood, sino que ese cine negro construía era todo lo contrario: era el bandido lo que hacía que uno se fascinara... o en la literatura, también! Digamos, por ejemplo, ‘Billy the Kid’: ese héroe de Billy the Kid ¿quién es? Pues es un matón... un antihéroe! Y esos eran... los antihéroes eran nuestra fascinación... aún hoy (...) porque ¿quién es María del Carmen, sino un antihéroe? (...) una chica que viene de un medio, por decir de alguna manera ‘burgués’... una niña burguesa que se ‘putea’ ¿ves? Y que en ese proceso de que se ‘putea’ pues está todo ese mundo mismo descarnado, todo ese mundo sexual, todo ese mundo abierto, la noche, la brisa de Cali, la rruuummba! Y eso causa una fascinación! Entonces esa [es la] mitología misma del joven, pero al mismo tiempo es esa fascinación que engendra la literatura en la construcción de los personajes de la historia, digamos.” [32:17]

Douglas Salomón (autor y director de “Hombre peleador de la calle”)

“Algo muy interesante, en general, de la obra de Caicedo es la riqueza con la que nos lleva a olores, sensaciones, y cómo podemos estar viviendo sin necesidad de ni siquiera conocer el lugar, pero como es que nos llega esa información... cómo es sentir el olor y lo que está pasando en el momento. Andrés algo que también plantea – y específicamente en esta obra – es lo hermoso de poder ver esa Cali que, en ese momento lo que estaba pasando. Un personaje que me llamó mucho la atención dentro de la obra fue Ricardito El Miserable, y pues... yo quería conocer a esa ‘man’!” (Jovencita, 17 años – GF 2)

“Piensen en el norte con el sur, ahorita como con el Oriente... piensen que el Sur [en la obra de Caicedo] es considerado como el Aguablanca de ahora ¿cierto? Por allaaaaá! Como cuando nos vamos deeee Potrero Grande, al fondo. Así se pensaba la Cali; no es la misma Cali. De hecho si Uds. miran sus barrios o mi barrio, no están en Caicedo porque ni siquiera existían: el Güabal era una laguna! Cristóbal Colón, el Dorado, todo eso por allá, hacía el sur. Cuando él va a la Univalle, para él eso es como hacer una excursión de ese personaje... es irse al extremo; esas cosas no existían!!!” (Joven, 21 años – GF 1)

Recorrer la ciudad; así sea en un vehículo particular, como sucede hoy día con buena parte de los/as jovencitos clasemedieros, es una forma de *redescubrir* la populosa Cali de los ‘70s. Pero también es una manera de “habitar” nuevos espacios geográficos construidos y

reconstruidos imaginaria y urbanísticamente durante las 4 décadas posteriores al alumbramiento de las obras caicedianas:

“... no puedo evitar pensar en el parque de la 26 en San Fernando! O sea, para mí es inevitable! Y me parece chévere!!! Me parece chévere porque, porque siento, siento, siento que esa gente que me está mostrando el libro, es gente... es MI GENTE! Digámoslo así, es como... sí, son personas que conozco! Y creo que... no sé, es algo como muy de nosotros yyyy... soy muy egoísta en esa parte, pero creo que otra persona que – no hablo de Cali como tal, sino de Colombia, o sea personas extranjeras... un estadounidense viene y lee eso, y no va a entender por qué es tan especial!!! Pero para nosotros es muy especial, y para mí, pues... a pesar que no soy muy amante de él, para mí es muy especial.” (Joven, 18 años – GF 6)

“...nosotros vemos una Cali, pero en realidad vale la pena pensarse ¿Estamos en Cali? o ¿Qué es lo que nosotros somos en Cali? Si realmente ¿Somos Cali? Entonces yo me pienso como María del Carmen, y pienso: es que María del Carmen no está en Cali. María del Carmen está en lo que llega a Cali; y lo que llega a Cali es la salsa, y luego primero está el norte, todo lo que viene de Europa y Estados Unidos, los Beatles y toda esa gente. Entonces María del Carmen es una persona que no es de Cali, María del Carmen es una persona que en el libro descubre Cali. Entonces me pienso así, y pienso ‘bueno, cuantas veces en el transcurso de mi vida voy conociendo Cali’ y ‘cuantas veces en el transcurso de mi vida vengo apoderándome de mí y yo hago a Cali’. Cada quien hace Cali” (Jovencita, 19 años – GD 7)

“Andrés Caicedo no hace parte de la cultura oficial colombiana, nunca lo vamos a ver en un billete ni nada. Él escribía libros – Guillermo [Lemos] lo dice en un video que vi en Internet – para leer en la escuela, en el baño, a la hora del descanso (...) Yo vivo en Jamundí, y a lo último, la escena psicodélica la tiene en el ‘Valle del Renegado’, en Jamundí. Yo ya había estado allá pero no... no sabía, porque en el libro narran algo fantástico, y yo voy allá y veo es puras casas de burgueses, con tuberías tirando toda clase de cosas al río; y me dio mucha rabia cuando fui y me di cuenta que ese era el ‘Valle del Renegado’... o sea, como... bueno, ya me entenderán.” (Joven, 19 años – GD 10)

“Y a mí me gusta más ese tipo de literatura en donde yo me siento como tan amena y digo ‘Este man me está contando a mí eso...’ que otro tipo de literatura que es un poquito más... podría decirse que un poco más perfeccionista, más... como más acomodada a cierto tipo de cultura; prefiero yo un poquito más eso: lo hablado, lo que es así... la oralidad, o sea que a mí me hablen ‘Al pan-pan, y al vino-vino’, como lo hacía Andrés Caicedo. Entonces es un realismo puro! O sea, a Ud. el man lo ve y te cuenta todo ‘...y yo iba pasando por el río’; entonces yo me imaginaba... o sea, por el Bulevar (pero sin nada de esas cosas), entonces el sonido del río... y ahorita uno pasa, y el ‘trancón’, y los pitos y... [risas]” (Jovencita, 17 años – GF 2)

Como está advertido en Grimson (2011: 138), las fronteras de la cultura (o sea: “*las prácticas, creencias y significados rutinarios y fuertemente sedimentados*”) no necesariamente coinciden con las fronteras de la identidad (i.e. “*los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos*”); de tal manera que el punto de enlace entre la configuración cultural y la identidad debió ser, primero, “constituido”, y a posteriori permanentemente “reconstruido”; para que – siguiendo con Grimson, 2011: 139 - “*la pertenencia por una parte, y las tramas de prácticas y significados por la otra*” coincidieran en una devoción que relaciona a la ciudad de Cali como *La Sucursal del Cielo, La capital mundial de la Salsa, La capital deportiva de América, La Sultana del Valle, [Cali] Un sueño atravesado por un río*, y hasta [Cali: la que] *nació de la sonrisa de Dios sobre la tierra*. Hoy, el Citymarketing ha enfatizado en *sensualidad* de Cali, al relacionarla como la “Ciudad Delirio”³⁵²; un modelo de emprendimiento que reditúa entre quienes saben explotarlo, y que cumple la función social de *agrupar* en un relato más o menos coherente toda suerte de estrategias de posicionamiento de esta ciudad como cuna de la alegría, el deporte y la belleza.

“Yo hablaba de eso mucho con mi mamá y mi tía (ellas viven en Medellín) que los paisas son muy regionalistas! El paisa ama a Medellín, y Medellín es lo máximo! Y los bogotanos son personas que ya se siente parte de un circuito mundial: entonces, ya hay mucho europeo que va a Bogotá a hacer negocios, va mucho americano, incluso ves africanos por ahí a veces, ves asiáticos... pero Cali está en ese punto en que ni se siente muy regionalista, hasta decir ‘Noo, es que Cali es lo máximo!’, no lo siente; pero tampoco está en un circuito mundial! Intenta hacerlo y – digamos que hay eventos macro que vienen aquí, como los Juegos Mundiales, el mundial de Futsal, y demás – ...y como que eso refuerza un poco ‘Sí, Cali es chévere’; pero no nos logramos insertar a eso! Entonces, en esa época mucho más! Y con todo el auge que vivió Andrés Caicedo también con los Panamericanos y todo ese cuento, el hecho de sentir que lo extranjero es lo máximo es porque sos muy caleño! El caleño siente que el extranjero le da un status quo alto que lo hace sentir superior! Y una frase que siempre me dice mi abuela es ‘Es que en los caleños, los estratos altos quieren ser europeos; los medios quieren ser gringos y los bajos quieren ser mexicanos!’; pero nadie quiere ser de acá!” (Joven, 20 años – GD 11)

Como se advirtió en el numeral 3.2.5 (Cap. 3), el espíritu que la ciudad de Cali va adquiriendo a partir de la década del ’60 y comienzos de los ’70s está dotado de *rasgos* principalmente femeninos: algunos de ellos expresados por cuestiones a veces tan materiales como la moda o la estética de sus mujeres (acorde con un clima cálido, que en la tarde se refresca con la agradable brisa que baja de los cerros tutelares), pero que la mayoría de las veces dichos rasgos de feminidad han sido asociados a un “sentir” la ciudad... sus cadencias, sus ritmos, sus coqueteos y su misma ininteligibilidad... Cali – a decir de propios y extraños – es tan incompresible, pero por momentos tan estoicamente diáfana, que irremediamente el *cuerpo* de las mujeres caleñas (relacionado

³⁵² Ver el tráiler de la película con el mismo nombre, en: https://www.youtube.com/watch?v=hdEHgQ_-ThI

invariablemente con la mezcla triétnica que confluyó en esta comarca) sigue siendo en la actualidad el eslabón que une los principales estereotipos de ciudad³⁵³ conocidos nacional e incluso internacionalmente:

[11:52] “...cuando los derechos de edición han sido comprados en Inglaterra para Penguin, y que me han pedido traducirlo [me llaman y me dicen] ‘le voy a dar una novela bastante corta, que será bastante fácil de traducir’, y normalmente debía entregar la traducción en 6 meses... dos años después [risas] frente al pelotón de fusilamiento!!! [más risas] Después de 6 meses había traducido 23 páginas, y me fui con una página manuscrita con todas las anotaciones que había hecho sobre la ‘jerga’, sobre las letras de canciones, sobre las menciones a Hitchcock, a Poe, a Lovecraft, a... todas esas cosas; y he dicho ‘Todos mis días tengo páginas como esa. Tengo suerte si puedo traducir una página por día! Entonces, voy a necesitar 2 años, y dos veces más dinero!’. Por el dinero fue un fracaso! Pero el tiempo... ‘Ud. tiene tiempo para hacerlo’. Leyéndola por segunda vez era como un ‘viaje’, porque... bueno, Andrés era un poco mayor que yo, pero bueno, hemos visto las mismas películas, y sobre todo [escuchado] la música de la primera parte (...) los dos soñamos con crear algo... todas esas cosas, la literatura, la música, las películas... así que para mí habían tantas cosas que coincidían, pero había también todo un mundo que para mí era completamente desconocido, no solamente Cali de los años ‘70: aparte de las mujeres que tienen cuarenta y tantos años y hacen zumba en Londres, la música salsa no ha llegado a Irlanda. O sea, no sé si conocen el baile de Irlanda, pero no es igual [al de Cali]!!! [risas]. No se hace con las caderas, no es nada sexual, es más un rito que un baile; así que para mí tuve que aprender salsa, si... tantas cosas que, bueno... dos años después he entregado una traducción, y el escritor al leerlo [dijo] ‘pues no sé cómo hiciste, no sé lo que es, no sé qué hiciste... pero es muy interesante!’ [risas otra vez]” [12: 26].

Frank Wynne, Traductor de “Que Viva la Música” al inglés

La apertura a la sexualidad en la lectura de *QVM* motiva a los/as jóvenes a internarse con su protagonista en los vericuetos de lo sensitivo/femenino, a ensayar lo intersexual, a dejarse *contaminar* por lo pluriétnico y lo multicultural; perdiéndose en la “orgiástica” ciudad³⁵⁴ en la que crecen, con la *salsa* como fondo musical:

“En alguna parte Andrés Caicedo decía que la salsa - sin ofender, yo no soy racista, ni nada por el estilo – que la salsa era la [música] de los negros! ¿No cierto? Pero muy curioso es que... a nosotros también se nos ‘pegó’! Entonces todo

³⁵³ Al respecto, ver la tesis titulada “Las caleñas son como las flores... ¿Y los caleños? Estudio sobre estereotipos de género en dos espacios públicos de la ciudad de Cali”, de M.E. Minotta (2014). Disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8195/1/0508811-P-S-15.pdf> [Consultado: 24/05/2017]

³⁵⁴ La *sexualidad* latente en Cali es una especie de estigma o lugar común que se extiende por todo el país, y que ocupa páginas de periódicos y tiempo en televisión con cierta recurrencia. Ver una nota periodística de muchas: <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/valle/autoridades-alertan-por-convocatoria-de-orgia-en-cali-articulo-695714> [Recuperado: 27/05/2017]

Colombia baila salsa, entonces... pero, en realidad... es verdad: los negros son los que mueven mejor el 'traseo', entonces hay que aceptarlo! Esos negros se mueven muy bueno! ¿Cierto?" (Jovencita de *RIDERS*, 20 años – GF 1)

Según Wade (1998), desde mediados del siglo XX en Colombia se ha implantado la idea que su identidad nacional está asociada al disfrute de la música a través del baile; incluso, llegando a sugerir que las etnicidades determinan *formas* de expresividad corporal que han influido de forma sustantiva los ritmos y tendencias musicales que convocan a las generaciones jóvenes de cada década. La *siempreviva* es una metáfora – además de musical – de una fémica que (parafraseando la cita de Wade, 1998)³⁵⁵ tiene el acre olor de la selva y del sexo.

“Pero hay algo en su forma de escribir que a mí me... que me parece súper, y como que me engancha un resto, puede ser que él utilice como muchos diminutivos en las palabras; y esa forma de escribir, que parece un poco femenina, como que hay algo ahí que a mí me encanta.” (Jovencita, 17 años - GF 2)

[10:43] *“...un 'man' de aquí de la Universidad de Caldas... no recuerdo el nombre (...) y ahí se toca el tema [de la ambigüedad sexual de Andrés Caicedo], e incluso, la IDENTIDAD propia! Incluso la teoría de este muchacho me llamó mucho la atención, porque en el análisis que él hace de Miguel Ángel y Angelita, es toda esa androginia de Andrés, porque realmente Angelita Rodante es Andrés, y Miguel Ángel Valderrama es Andrés ¿cierto? Él cómo se divide en dos... y porque Andrés logró una cosa que es muy difícil, que fue escribir como mujer. Para poner un ejemplo: si tú miras 'Diatriba contra un hombre sentado', ahí nunca habla la mujer... es un hombre el que está hablando, es García Márquez el que está hablando. Pero si tu miras 'La voz humana' de Jean Cocteau, está hablando una mujer! Es famosa la frase de Jean Cocteau cuando se encontró con Picasso, creo, y Jean Cocteau – niño terrible, escandalizador! – llegó con el pelo teñido como 'morado' [violeta]; Picasso le pregunta '¿Y ese pelo morado?' y él le dice 'Porque yo soy una coqueta'... ¿cierto? Entonces, esa cosa también de esa predefinición sexual que en los jóvenes es una cosa tan ambivalente, está ahí”* [11:05]

Cristóbal Peláez (Director de la obra teatral “Angelitos empantanados”)

La marcada liberalidad que trajo consigo el *hedonismo* setentero, se profundiza en los 80's y 90's; y encuentra en la “laicidad” de los/as jóvenes caleños/as una mayor conexión con los deseos latentes de sus cuerpos, lo que ha devenido en una más decidida exploración de su lívido antes reprimida, o ahora vivida con menos *pacatería* que en épocas anteriores: por lo menos eso afirman algunos estudios realizados en Cali sobre el erotismo lúdico y

³⁵⁵ La cita textual es la siguiente: “A 1944 edition of the national daily, *El Tiempo*, carried an article entitled, 'Civilisation of colour' by Jose Gers who commented that 'modernismo requires this: that we should dance like blacks in order to be in fashion and in line with the tastes of the latest people'; the culture best received 'is that which has the acrid smell of jungle and sex'”. *En*: Music, blackness and national identity: three moments in Colombian history. *Popular Music*, Vol. 17/1. Cambridge University Press, UK.

funcional en la ciudad (Sevilla Casas, *et. al.* 1997); así como otros más recientes (Arias *et. al.*, 2011) que abordan el tema del papel de los medios de comunicación en la iniciación sexual femenina y en el desplazamiento de parafilias adolescentes (como el exhibicionismo y el vouyerismo en redes sociales). La mayoría de edad de los/as jóvenes caleños/as parece que comenzara un poco antes de lo *legal*, lo que motiva una temprana curiosidad sexual y una mayor apertura a asumir su sexualidad con su pareja (del otro o del mismo sexo): según lo refieren asistentes a los *GD*, a esa maduración prematura ayudan algunos “rituales de paso” que siguen siendo comunes entre las jovencitas locales de cualquier condición social o económica:

“Yo lo siento como muy caleño, la verdad: hay un parte que María del Carmen va a una fiesta de 15 [Dirigiéndose al resto de integrantes ‘No sé si se acuerdan que ella va a una fiesta de 15’, algunos asienten]...pero como que no le parece tan chévere porque ya estaba acostumbrada es a otro tipo de... de ambiente más ‘pesado’, donde sí bailaba todo el mundo, sino que en esta [fiesta] no bailaban; pero... no sé: las fiestas de 15 – en la cultura caleña – siempre están como muy presentes en esa necesidad de todas las niñas de que LA TIENEN QUE HACER y que si no, le lloran a los papás! No sé... simplemente me acorde como de eso; porque sí... cuando estaba como en esa edad de los 15 [vi] compañeras que les lloraban a los papás que porque no les hacían fiesta, o que los papás se endeudaban por hacerles la fiesta... entonces siempre fui como muy crítico sobre eso porque no... pues no me parecía, pero sí he notado que las fiestas de 15 para las niñas de Cali tienen mucha importancia!” (Joven, 19 años – GD 11)

“Por ejemplo, hay una partecita donde él se acerca a la prima en los 15 años, y él estaba imaginándose como un vampiro... y él se pregunta: ‘¿Será que la muerdo gentilmente? O le doy un mordisco feroz!!!’; entonces, ese tipo de fragmenticos como que le quitan ese tono de... ese romanticismo! Porque creo que – no sé si soy muy ‘dañada’ o qué – la diferencia en el mordisco tenía que ver con... pues con los ‘alcances’ que tienen los novios con las novias! Si se queda en besitos o si va un poquito más allá... ¿me entendés?” (Jovencita, 16 años – GF 5)

Caicedo Estela es – según manifiestan algunas jovencitas – uno de los primeros hombres que se “cuela” en su cuarto: el encantamiento de las adolescentes por hombres un poco mayores que ellas sucede de manera tan frecuente como misteriosa... y si ese hombre se “desnuda” sinceramente, les “habla” al oído, narra con total apertura sus miedos y deseos, les canta canciones y las corteja con frases *caleñas* cargadas de seductores juegos de palabras; el plato está servido para el irremediable encuentro onírico... y ¿qué puede ser más excitante que el ser amado/deseado se aparezca en sueños?

“Yo me acuerdo que en Facebook ponían en sus fotos de portada a Andrés Caicedo... y le ponía ‘Nooo, mi amor!’ [risas y pregunta del moderador ¿De los 14 a los 16, decís?] Sí, 14-16 es más o menos la edad en que –primero- lo descubren... porque además Andrés Caicedo como es el único escritor caleño que es muy reconocido; es el escritor caleño que está casi obligatorio en todos los cursos de

Español y Literatura de los colegios! O sea, todos lo tenemos que leer en algún punto... y lo hacemos más o menos a esa edad! Entonces, como que ellas lo descubren, y tienen su enamoramiento, hasta que yaaa... digamos, pasa el tiempo y ya como que se desenamorán! Es como si... [Caicedo es] como el primer amor!” (Joven, 17 años – GD 8)

5.4 Otras condiciones de reconocimiento: el *mito* caicediano y las transposiciones de su obra

Al parecer, el *sistema psíquico* que se implanta tras la emergencia de los fenómenos mediáticos que permiten “mitificar” la figura de Caicedo Estela, produce a su vez – aunque como aclara Verón (2015: 302), no de una manera lineal, directa – un *sistema social* de Reconocimiento *confluyente* de la obra de Caicedo con su propia vida: Cristóbal Peláez afirma que “...cuando nosotros [en Matacandelas] empezamos con Andrés Caicedo ‘Ve! ¿Están montando la obra de ese drogadicto?’; esa era la fama de Andrés ¿cierto? Duro ¿cierto? Porque sabemos que lo predominante en Andrés no era la droga... era, era el dolor!!!”. Esas referencias peyorativas sobre el personaje se trasladaban a su obra, y – de manera contraria – su inexplicable “*destinito fatal*” atrae con fruición una particular horda de *fans* que “salvan” a Caicedo de sus condenas, redimiéndolo con las letanías ya dichas por otros previamente... en los “nuevos” medios no se encuentra casi ninguna lectura nueva, todos(as) localizan con satisfacción lo que han ido a buscar. Lo único verdaderamente novedoso de la recepción/consumo de los discursos mediatizados en torno a la figura y obra de Andrés Caicedo es la plataforma que ahora – en épocas de transmediatización – soporta el *sistema socioindividual* que interactúa a través de las redes sociales digitales.

“[las discusiones en Internet tratan mucho sobre] ...la figura que él dejó como el escritor... maldito! Que se suicida, y es joven! Entonces, yo también he conocido muchísimas personas que lo leen solo por morbo! O como ‘Mira este man... estaba tan mal que se suicidó; quiero leerlo! Quiero sentirme hasta mal! Quiero ver qué tanto cuestionaba!’ Entonces yo digo ‘Bueno, pa’ esa gracia te lees un libro de filosofía y quedás peor!’ [ríe] Pero, pero detrás de todo el suicidio y todo eso, dicen que él alcanzó más fama, y tendió una figura alrededor de él... su ‘performance’ fue su suicidio!” (Jovencita, 16 años – GD 8)

Es notable cómo las primeras imágenes de Caicedo aparecidas en la prensa caleña – incluso antes de su suicidio – mostraban a un joven flaco, de cabello corto y de grandes anteojos, que no miraba al lente de la cámara (o si lo hacía era de soslayo), y evitaba la sonrisa, o la disimulaba (ver Figura 48). Tras su muerte, la imagen que comienza a perfilarse y a circular mediáticamente³⁵⁶ es la de un *hippie* “sollado”, un pícaro mozalbete que a pesar de tener atribuciones lógicas para su edad, vive tan descomplicadamente como escribe.



Figura 48 - Fotografía en prensa (Occidente 23/06/68) que acompaña una nota publicada por A. Caicedo en vida (abajo), y primeras fotografías del autor publicadas tras su muerte (El País 5/3/77 y Occidente 6/3/77-16/4/77)

³⁵⁶ Verón (2004: 42) insistió en que la *circulación* no es un tipo de *lectura*, pues esta solo se materializa en la forma de una *diferencia* entre la producción y los efectos de los discursos. Las *figuras de adecuación* del mito caicediano – entonces - están cobijadas por lo que Torres Castaño (2011) ha llamado en términos veronianos “*elementos extradiscursivos*”, que tendría que ver con “*las condiciones fundamentales (económica, política y social) del funcionamiento de la sociedad en el interior de la cual se produjeron tales discursos*” (p. 18).

A partir de este estudio se ha podido notar que los epítetos sobre la obra de Andrés Caicedo en las situaciones de *reconocimiento*³⁵⁷ están muy cercanamente relacionados con el mismo autor: la distinción autor/obra no suele ser una búsqueda que emprendan quienes han reconocido a través de sus lecturas el trabajo literario de Caicedo Estela. Para seguir con la germinal metáfora celeste, la convención remite – como en un poderoso agujero negro, que tiene la fuerza gravitacional suficiente para hacerlo – al autor, intercambiando y adjudicando atributos del narrador a lo narrado, en un “préstamo” infinito que carece – en las formas de lectura más extendidas - del discernimiento peirciano entre secundariedad y terceridad: en este “juego de fuerzas”, prima la irremediable caída en un sustancialismo presente en esa dupla (obra-autor), y no en las particularidades de cada uno de sus componentes³⁵⁸. Esto obedece – según Douglas Salomón – a la figura mítica que se ha esculpido alrededor del autor a partir de su prematura muerte: “*lo miro primeramente como una mitología: (...) lo que sí puedo creer mucho es que ese mito ‘Caicedo’ es un mito que sigue poniendo unos huevos de avestruz! Y ese mito, digamos no caprichoso... nadie ha estado encaprichado que ese mito viva... ese mito vive por sí mismo, ese mito es una corriente energética... él mismo crece ¿no? Y, y el hecho de que se esté traduciendo, el hecho de que no pare!!! No para, no para...*”.

Así es como el *mito* (como *falsa evidencia*, según Barthes, 1999) caicediano encubre con realidades aparentes la realidad *real* presente en su obra. Ese *sentido común* funde y confunde – siguiendo al mismo Barthes – naturaleza e historia, de manera *abusivamente ideológica*; pues al exhibirse decorativamente la imagen del autor, se ocultan los lenguajes que subyacen en las periferias discursivas... en las *subtramas* que sobreviven a la tentación de figurar mediáticamente. Según los/as entrevistados/as, la presencia mítica de Caicedo Estela subsiste entre los/as jovencitos/as caleños/as por las siguientes razones: a) la constante recirculación de los contenidos digitales; b) la sofisticación del mercado literario, y c) los productos culturales transpuestos o inspirados en la obra caicediana. Se verán a continuación cada una de las *subtramas* de sentido anteriormente enumeradas.

5.4.1 Circulación mediática y recirculación transmediática del mito caicediano en tiempos de convergencia digital

Verón (2004:42) señaló que al elegir como estrategia teórica una que consiste en afirmar que los fenómenos de sentido, para ser comprendidos, exigían la definición modélica de un

³⁵⁷ Se debe recordar que Eva Da Porta (2011), en su trabajo sobre la mediatización y la subjetivación, sostiene que cada texto o cuerpo discursivo abre un conjunto de espacios mentales, espacios imaginarios, que les proponen a los destinatarios múltiples recorridos (Verón, 2004: 181); pero dichos recorridos - que se activan y se conectan en las situaciones de reconocimiento – deben explorarse en la recepción.

³⁵⁸ Como ya lo advirtió Verón (2013: 301), la similitud del esquema ternario peirciano con el acto de comunicación luhmanniano (información, enunciación y comprensión) permite suponer que la *obra* de Caicedo Estela (hallada en la *secundariedad*, o la *enunciación*, según quién la mire) cuando es *comprendida* en la recepción, está signada por los atributos asignados apriorísticamente al *autor*; atributos estos entendidamente socializados mediáticamente, habiendo sido efectivamente sintetizados y *cocreados* en el sistema social. Ya se sabe con Verón (2013) que “*Un sistema social no es otra cosa que un sistema que se reproduce autopoiéticamente a través de actos de comunicación*” (p. 300); por lo que aquí se defiende la idea de las interpretaciones “dominantes” sobre la obra de Caicedo están profundamente emparentadas – como se explicará más adelante, y se grafica en la Figura 53 – con el “mito caicediano”.

sistema productivo – en el que se observa a los discursos como *productos* cuyo engendramiento y cuyos efectos son de necesario estudio -; se debe recurrir al concepto de *circulación*, el cual designa “*el tejido intermediario de ese sistema*”. Como el mismo Verón advierte que las condiciones de *circulación* pueden llegar a ser extremadamente variables – por el tipo de soporte material-tecnológico que *moviliza* los discursos, y por la misma dimensión temporal involucrada (se esta sincrónica o diacrónica) -; sería menester allegarle al análisis de las gramáticas de reconocimiento de las obras de Caicedo Estela aquí consideradas la imperante presencia de los nuevos medios y tecnologías de la información y la comunicación, pues es apenas entendible que el cambio de escala en la difusión de contenidos que dichos medios han propiciado modificó decididamente las formas de lectura hasta ahora conocidas. Aunque Verón indica que la *circulación* – siendo el más “evanescente” de los conceptos por el usado – “*no deja huellas en el discurso*”, también revela que dicho concepto es el que confiere *dinámica* a su modelo, pues designa la manera como se transforma en el tiempo el trabajo social de inversión de sentido (p. 43).

Al atestiguar la exponencial masificación global de las tecnologías móviles (celulares, tabletas, computadores portátiles; principalmente) es imposible no pensar que dicha “inversión de sentido” es en la actualidad mucho más común de lo que inicialmente Verón alcanzaba a imaginar: los tres conceptos relacionados por Jenkins (2008: 14) – convergencia mediática, cultura participativa e inteligencia colectiva – dan cuenta de un mundo donde “*se cuentan todas las historias importantes, se venden todas las marcas y se atrae a todos los consumidores a través de múltiples plataformas mediáticas*”; y en el que (justamente) la *circulación* concita en los usuarios ciertas formas de apropiación y establecimiento de conexiones entre de contenidos mediáticos antes dispersos. Al respecto agrega Jenkins (2008: 15): “*La convergencia no tiene lugar mediante aparatos mediáticos, por sofisticados que éstos puedan llegar a ser. La convergencia se produce en el cerebro de los consumidores individuales y mediante sus interacciones sociales con otros. Cada uno de nosotros construye su propia mitología personal a partir de fragmentos de información extraídos del flujo mediático y transformados en recursos mediante los cuales conferimos sentido a nuestra vida cotidiana*”.

Pero para que exista la “mitología personal”, como *cosa* metafísica que está entre el *ser* y el *objeto*; es necesaria una *historia* que haga confluir los intereses más diversos y las búsquedas más específicas: allí es cuando aparecen las formas narrativas conocidas hoy como *transmediáticas*³⁵⁹ para hacer el decorado favorable a los *seguidores* de personajes y de tramas, quienes acaba de *tupir* un determinado “atractor cultural” – como diría P. Lévy – que reúne y crea un terreno común entre diversos públicos, comunidades, usuarios o fans. Allí está Caicedo Estela (no necesariamente su obra), esperando para acoger al desprevenido jovencito que decida internarse en su mundo, que se deje llevar por alguna de sus historias o que simplemente curioseé por los arrabales del *starsystem* literario nacional. A continuación se verán algunas conexiones manifiestas entre jóvenes seguidores y críticos de Caicedo Estela y/o su trabajo literario, en épocas de convergencia mediática.

³⁵⁹ Dice Jenkins (2008: 101) que una historia transmediática “*se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas, y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad. En la forma ideal de la narración transmediática, cada medio hace lo que se le da mejor, de suerte que una historia puede presentarse en una película y difundirse a través de la televisión, las novelas y los comics; su mundo puede explorarse en videojuegos o experimentarse en un parque de atracciones*”.

El “cambio mediático” que empezaba a nivel global en las décadas posteriores a la muerte de Caicedo, y que - en Colombia - aprovechaba su producción literaria como fundacional de la *Cultura de la Convergencia* (Jenkins, 2008), le dan a las cada vez más depuradas industrias creativas – y a algunos antiguos amigos³⁶⁰ - la excusa perfecta para mantener la vigencia del mito caicediano, mismo que – al haberse amalgamado molecularmente con la vida del autor - termina *fetichizándose* y, por añadidura, comercializándose; al tiempo que emparenta al *mito* con el *rito*, prolongando duraderamente su vigencia entre los/as jóvenes caleños/as:

“Andrés Caicedo hace que lo sienta mucho como persona, como yo... Natalia, y el hecho de que haga sentir tanto, como muy en el adentro de uno, hace que uno tengo una conexión más fuerte con el libro. Entonces no sé, es un libro que te habla mucho a vos como persona, y que de pronto es más difícil que uno logre establecer ese tipo de relaciones con libros de literatura universal, no sé: Saramago, Borges, que son tipos de autores muy buenos pero que en su temática no logran que haya una identificación tan grande con el lector. Además, nosotros como caleños y como jóvenes, son dos factores que suman para que tengamos una relación aún más fuerte con el libro. Entonces no sé pienso que es eso también” (Jovencita, 17 años – GF 2).

Como un producto más del mercado global, Caicedo Estela y su obra son consumidos en una etapa de la vida, y solo algunos se “enganchan” definitivamente con ellos, pero lo usual es que la curiosidad adolescente se desvanezca con el paso del tiempo y con las nuevas ofertas que llegan copiosamente a los *smartphones* y demás dispositivos móviles, de acuerdo a la sofisticada segmentación psicográfica lograda tras la aplicación por parte de los agentes del *e-marketing* de las variables IAO a los perfiles, búsquedas, intereses y opiniones que el/la usuario/a-objeto haya realizado durante su exposición cotidiana a los medios digitales y redes sociales³⁶¹.

Si se entiende por *trama* “una estructura de relaciones por la que se dota de significado a los elementos del relato al identificarlos como parte de un todo integrado” (White, 1992: 24), es indudable que en la imagen de Caicedo Estela se funde – tanto para sus recientes seguidores, como para sus detractores - lo apolíneo con lo dionisiaco: como en el diálogo final entre la poseída Vanessa Ives y un sacerdote católico en el último episodio³⁶² de la primera temporada de la serie *Penny Dreadful*³⁶³, el debate moral entre odiar lo divino o

³⁶⁰ Por ejemplo, Guillermo Lemos, quien junto a la profesora de literatura Ángela Rosa Giraldo Cruz, creó *La Ruta de Caicedo*. Ver enlace: <https://es-es.facebook.com/LaRutaDeCaicedo>

³⁶¹ Para una discusión sobre la ética en tiempos del e-marketing y del uso de la segmentación psicográfica, ver: Kumar & Sharma (2014).

³⁶² Titulado *Grand Guignol*, serie coproducida entre EEUU, Irlanda y Reino Unido (Showtime/Sky Atlantic/Neal Street Producción/Desert Wolf Productions) a partir de 2014. Ver: <https://www.filmaffinity.com/co/film704720.html>

³⁶³ El diálogo transcrito literalmente es el siguiente: “*Vanessa*.- *¿Cree que un alma puede ser absorbida por otra? ¿Que pueda perderla ante algo oscuro? Sacerdote*.- *Creo en el diablo, si a eso te refieres. V*.- *A eso me refiero. Creo en maldiciones. Creo en demonios. Creo en monstruos ¿Y usted? S*.- *Creo más en las enfermedades que pueden ser tratadas. V*.- *Pero cuando los tratamientos fracasan. Cuando la ciencia*

amar lo maldito del personaje lleva a los seguidores-detractores de Caicedo Estela a discutir sobre lo conveniente o inconveniente de su vida/obra, sobre si puede ser del Diablo la pasión de un hombre bueno, como canta P. Guerra (2008)³⁶⁴.

“...cuando un niño le entra a preguntar a su abuelo un problema de adolescencia; digamos que para ellos va a ser más difícil intentar decirlo desde la época que vive el adolescente – o sea, su problemática! – va a ser más difícil para ellos decirlo de eso, y te lo van a terminar diciendo con una problemática de su época! Tratándolo de llevar allá... entonces, ahí es donde digamos la persona entra a ‘chocar’ con una escuela: entonces, la familia te enseña una cosa, la escuela otra... entonces, ahí es donde el niño entra ‘¿Qué tomo yo de mi familia? ¿Qué tomo yo de la escuela? ¿Cómo me formo yo desde la parte de mi familia? ¿Cómo me formo yo de la escuela?’... entonces chocan muchas cosas, y prácticamente lo que termina tomando – diría yo – lo que se vuelve común, entre familia y escuela. Entonces digamos, una escuela privada que es... - bueno, se podría decir que la mayoría de privadas son religiosas, o sea: son Católicas – y la mayoría de familias o de religiones aquí es católica o cristiana... entonces, ahí es donde se ve el factor común de que la familia te va a hablar valores de acuerdo a la religión, dependiendo pues de qué tan fanáticos sean, y el colegio también! Entonces, pues guían a una persona por medio de Dios... pero no dejan como – hoy en día que es como tan fácil saber de otras cosas, que la información se puede coger tan fácil – que no explore más cosas, no se enriquezca la propia persona con diferentes cosas, sino con los mismos valores de siempre!” (Joven, 17 años – GD 12)

Es por ello que – a decir de la mayoría de **RIDERS** – los temas y problemas tratados por Caicedo siguen vigentes, pues el *limbo* juvenil (como el de los *angelitos caídos* de Caicedo) es un atributo *reificado* para su condición etaria: los “valores” antiguos, en épocas de sobreabundancia informativa, no pueden contener al copioso y curioso hedonismo de la juventud internauta: por el contrario, el romanticismo caicediano³⁶⁵ no reemplaza la

fracasa. Entonces ¿Qué queda? S.- ¿Te refieres a un exorcismo? ...hace tiempo en Gales, mi lugar de origen, había un chico que estaba enfermo. La parroquia decidió realizar un rito de exorcismo. No pidieron la aprobación de Roma. Lo decidió la comunidad, se podría decir. Y me pidieron que asistiera para ayudar a ese pobre chico. V.- ¿Qué pasó? S.- Murió. Todos murieron. V.- ¿Encontró a Dios? S.- No. Nadie lo hizo. Antes de seguir con esta conversación, hay algo que debes comprender. Incluso si es supervisado, lo que pides puede ser largo, extenuante y peligroso. Puede tomar meses, o años, o siempre, o nunca. Pero antes de que digamos algo más, debes mirar en tu corazón y debes contestarme una sola pregunta. Si has sido tocada por el demonio, es como haber sido tocada por la otra mano de Dios. De cierta forma, te hace sagrada ¿No es cierto? Te hace única, con una especie de gloria. La gloria del sufrimiento, incluso. Esta es mi pregunta. ¿De verdad quieres ser normal?”

³⁶⁴ La referencia es a la canción *Caravaggio*, de Pedro Guerra. Disponible en:

<https://www.youtube.com/watch?v=XEKdyNAOXuY>

³⁶⁵ La menoscabada “época” del romanticismo, caracterizada por la sublimación del *objeto de deseo*, nació tutelada por unas “reglas sociales” afines con los órdenes y valores impuestos por el patriarcalismo burgués (caballerosidad, honorabilidad, decencia, etc) (Bolufer, 2007: 8); pero dice el autor que actualmente – dada la “revolución sentimental” que vino aparejada con la ideología feminista de la *liberación* – se ha modificado el discurso moral sobre el “amor”, que caracterizó los estamentos filiales y conyugales del periodo romántico en occidente (matrimonio y familia, principalmente, formas de institucionalidad avaladas por el judeocristianismo).

sensualidad y la satisfacción veloz del deseo de una generación expuesta a la opulenta mirada que ha incubado el *eros electrónico* al que alude Gubern (2007), desencadenador y propiciador – a partir de un *Match* en Tinder, por ejemplo – de encuentros casuales que puedan derivar en gratificaciones inmediatas. En la *concreción* de lo “sobrecosificado” – aunque paradójicamente dicha concreción sea, por ahora, sólo *virtual* – está la sutil diferencia: la *sobreexcitación* tecnológica impuso su propio (y mercantil) *mundo de las cosas*³⁶⁶. Solo para referir un asunto de muchos, el género gótico continua atrayendo poderosamente a los/as jóvenes lectores de hoy; pero -como extraña novedad- los/as jovencitos/as acuden a la revisión de autores clásicos, o les dan *prioridad* a otros escritores *vivos* que interactúan permanente con ellos/as a través de las redes sociales; como Carolina Andújar (ver Figura 49).

³⁶⁶ El epígrafe nietzscheano (“*Lo que más le importa al hombre moderno no es ya el placer o el displacer, sino ser excitado*”) con el que Virilio (2003:109) abre su texto ***Del superhombre al hombre sobreexcitado***, pronostica la invasión en las tecnologías en las esferas y reductos más íntimos del ser humano: “La pérdida o, más exactamente, la decadencia de toda extensión (física o geofísica) del *espacio real* en beneficio exclusivo de la ausencia de intervalo de las teletecnologías de *tiempo real*, conduce inevitablemente a la *intrusión intraorgánica de la técnica y sus micromáquinas en el seno de lo viviente*” (p. 110). Inicialmente puede entenderse la presencia tecnológica en el entorno inmediato (un televisor en el cuarto, por ejemplo), y luego se aceptó la distancia nula entre cuerpo y tecnología (un *Smartphone* en la mano, por ejemplo); pero lo que Virilio anticipa es que el súbito primado del velocidad absoluta de las transmisiones electromagnéticas liquidan el privilegio ontológico del cuerpo INDIVISO, pues éste sufre el asalto de las técnicas, el hurto molecular y la intrusión de biotecnologías capaces de poblar sus entrañas. Para un debate comprensivo sobre las implicaciones de la intrusión tecnológica en nuevos *entornos* sociales, ver J. Echeverría (1999).

Arual Floraz
5 de octubre de 2016

Invitadísimo

Me gusta Comentar

Arual Floraz, Juan Carlos Cortes y 8 personas más

Andrés Fabián Torres Aparicio Esta genial
Me gusta · Responder · 1 · 8 de octubre de 2016 a las 21:35

Karen Bernal
26 de noviembre de 2016

Reunión Carolina Andújar ❤️

Me gusta Comentar

Arual Floraz, Juan Carlos Cortes y 29 personas más

Ver un comentario más

Juan Carlos Cortes Que tema escogieron para diciembre o enero?
Me gusta · Responder · 1 · 26 de noviembre de 2016 a las 23:16

Ninguna Persona ha respondido · 7 respuestas

Mariana Moncada Taborda El cabello de Karen es envidiable 😂😂😂😂
Me gusta · Responder · 1 · 27 de noviembre de 2016 a las 7:58

Riders ❤️ retweetó

Carolina Andújar @caroandujar · 19 mar. 2016

Un café delicioso en mi taza mágica de @RidersValle (cambia de color según la temperatura de la bebida).

2 4 45

Figura 49 - Invitaciones de Riders a las reuniones sobre Poe y Lovecraft, y a la de Carolina Andújar; y respuesta de la autora a través de Twitter del obsequio enviado por el club de lectura (distintas fechas)

Por eso cabe preguntarse ¿Es la figura sonriente y desparpajada de Caicedo Estela la respuesta *mítica* a lo que llamó C. Peláez un *pacto fáustico* que le otorga juventud eterna y perenne reconocimiento artístico a su obra³⁶⁷? ¿O es la sutil escogencia del mercado de una imagen juvenil, alegre, menos depresiva que se ha convertido en convención en épocas de creciente mediatización?³⁶⁸

“Realmente yo veo su obra como una carta de suicidio, y toda su obra es una carta de suicidio. Su forma de escribir y de expresarse - sea él o sean sus amigos - hacia el mundo, es una carta de suicidio; y todos nosotros -listo- nos complicamos y... es un libro muy complicado, es difícil su forma de escribir, su estilo es difícil; pero en realidad es su forma de pensar y su forma de dejarle al mundo por qué se suicidó, y realmente después de leerlo hay que sacar muchísimas conclusiones y pensar realmente si lo queremos... si nos queremos apropiarnos, pues, de un artista colombiano”. (Joven, 17 años – GF 4)

Es así como una de las primeras *subtramas* que emerge al auscultar a los jóvenes de hoy sobre Caicedo y su obra es la que ha llamado Foucault (2005: 26) la *“trama semántica de la semejanza”*; que desde el campo de las representaciones ajusta – para poder *conocer* – el mundo de las cosas visibles e invisibles. Las cuatro similitudes foucaultianas (*convenientia, aemulatio, analogía y simpatía*) permiten comprender la *“identidad de la cosa, el hecho de que puedan asemejarse a las otras y aproximarse a ellas, pero sin engullirlas y conservando su singularidad – es el balance continuo de la simpatía y la antipatía que le corresponde”* (p. 33); permitiendo así que *“las palabras”* y *“las cosas”* se crucen, se desarrollen, se mezclen, desaparezcan, mueran y renazcan indefinidamente... en suma, que tengan su *espacio* (autorreferente e irrepetible) y su *tiempo* (tan perenne como elemental).

“...uno se pone a imaginarlo y también, pues, le salen partes como si fuera una película, porque él era muy... muy dado a esas escenas como un poco... pues, que en cualquier momento uno puede llevarlas a la parte cinematográfica: la parte de la araña, la parte que al final se recorre toda Cali en un momentico, que sale después de esa pelea... es que el cine como que va construyendo sus identidades. Entonces, hablaba que a la Tropa Brava le encantaba ver películas referentes a este tipo de grupos, de jóvenes de ‘autodefensa’ – digámoslo así. Entonces... por ejemplo esa escena; esa escena de la batalla en el cine... Issshhh, pues yo no sé si eso realmente habrá pasado alguna vez, pero eso también me parece totalmente

³⁶⁷ C. Peláez (ver Tabla nº 5 – Fila “Respuesta del Público”) habla del *pacto fáustico* caicediano como un *“triunfo sobre la muerte”*, pues en las fotografías rescatadas y divulgadas sobre A. Caicedo siempre el autor aparece sonriente. Se puede ampliar este tema ojeando el interesante artículo de León (2011) sobre los pactos fáusticos, que trata sobre cuáles obras clásicas han ayudado a definir la visión contemporánea del mito del pacto con el demonio, no como un acto de rebeldía en contra de la divinidad judeo-cristiana, sino como fundamento del pensamiento moderno en torno al arte y la creación.

³⁶⁸ Como se ha advertido a lo largo de este trabajo, la adecuada recontextualización de la figura de Caicedo Estela se ha dado gracias a la fidelidad familiar y de la inagotable amistad de unos cuantos conocidos y de muchos seguidores leales. Tanto se ha adecuado el mito caicediano a los tiempos actuales que el autor tiene su propio perfil de Facebook (al parecer, administrado por su hermana Rosario). Ver:

<https://www.facebook.com/PepitoMetralla/>

fuera de la realidad, una pelea en medio de un cine!!! Entonces... también en ese episodio del vampiro, también empieza a recordar a Drácula, la película, y... ultimadamente como que el cine va construyendo sus universos, y... digamos su idiosincrasia, o la manera como ellos ven el mundo; y en otros relatos el cine es también... yo creo que casi en todo, el cine está también allí” (Joven 18 años – GF 5)

¿Será que así como el cine construye la idiosincrasia juvenil de los ‘70s, el *smartphone* ayuda a construir la misma idiosincrasia de los jóvenes de hoy? Las cabezas gachas observando las pantallas, la obediencia a las seducciones del mercado, los solitarios estertores que semejan risas ante las ocurrencias viralizadas universalmente; son algunas de las “incomprensibles” situaciones que los preocupados adultos perciben de las actuales generaciones juveniles, sin recordar que su propia tecnofilia fue motivo de disputas con los mayores en sus años mozos.

5.4.2 El nuevo mercado literario para los actuales públicos consumidores

Frente a la mayoría de epítetos que enmarcan a Caicedo Estela como un referente literario importante en el contexto nacional, surgen otras lecturas menos condescendientes que se fijan con mayor cuidado en el valor de la obra misma, advirtiendo los perjuicios (¿y prejuicios?) de caer en el convencionalismo. Algunos estudios recientes (Van der Huck, 2004) señalan cómo el suicidio del joven escritor catapultó su consagración, pues su temprana y autoinfligida muerte condensó el sentido de la vida y de la producción literaria a él atribuida. Es ese (continúa Van der Huck, 2004: 109) el gesto que organiza su pasado... es tal vez por eso que obra y escritor han formado una mancuerna casi indivisible. La figura 50 muestra cómo registró la prensa local y regional (periódicos El País, El Pueblo y Occidente) la confluencia autor/obra entre finales de marzo y finales de abril (1977).



Figura 50 - Registros en El País (5/03/77), El Pueblo (6/03/77) y Occidente (22/04/77) sobre el suicidio de A. Caicedo y la venta al público de su novela “Que viva la música”

De otro lado, Ángel Castaño Guzmán sugiere que la no-clara-distinción autor/obra ha sido muy bien explotada por los(as) custodios(as) de la producción caicediana, según su nota titulada *Contra el mito de Andrés Caicedo*, publicada por el periódico El Espectador el 26 de Mayo de 2012³⁶⁹: “...algo entre las bambalinas del boom caicediano siembra, cuando menos, sospechas. Quizá la cuestión radica en el manejo dado por los deudos a los despojos de los artistas, sean los huesos o las hojas dejadas en una gaveta: Trátese de la viuda de Roberto Bolaño, la de Borges o los albaceas de contra quien va dirigido este texto, para el caso da igual, los herederos transforman el legado del difunto en una marca de moda, en el seductor clic de máquinas registradoras”.

Primer aniversario de la muerte de Andrés Caicedo

Mañana sábado se cumple el primer año del trágico fallecimiento del escritor caleño Andrés Caicedo Estela, autor del libro “Que viva la música”, obra que salió al mercado una semana después de su muerte.

Andrés, quien falleció a la edad de 25 años, cuando su talento literario estaba en plena ebullición, fue un impulsor del cine nacional a través de sus comentarios críticos publicados en revistas especializadas, principalmente en la publicación que él dirigió: “Ojo al cine”.

La primera edición de “Que viva la música” realizada por Colcultura se agotó íntegramente, pero la editorial Plaza y Janés piensa reeditarla, mientras tanto, se prepara una edición de la serie de cuentos, escritos por Andrés Caicedo, y una antología de sus cuentos, poesía, ensayo y comentarios críticos de cine, que será publicada en próximos días por Plaza y Janés. El año entrante se lanzará un compendio de toda la obra literaria del escritor, que resume las inquietudes artísticas y culturales de su corta y productiva trayectoria.

Para rogar por su eterno descanso se oficiará una misa solemne en la Iglesia de Santa Mónica a las doce del día. En esta fecha luctuosa EL PAÍS renueva su voz de condolencia a sus padres Carlos Alberto Caicedo y Nellie Estela de Caicedo. A sus hermanos doctor Jaime Quevedo y María Victoria Caicedo de Quevedo e hijos; doctor Danilo Rodríguez y señora María del Pilar Caicedo de Rodríguez e hijos; doctor Sergio Mejía M y señora María del Rosario Caicedo de Mejía e hijas y a su abuelita Elisa de Estela.




Figura 51 - Anuncio de prensa sobre el primer aniversario de la muerte de Caicedo Estela (El País, Marzo 3 de 1978)

³⁶⁹ Ver enlace: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/contra-el-mito-de-andres-caicedo-articulo-349014>

³⁷⁰ Todos los datos anteriores fueron extraídos del documento “Descripción de los trabajos de Andrés Caicedo producidos durante su corta vida intelectual (1966-1977)”, del 11 de Octubre de 1997 (autor desconocido). Colección Andrés Caicedo (Libros Raros y Manuscritos – Biblioteca Luís Ángel Arango, Bogotá). N° de Registro: MSS2909 (folios 18 al 21). Consultado: 25/09/2015

y el teatro, se tendría una visión aproximada de lo benéfica que ha resultado para los Herederos de Andrés Caicedo³⁷¹, así como para su casa representante³⁷² la trágica y temprana desaparición del *protoescritor*. Así refiere Frank Wynne cómo fue la reacción del público en Inglaterra:

[24:54] “...la recepción fue bastante buena en Inglaterra, para un país que no sabe nada! Se vendió como 8 mil, 10 mil ejemplares; que es mucho para una obra de ficción, pero eso es porque si pones en un libro las palabras mágicas: ‘Clásico’ ‘Olvidado’... entonces, eso es un clásico olvidado, es decir que tienes que leerlo porque todo mundo lo ha olvidado hace tanto tiempo (...) [He estado] bastante sorprendido de la reacción en Inglaterra porque para mí es... es un mundo tan remoto de las cosas que hay en Inglaterra; y es remoto de la idea que se hacen los ingleses de, de Colombia! Porque (...) para los ingleses – sobre todo – si es colombiano tienes que escribir sobre la salsa, la droga, de preferencia las dos... la muerte, la corrupción... y si vas a escribir una novela alegre ‘Bah, No vamos a tener que traducir eso’, porque nosotros sabemos en Inglaterra que no hay colombianos felices!!! Es algo que es muy deprimente (...) [con] la primera novela que querían traducir de un argentino... ‘Ah, bueno ¿Es sobre los desaparecidos? ¡No! Ah, bueno... es sobre... y para ellos habían Las Malvinas, los desaparecidos, y después... no hay nada de Argentina! Nada pasa después (...) y fue un milagro que Andrés fuera elegido... pero, como un fantástico milagro!” [31:01]

Salió la novela de Andrés Caicedo S.

BOGOTÁ, 9 (Periodistas Asociados).- Hoy, cinco días después de la muerte de su autor, COLCULTURA sacó a la venta la novela “Viva la Música” del escritor caleño Andrés Caicedo.

Con ese título tan sugestivo, este joven nacido en Cali en 1951 escribió esta novela cuyos primeros ejemplares alcanzó a conocer la víspera de su muerte, el viernes pasado en su ciudad natal.

Con sólo 25 años, ya Andrés Caicedo había realizado una de las obras más originales de su generación. Fundador del Cineclub de Cali, agudo crítico de cine, colaborador del diario EL PUEBLO, director de la revista especializada “Ojo al cine”, Caicedo venía ganando premios literarios a nivel nacional e internacional desde que tenía 13 años.

Otras obras
La novela que saca hoy COLCULTURA, “Viva la Música”, se suma a otras obras importantes del joven

y recién fallecido escritor. Finalista en el concurso “Imagen” de Caracas, incluido en la antología “Obra en Marcha 2”, Caicedo había publicado en 1975 una novela corta con “El Atravesado” en la editorial “Pirata”.

Reza el comentario de lanzamiento de “Viva la Música”, el lector asiste por primera vez a la recreación de un sector cada día más vasto, de la juventud colombiana, que ha encontrado en la música y en el cine sus símbolos más exactos.

El director de publicaciones de COLCULTURA, Juan Gustavo Cobo, escribió lo siguiente sobre la novela: “Con una prosa efervescente y contagiosa, Caicedo, quien quería escribir sólo para jovencitos de 12 a 15 años, y que consideraba que vivir después de los 25 era una deshonestidad, ha logrado en “Que viva la Música” hallar las palabras precisas para transmitirnos un mundo adolescente, de singular hermosura, en el cual el

Andrés Caicedo

tránsito de la música Rock a los ritmos antillanos convierte su lenguaje en una explosión perpetua de alegría y frescura. Esta novela es el testimonio inolvidable y más valioso que ha producido la literatura colombiana en estos años”.

En televisión
La semana pasada, Juan Gustavo Cobo viajó a Cali para filmar un programa de televisión, dentro de la serie “Miércoles de COLCULTURA”, con este escritor fallecido el 4 de marzo. El programa póstumo sobre Andrés Caicedo aparecerá por la televisión nacional, el 30 de marzo.

Figura 52 - Nota periodística sobre la publicación póstuma de “Que viva la música” (El Pueblo, Marzo 10 de 1977)

³⁷¹ Tal como aparecen en la bandera de los libros el copyright

³⁷² c/o Indent Literary Agency. Ver portal web: <http://www.indentagency.com/andres-caicedo>

Otra de las formas como el propio mito caicediano se alimenta de mitos precedentes es – justamente – cuando sus editores actuales lo enmarcan y relacionan con autores y subgéneros debidamente atizados por el mercado, como lo refiere un jovencito participante del GF 2:

“Hace poquito salió la traducción en inglés del libro [Que viva la música], yyyy... en la sinopsis leí que el libro estaba – digámoslo así - inspirado en ‘El guardián entre el centeno’ y ‘En el camino’; y me pareció algo muy chévere porque yo pues no-no... no he... pues esos hacen parte de mis libros favoritos, como ‘Que viva la música’; y yo siempre les encontré como muchas cosas en común... y luego me di cuenta de que es... o sea: esas cosas en común no eran por azar sino que eran planeadas” (Joven, 19 años – GD 11)

“Es que Andrés Caicedo es como Manuel Chaparro [dirigiéndose a sus compañeros/as de GF] ¿Alguien ha leído ‘Opio en las nubes’? Es así, como que ambos tienen ese ADN para poder hablarle a la juventud!” (Jovencita, 19 años – GF 4)

“Al principio de QVM María del Carmen le pide al lector que se ponga en su ritmo que es energético... y otra parte también leí que Andrés Caicedo no quería que lo entendieran! Él dice que quería escribir para dos o tres amigos, y ya! Entonces me parece contradictorio, porque si no quiere eso; entonces ¿Por qué manda a publicar el libro?” (Joven, 17 años – GF 2)

Los públicos juveniles han adquirido mayor conciencia de las propuestas estéticas que – tanto a nivel nacional como de América Latina – vinieron auspiciadas por el emergente mercado literario posboom: nuevas formas expresivas, vanguardias que acuden a las innovaciones del lenguaje, a una mezcla de *modos* y *modas* que – como dice Richard, 1994: 210 – *“hace que la confusión entre ‘posmodernidad’ y ‘pos(t)modernismo(s)’ sea la marca envolvente en un sentir difuso que acompaña los cambios epocales”*, dada la diversidad de los procesos histórico-culturales, nunca equivalentes en cada país, región o metrópoli latinoamericana:

“Hay que entender que no es el texto al que estamos acostumbrados: no se la va a hacer fácil al lector! Si no sabes de Salsa te vas a perder mucho, si no escuchaste Rock alguna vez, te vas a perder mucho, si no te has expuesto a textos complejos de literatura, también puede que te cause alguna dificultad (...) Hay una novela que es uno de los grandes hitos de la literatura colombiana que es ‘Estaba la pájara pinta...’ de una novelista colombiana. Ese texto es muchísimo más complejo – en cuanto a narración – que el de Andrés Caicedo, y son contemporáneos. Sí, ellos no pertenecían al ‘Boom’, pero esa forma de narrar estaba muy vigente, eso de que el narrador se pierde, que no se sabe, que no hay guion, que el diálogo, que el pensamiento, que las comillas... a veces ni siquiera hay puntuación que corresponda, eso es muy de ahí” (Joven, 21 años – GD 1)

5.4.3 La eterna y transmediatizada juventud caicediana

También se debe anotar que - en época de transmediatizaciones - es lógico que cada cierto tiempo le aparezcan a Caicedo y a su obra *troles* en la internet que lo atacan con una arsenal argumentativo más o menos similar, y que a cada ataque le sobrevenga la aparición de un *caballero blanco* (o *WhiteKnight*, como se le conoce en la jerga internauta) que agota contraargumentos para repeler el ataque; por eso, a continuación se presentan esquemáticamente las *huellas* de sentido que se asignan comúnmente en sitios de internet de variada naturaleza mediante el uso de 6 rasgos que extrapolan y *subsumen* al autor con sus creaciones.

El primero de dichos rasgos categoriza los **Enmarcamientos**: algunos medios digitales - como **VICE** - presenta las polémicas más recientes entre autores que **les**³⁷³ critican con dureza (llamándoles *artista atormentado*, o *leyenda cultural machacada*), y otros que les respaldan con entereza (aduciendo que siguen siendo el *faro* de muchos jóvenes lectores en la actualidad)³⁷⁴. Una segunda categoría agrupa los rasgos que les **Desmarcan**: la revista *Arcadia*, por ejemplo, contiene 85 artículos³⁷⁵ - fechados entre marzo, 2010 y mayo, 2017 - en los que menciona indistintamente a la dupla Caicedo-y-su-obra, casi todos ellos firmados por su hermana, sus amigos, o escritores/académicos como Christopher Tibble, Andrés Felipe Solano, o Felipe Gómez. Allí, con adjetivos casi siempre elogiosos, se muestra la trascendencia mítica y el *aura* que rodea al personaje, al tiempo que se enjuicia todo intento de iconoclasia (como lo ocurrido con la película sobre *Que viva la música*, en 2015).

“Cuando yo saqué mi novela – cuando tenía 18 años – me acuerdo un chiste que me hacía mi mejor amigo, y es que decía ‘No, es que el lanzamiento es la otra semana... si te suicidás hoy, la rompemos!!!’ [risas] ‘Nos volvemos multimillonarios todos, hacemos documentales...’ [más risas, interviene alguien ‘El nuevo Grupo de Cali!!!’] Sii, y es un chiste que es muy recurrente, que siempre nos hacen... ‘¿Cuándo vas a acabar tu libro para que te suicidés y nos arreglés aquí la vida?’ Y es porque – precisamente – nosotros... casi todos, nos gusta mucho la literatura y demás... el cine, y a nosotros precisamente no nos gusta tanto la estética de Andrés Caicedo ni su narrativa, entonces como que siempre hemos bromeado como con eso que él es un personaje... o sea, él digamos que marcó la historia de la literatura en Cali así: por ser un personaje, y no necesariamente por su obra misma! Es porque es un personaje, y es un referente, y... un referente que no es necesariamente bueno!” (Joven, 21 años – GD 11)

³⁷³ Se usará a lo largo de este acápite el **Les** para referir justamente la confluencia autor-obra.

³⁷⁴ Son las notas tituladas *Lo sentimos: somos la generación que se mamó de Andrés Caicedo*, firmada por Felipe Sánchez Villareal (publicada el 4/03/2017), y la respuesta – firmada por el escritor Mario Jursich – titulada *Carta: Mario Jursich defiende la relevancia de Andrés Caicedo* (8/03/2017). Ver enlaces: https://www.vice.com/es_co/article/lo-sentimos-somos-la-generacion-que-se-mamo-de-andres-caicedo y https://www.vice.com/es_co/article/carta-mario-jursich-defiende-la-relevancia-de-andres-caicedo

³⁷⁵ Ver:

<http://www.revistaarcadia.com/Buscador?query=andres%20caicedo&post=revistaarcadia&limit=10&offset=0>

Adicionalmente, en los portales (ver: Anexo 6), blogs (ver: Anexo 4), comunidades virtuales (ver: Anexo 5) y redes sociales que se ocupan del *mito* siempre hay polémicas que salmodian opiniones generalizadas de sus **Discursos** (ya por *transgresores*, o por *corruptores*), de su **Narrativa** (que para unos/as es *Vanguardista*, mientras para otros/as se quedó *Inmadura*³⁷⁶); y algunos otros se enfocan en el **Estilo** (atributo que mezcla muy bien la apariencia física de Caicedo con sus relatos), o en la manera como observaba la realidad circundante – sus **Encuadres** –; enjuiciándolos como *Posmodernos* o *Testimoniales*, pero también *Malditos* o *Transtornados*.

“Caicedo es –pues- como la gran imagen... cómo el Jesús[Cristo] de esos, porque además fue el que murió; entonces, por ese lado me parece muy chévere que intentó y creo un rompimiento en el arte y en la cultura caleña y colombiana; porque tu vas a Bogotá y hablas de Caicedo y saben quién es... eso me parece chévere, las temáticas! ¿Qué no me gusta? No me gusta... el estilo que él tiene.” (Joven, 21 años – GD 9)

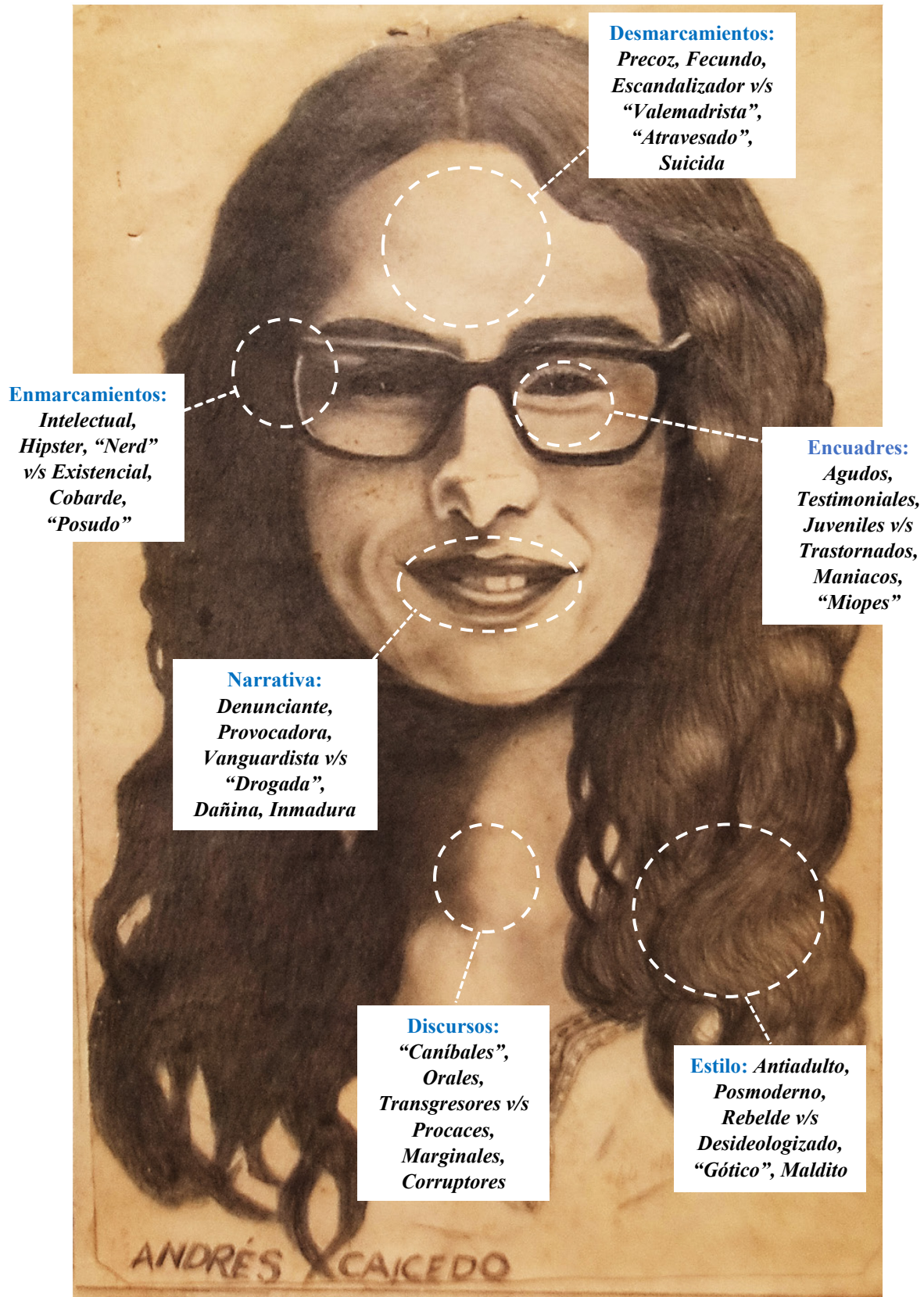
“...esa generación de escritores [la correspondiente a la década del ‘70] MUEREN en el momento en que muere Andrés Caicedo porque todos... primero; quedan marcados como ‘Ahh, este man escribe, este man es un loco y se va a suicidar!’ Y a las siguientes dos generaciones les pasa lo mismo: los papás les dicen ‘No, Ud. que a escribir! Cómo se le ocurre! Vea como quedó Andrés Caicedo! Cómo se le ocurre, se va a enloquecer! Ud. no va a hacer nada!’ (...) Entonces, si tú ves, Andrés Caicedo rompió la historia literaria en Cali en el sentido en que se abrió, y cambio los parámetros y demás... pero también con su muerte creó un estigma hacia el hecho de escribir y hacer literatura en Cali. Es un estigma que hasta ahora están intentando quitarse como estas nuevas generaciones que como que están tratando de hacer cosas... y con la proliferación de los blogs, y todo el cuento, la gente está volviendo a escribir cosas... pero en verdad Andrés Caicedo – así como hizo cosas muy buenas – también terminó, de una manera que fue sin querer creo yo, él mató a una generación de escritores!” (Joven, 21 años – GD 11)

Teniendo en cuenta la inagotable empresa que supondría registrar cada aparición y mención que sobre el autor y/o su obra se ha realizado en la *Web*³⁷⁷, a continuación se grafican los *encuentros* más frecuentes que los(as) lectores, seguidores y críticos realizan invariablemente sobre el *mito* caicediano; expresados en la figura 53.

³⁷⁶ La mayoría de quienes afirman que Caicedo Estela era un autor inmaduro desconocen que buena parte de su actual obra impresa eran sus germinales ejercicios de autor, que él mismo no consideraba publicables. Sus únicas publicaciones autorizadas fueron *El Atravesado*, *Que viva la música*, unos pocos cuentos que envió a concursos literarios, y las críticas de cine que circularon en su revista *Ojo al cine*.

³⁷⁷ Romero Rey (2007) incluyó un listado de sitios Web que, para dicho año, se ocupaban de Andrés Caicedo (pp. 176-179). El mismo autor, en su libro *Memorias de una cinefilia* (2015), incluye las publicaciones con textos de Caicedo Estela (pp. 197-210), pero desiste de listar la inabarcable presencia caicediana en la Internet.

Figura 53 - Convencionalismos en la relación Autor-Obra sobre la figura mítica de Andrés Caicedo (Dibujo de 1987, tomado de la BLAA: OA0003)



Sobre el rostro de Caicedo Estela opera -entonces- un sincretismo entre lo humano y lo divino: el *angelito* de sexualidad indeterminada, de estética *ídem*, que profanó su cuerpo con drogas, alcohol, sexo y locura; no podía tener menos que su propio destino fatal. Pero además esa imagen corporeizada parece inaugurar algo similar al concepto psicológico de *Flow* (Csikszentmihalyi, 2007) en la generación de los *Millennials*: un estado subjetivo que se experimenta cuando alguien está completamente involucrado en alguna actividad que “desconecta” la mente de la realidad externa, dándole el control a las pasiones e intereses más diversos (por ese “fluir” era que Caicedo Estela podía escribir, escuchar música o ver cine sin parar... por la misma razón un joven de hoy puede *vivir* – en modo *multitasking*, literalmente - en el mundo virtual, ya sea a través de un videojuego, un *chat*, o cualquier otro lugar copresente en la *Web*). Lo que sí puede anotarse finalmente sobre el uso de la imagen mítica caicediana es que – como todo elemento bien mercadeado hoy día – su cara no está en todas las remeras, pero sí “*es un muerto que no para de nacer*”; como dice la “murguita” de Bersuit Vergarabat (1998). Pero... ¿*Reconocen* los jóvenes clase media de Cali auscultados en este estudio los conflictos narrados por Caicedo Estela comparativamente con los propios?

5.4.4 Transposiciones para nuevas temáticas y problemáticas de la conflictividad juvenil en Cali

La cantidad de nuevas obras artísticas alusivas a los relatos caicedianos es desbordante: literatura, cine, distintas manifestaciones de las artes escénicas (teatro, café-conciertos³⁷⁸, musicales, etc), de las artes visuales (pintura, diseño, *street art*, etc), e incluso nuevos *performances* que mezclan expositivamente algunos objetos antiguos pertenecientes al autor con nuevos desarrollos creativos que le rinden tributo; han estado vinculados a la pervivencia del ya muy mencionado “mito caicediano”. Es por eso que se hace imprescindible terminar este apartado sobre las *Condiciones de Reconocimiento* con la ayuda – nuevamente - de los testimonios de productores y creadores de nuevas piezas, quienes han venido siendo los *lectores en contexto* de las obras de Caicedo, y quienes han abastecido las últimas 4 décadas de otros dispositivos³⁷⁹ (o *dimensiones materiales*) de la producción social de sentido³⁸⁰, en contraste con lo dicho por algunos participantes en los *GF* y los *GD*. Para ello, se usará aquí el concepto de *transposición semiótica*.

La noción de *Transposición* ha sido largamente estudiada por Steimberg (1993), Traversa (1984) y discutida por Bermúdez (2008). Tomando como base los anteriores autores, se puede definir la transposición semiótica como una operación social mediante la cual una obra o un género cambian de soporte y/o de sistema de signos: así, un relato literario en

³⁷⁸ Ver, por ejemplo: <http://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/andres-caicedo-en-45-revoluciones-articulo-695658> [Recuperado: 27/05/2017]

³⁷⁹ Traversa (2001) aduce que el dispositivo es la entidad encargada de gestionar el contacto entre el individuo y las múltiples configuraciones signíicas de la discursividad social.

³⁸⁰ Desde la semiosis descrita por Peirce, el *signo*, en su devenir temporal, cuando alcanza el nivel de *interpretante* se encuentra listo para convertirse en la “superficie en donde se asienta un nuevo signo, continuando, de esta manera, un proceso que es teóricamente ilimitado: la semiosis *ad infinitum*” (Bermúdez, 2008); y agrega el autor: “*El interpretante no es necesariamente un ser humano, tampoco un agente determinado: es una función*” (p. 4)

soporte libro, por ejemplo, puede ser llevado al soporte video, obra teatral o cine; tal y como sucede con el caso de las piezas aquí estudiadas de Andrés Caicedo. A continuación se usarán (en una matriz relacional, ver Tabla 5) los datos *emic* obtenidos de los propios creadores/productores³⁸¹ de 2 adaptaciones para teatro: la de *El Atravesado* (montada por el Depto. de Artes Escénicas de la Universidad del Valle, con adaptación y guión del profesor Douglas Salomón. Obra estrenada en 1992) y la de *Angelitos Empantanados* (montaje del Teatro Matacandelas-Medellín, estrenada en 1995). También se tendrá como referente el video-ensayo *Calicalabozo* (1997), de Jorge Navas³⁸². Por último, la película *Que viva la música* (2015), de Carlos Moreno³⁸³ con guion de él mismo y de Alonso Torres. No se consideró para esta matriz la obra *Caicedo en un sueño*, presentada por el colectivo *Riders* en Enero 15 de 2015, pues se privilegiaron las transposiciones de “*régimen serio*”³⁸⁴ como las llamaría Genette (1989: 40).

Como propuesta de sistematización de los datos *emic* antes referidos, se han ordenado en columnas cada una de las obras transpuestas (desde la más antigua – *Hombre peleador en la calle* - a la más reciente – *Que viva la música*), y en filas se agrupan las menciones que dan respuesta a: 1) ¿Cómo fue el proceso de adaptación (a un nuevo lenguaje) de la obra transpuesta?, 2) ¿Cómo fue el proceso de adecuación (a un nuevo *sistema signico*) de dicha obra?, 3) ¿Qué decisiones tomaron para escenificar los tipos de conflicto presentes en la obra transpuesta (formas de *equivalencia signica*)?, y 4) ¿Qué percepciones tienen sobre las reacciones que el público joven tuvo cuando presenció la obra transpuesta?. Luego, se retomará la discusión sobre la enunciación transpositiva en épocas de *transmediatización* para dilucidar cómo ha sido *reconocida* la obra transpuesta, y si efectivamente supera la tensión entre conservar la fidelidad al relato-madre, y el ajuste respectivo al *estilo de época* en el que debió presentarse la nueva pieza, una vez “*transtextualizada*”.

³⁸¹ De las 5 entrevistas usadas en la elaboración de la matriz relacional, 2 fueron extraídas de fuentes secundarias; mismas que están debidamente referenciadas como más adelante se verá.

³⁸² Entrevista tomada del programa de televisión *En cine nos vemos*, emitido el 22 de noviembre de 2007. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=atkIoe-GUV0>

³⁸³ Entrevista tomada del reportaje *¿Que viva la música!: el tropical punk colombiano*, publicada por ENFILME.com el 19 de febrero de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Pm2PN11KlqQ>

³⁸⁴ Según la clasificación de Genette (1989: 40-41) una *transformación* de la obra de Caicedo como la lograda por el colectivo *Riders* estaría ubicada en el régimen lúdico del hipertexto: sería entonces “*una especie de puro divertimento o ejercicio ameno, sin intención agresiva o burlona*”, por lo que dicha obra correspondería a lo que el autor entiende como *pastiche*.

Tabla 4 - Matriz relacional de las obras generadas a partir de los relatos “El Atravesado”, “El Tiempo de la Ciénaga” y “Que viva la música” (Reconocimientos)

Obras				
	<p>Hombre peleador en la Calle (D. Salomón)</p>	<p>Angelitos Empantañados (C. Peláez - Matacandelas)</p>	<p>Calicalabozo (J. Navas)</p>	<p>Que viva la música (Torres y Moreno)</p>
Estreno	1992	1995	1997	2015
Proceso de Adaptación	<p>“Con ‘El Atravesado’, ahora que tuve el encuentro de leer (...) la acotación; y ¡claro! empezó a clarificarse por la acotación (...) porque la acotación habla de cerrar unas puertas, etc... igual, el teatro ocurre en el espacio, y un poco esa adaptación pertenece mucho más al espacio, más que al texto. A veces, es muy conveniente con las adaptaciones [quitarle el nombre original], y en este caso yo lo quité, y quedó como ‘Hombre peleador de la calle’ que [es] una canción de los Rolling Stones que habla del verano, que es el tiempo para salir a pelear ¿no? La cosa va también por ahí, por esa canción.”</p>	<p>“Estuve en Cali viendo todas las locaciones de la obra de él. [¿Qué lugar es ese?] Ve, ese es un barrio que... ¿Cómo se llamará? Por donde quedaba el teatro Libia [Ese es el barrio Simón Bolívar o Saavedra Galindo] Sí, Simón Bolívar creo... yo fui con Ramiro Arbeláez. Yo le decía ‘Ramiro, situame...’, hicimos un recorrido por toda la ruta, Fuimos al Libia que en ese momento ya lo habían cerrado y yo le decía ‘Situame, más o menos, como la casa de Berenice’. Entonces, hay un momento en que... cuando Miguel Ángel va a visitar a Berenice, él dice – Berenice se había ido para Bogotá – y el no cree.”</p>	<p>“En la época en la que yo lo hice yo quería ser video-artista (no quería ser cineasta directamente) (...) y estaba metido con el tema dizque de ‘La teoría del caos’, y tratando de encontrar la dramaturgia dentro de la teoría del caos... estaba un poco ‘frito’ (...) pero tiene que ver más con una experimentación plástica, y, y con unos sentimientos y obsesiones que eran también sentimientos y obsesiones que yo tenía también con respecto a la obra de Andrés Caicedo y la ciudad, en su relación con la juventud, con la muerte, con las drogas, con la rumba”</p>	<p>A. Torres: “Cuando yo llegué al proyecto, digamos que no había absoluta libertad (...) es que no podía hacerse una película de época, porque resultaba costoso, dispendioso, difícil... y ya era una razón más de producción que creativa. Entonces, las decisiones que se tomaron fueron más de otro tipo, es decir... en la película no hay dispositivos electrónicos. O sea... ni siquiera era la idea de crear una atemporalidad que de alguna manera nos arrojara todas las épocas [pero sí hay una temporalidad mediática:] vinilos, equipos de sonido; sí hay (...) no ves nunca un CD, y mucho menos una memoria [USB] ni nada de eso.”</p>

“Bueno, yo partiría un poco de una fuente que es un poco Latinoamericana, y es que cuando tu miras ‘La ciudad y los perros’, de Mario Vargas Llosa – de ‘Marito’, como le decía Andrés a Mario Vargas Llosa – creo que en ‘La ciudad y los perros’ está la fuente, digamos, potente de lo que vislumbró Andrés para capturar el joven, el jovencito, del contexto nuestro. Creo que si Mario Vargas no escribe ‘La ciudad y los perros’, creo que Andrés se hubiera ido por otro lado, digamos, no hubiese capturado ese lenguaje (...) pienso que hizo una TRASPOSICIÓN artística; y se dedica a observar con mayor audacia el fenómeno caleño, el fenómeno nuestro... Entonces Andrés consigue la propia manera de existir de esa generación, de esos jovencitos de Cali (...) Él lo que hace es ‘bajar’ un poco más al joven: Andrés lo pone más escolar del colegio [que tiene] toda la imaginería de un joven en Cali: hay temperatura, captura la geografía, y lo más importante es también como el lenguaje relacional, el ‘habla’ mismo... y para eso le toco dedicarse a tener una observación auditiva... una escucha.”

“Es una obra muy dura que sabíamos de antemano – es una cosa increíble – no tuvo mucha proyección con el sistema educativo; porque la consideran una obra perniciosa para los jóvenes ¿sí? Entonces yo recuerdo que en algún momento, en la Secretaría de Educación, o de alguna institución educativa me llamaron que porque habían oído de una obra muy exitosa que le gustaba mucho a los jóvenes y... bueno, allá iban los ‘pipiolos’; los ‘pelaos’ de 14, 15 años a ver la obra! (...) al ‘Matacandelas’, al punto que te cuento una anécdota que en alguna ocasión llegó un periodista de Italia, de Roma, y me dijo ‘Estoy estudiando aquí los lugares interesantes de Medellín, y me dijeron que ‘Matacandelas’ era un lugar muy interesante, muy hermoso’; y el hombre cuando llegó antes de la función vio aquello lleno, y cuando salió me dijo ‘¿Para qué colegio estaban haciendo la función?’ y yo le dije ‘No, para el público’, y dijo ‘No, esto no es público!’... ‘No lo puedo creer!’... Es que llegan niños!!! (...) pero a nosotros se nos cayeron paquetes grandes de funciones porque (...) aplicaban la censura, decían ‘Esto no es conveniente para los jóvenes.’”

“Hay como cuatro ejes que son... uno es Angelita y Miguel Ángel, que son dos niños ingenuos ricos que viajan al sur de la ciudad, y encuentran la muerte junto con la pobreza y como con el otro lado de la ciudad. Está Solano Patiño, que es el niño solo, encerrado en su cuarto, como medio loco... obsesivo también como con su relación con sus padres y al mismo tiempo como con lo que tiene de ciudad para ver desde su ventana. Esta un personaje que es como Mariángela; que es como un poco como un símbolo de todo lo que representa QVM, que es la sensualidad, la ‘rumba’, la droga, y el cuestionamiento del ‘guayabo’... y había un cuarto [personaje] que es Andrés Caicedo, que es como ya el personaje como escritor en su conflicto interno por crear una obra, por no entenderse a sí mismo, por ser incomprendido... por, por, por estar lleno de amor y odio también por esa ciudad y por esos personajes”

C. Moreno: “Eso es lo divertido de la novela, que esa es la gran propuesta de un personaje así [como María del Carmen] es el eje, el centro de todo (...) Yo creo que justamente es un manifiesto anarquista: es decir, lo que hay dentro de Andrés Caicedo es... se podría decir ‘casi Punk’. Lo que pasa es que ¡claro! estéticamente no se corresponde (...) Es como una propuesta heroica-sexual de... ni siquiera de venganza sexual, sino como de superioridad que propone ella como heroína (...) Vos tenés que tener como la conciencia que estás cambiando el medio... es decir, te estás volviendo un ‘relator’ de otro medio! Es decir, ya tu historia no está en un papel, sino que son imágenes en movimiento... ya tu medio es el tiempo y el espacio; y para llegar a ese paso había que pensar en elementos esenciales que se derivaban de esa poética... ¡Es imposible pasar esa poética! Nosotros siempre hemos dicho que la superioridad está en el texto, no en la película! La película jamás va a ser... va a estar por encima del texto. El texto es una obra inmensa, llena de referentes; y la película es simplemente una forma de mirarlo, de observarlo... de leerlo.”

El actor [protagónico era] un actor muy bueno – Johnny Acero – Fue un monólogo; al público yo lo senté en el escenario, no en las gradas, estaba en el escenario! Y apagué las luces, y cuando apagué las luces se empiezan a azotar las puertas... ahí teníamos 1, 2, 3, 4 puertas, en las puntas arriba y en la puntas abajo. Él comienza arriba, cuando suena el estruendo de la puerta se prende la luz, y ven a un tipo con una grabadora –de estas famosas de la época, de Pance ¿se acuerda? Que eso es también una cultura que ya no es! (...) entonces ven a un tipo con una grabadora negra, grande... Rolling Stones... y está echando llave [a la puerta por la que entra], y luego corre! Y trae unos ‘chacos’ aquí [en la cintura] y deja la grabadora en un muro, corre y echa candado a la segunda puerta... corre, y se para en el centro de la gradería, y el público lo está viendo! Y entonces encerró al público!!! [Es] como una convención [teatral]. En la versión que yo hice era que éste hombre ha regresado a buscar rastros de quién denunció a la ‘Tropa Brava’; y él sabe que entre el público puede haber uno de los que fue cómplice.”

“Insistimos mucho en nuestro montaje de que esa muerte [la de Angelita] no fuera premeditada. Incluso en el montaje hacemos de que ellos se alejen ‘hasta luego, hasta mañana’, y el ‘güevón’ del Miguel Ángel – que ocurre en la novela ¿cierto? – les dice ‘Entonces qué’ (de lejos) ‘¿no nos van a acompañar hasta la casa? ...Ah, no es que ya está muy tarde, mañana hay que estudiar!!! No, vengan... entonces qué ¿les dio miedo, o qué? Vengan!’. Nosotros con esto queríamos trazar de que no era una cosa deliberada, de que es una cosa muy casual! Pensaba mucho en Beckett cuando lo hirieron, que Beckett estuvo a punto de morir; y Beckett fue – al tipo lo apresaron – y le preguntó ‘¿Por qué me heriste? ¿Por qué me clavaste ese puñal?’; y el tipo le dijo ‘No, no sé... no sé’. Y Beckett salió horrorizado, decía ‘¿Lo casual de la vida ¿no? No había un por qué!’. En esto [el cuento “El tiempo de la ciénaga”] era simplemente un choque producto de la ‘traba’, de la... de esa indecisión de los jóvenes, el momento... en eso yo creo que influye mucho toda esa soledad de esos muchachos. Pues es que, mirá, todo lo que exhala también Cali...”

“Yo creo que es una mezcla rara porque hay muchas cosas documentales, yo creo que sirve como un documento de un Cali de una época; porque muy conscientemente lo hacía. Además [yo] venía de una escuela documental... estaba como registrando muchas cosas de Cali, que después seguramente las vamos a ver en unos años (...) Aparte, hay una ficción: unas historias que se van como entrelazando de todas maneras, pero en una estructura no a tres actos; ni, ni una estructura clásica, sino que era una estructura como de, de... del caos, que es un desorden que se junta en un momento, y esa unión vuelve y produce como otras variaciones; y vuelve y se junta; y siempre hay como unos puntos nodales donde se encuentra todo otra vez y desencadena cosas. De todas maneras tiene un principio y un final, pero es muy... ¿sí? Es más poético, más de sensación; más de describir un poco como esa subjetividad que yo me imaginaba en ese momento que podía tener Andrés Caicedo, a tener un discurso narrativo lineal.”

C. Moreno “Los actores cumplían con unos objetivos en una escena. Yo le pedí al director de fotografía que yo tenía que ver todo... que no habían puntos ciegos, y que íbamos a rodar e íbamos a ver qué pasaba! ‘¿Y cuántos planos vamos a rodar?’ No sé... los que hagan falta! Yyyyy... ‘Acción’, y a ver qué pasaba ¿no? Era un poco a la deriva, y un poco esperando como las situaciones que los actores generaran... que los actores generaran esa situación! Y así se rodó!!! Yo nunca vuelvo a rodar algo así!!! (risas) Yo pensé que iba a ser un problema para Producción, y realmente... fue todo lo contrario! (...) Esto llegó a manos después de un diseñador sonoro – Alex de Icaza – que terminó de reescribir todo ¿no? (...) Con la salsa no hubo ningún problema; es decir, entro Fania a la coproducción y se aportaron unas canciones que... escogimos las que quisimos (...) Una gran conquista que tuvimos fue ‘Procol Harum’, una canción que sabíamos que en la intimidad de Andrés Caicedo – y por más que no se mencionara en la novela – era un canción importante (...) Y nada que aparecían los Rolling Stones (...) Los Rolling Stones comenzaron pidiendo 1 millón de dólares!!!”

La obra empieza agrediendo al espectador: todo el tiempo es a agredir al espectador, y lo agrede, y lo agrede... lo agrede tanto que al final él viene corriendo con una vara! Se viene desde allá con un grito que pega! Y se va, y salta hacia el espectador; y ahí apago la luz, y ahí termina!!! Es decir, fue a matar al espectador!!! O sea, es una obra para nada apacible! Para nada cómplice con el público. Viene a una destrucción con el público... el 'publico' como la sociedad caleña, el público implicado, en este caso, no pasivamente en la historia sino un público responsable de la muerte de la 'Tropa Brava'... entonces el público está petrificado! (...)Uno no sabe si el público estaba contento porque ya se acabó, se quiere ir o qué, pero había mucha euforia ¡sí! Una gran euforia! Fue una respuesta muy buena."

"Cuando nosotros hemos presentado esta novela, esta obra de teatro, en sectores muy populares el impacto es menor ¿cierto? pero cuando la hemos presentado para los jóvenes de clase media o burgueses, es la locura total!!! ¿Por qué? Porque hay una identificación [¿En cualquier ciudad?] Sí, yo creo que las ciudades que más aman a Andrés Caicedo, por lo menos como nos ha ido en la obra es: Medellín; que lo adoran, es la adoración... yo he dicho que Andrés Caicedo es como 'el Che' de la literatura... pues, los jóvenes van, le dan besos al afiche... 'Andresito, Andresito... papasito'; hemos visto, pues, niñas de colegio 'Papasito', hablándole... 'Si estuvieras vivo yo te comería a picos, papasito'; Lo guardan en el cuaderno... porque es una imagen muy bella! Es un hombre que... el pacto fáustico está ahí, y triunfó sobre la muerte; entonces la cara de él es sonriente!!!"

"Lo que me parece más bonito de esta película es que se ha vuelto como una película de culto entre mucha gente (...) Y en la película aparecen muchos personajes que tuvieron que ver con la vida de Andrés Caicedo – la vida real – o que pasaron por su vida, y que aparecen ahí como 'cameos' de personas; están registrados los lugares donde él vivía: su edificio, sus calles, los teatros que lo obsesionaban... es como un documento que a mí me parece que es muy bonito, y creo que a la gente le gusta mucho, pese que a veces se puede volver pesado ¿no? Hay que tenerle paciencia, hay queeee... fumarse un cigarrillo y sentarse a verlo así como con calma."

A. Torres: "Yo lo que siento es que a los 'pelaos' les gustaba, les gustó... cómo te digo... no tanto la película como obra intelectual, o algo así, sino más bien como una expresión ¿sí? De, de, de un elemento rebelde que se repite y que se gestó en esa ciudad, y que... sí, era más bien eso: era como hablar de una ciudad que ha sido recurrente en su rebeldía... más bien era eso, por ese lado. No tanto, digamos, como en la calidad filmica, digamos, no! Era más por otro lado. Los comentarios que yo recibí fueron esos (...) uno de los grandes problemas que tiene la película frente a la interpretación que puede hacer el público es que... el público en general esperaba ver el libro vaciado en la pantalla ¿sí? Cosa imposible ¿sí? Imposible por qué, porque es difícil a partir de un monólogo... contar, estructurar... hacer una estructura, digamos, audiovisual ¿sí? ¡Tu la puedes hacer! Pero a tu amaño."

Los *palimpsestos* (o *hipotextos*, como más adelante se verá) que resultan ser las obras de Caicedo Estela para quienes sobre ellas *practican* la hipertextualidad – y entre ellas, ese tipo de transformación “seria” que el visionario Genette (1989: 41-42) propuso llamar germinalmente *transposición* – han sido tomadas por esos creadores como la *fuerza* primaria de la que beben; de tal manera que sus nuevos productos culturales *remiten* al presente laxo de la creación misma (o a la distancia temporal entre la obra de Caicedo y la obra propia... generando a veces un pasado prospectivo o un presente retrospectivo, según como se le mire). Solo uno de los entrevistados – al hablar de su propia creación – refiere *el pasado* al que remite Caicedo Estela (el caso de D. Salomón cuando encuentra en la obra de Caicedo la influencia de Mario Vargas Llosa). Los demás sienten haber registrado una permanencia, conservado una *linealidad* que estuvo siempre expresada en el libro respectivo... a lo mejor sin proponérselo, terminaron conservando (tanto temática, como genéricamente) los elementos más representativos de los esquemas narrativos de base. Esa situación la ponderan como positiva algunos/as jóvenes participantes de los *GF*:

*“Me leí ‘Calicalabozo’, me leí ‘Que viva la música’, y ahorita me leí ‘El atravesado’ es un libro que la verdad... ni siquiera ‘Que viva la música’ me causó tanto impacto, creo que también fue porque me lo vi en obra [de teatro], entonces eso, eso ayudó mucho porque Andrés Caicedo escribe de una manera que la verdad es... cuando lo ponen en una obra... sinceramente yo disfruto más una obra de Andrés Caicedo que el hecho de leerlo... me parece... ¡genial! ver una obra de Andrés Caicedo y si alguna vez han tenido una oportunidad sé que no se van a decepcionar, es... muy bueno!” (Jovencita, 17 años – *GF* 6)*

La oralidad caicediana es un atributo que los/as jovencitos/as lectores/as agradecen cuando ésta es debidamente mantenida en las transposiciones; sin embargo, los giros retóricos usados como *figuras* en las prácticas hipertextuales (metáforas o metonimias escenificadas teatral o audiovisualmente) parece que traicionaran el *universo* de sentido caicediano. Un “universo”, si se quiere, muy influenciado por el mito apriorístico asignado al autor:

“Me gustaría – no sé... ¿Cómo te digo?- me gustaría que si le quitaran el nombre a las obras de Andrés Caicedo, o le quitaran la firma ‘Andrés Caicedo’; ver cómo se comporta o ver cómo... si realmente trascendería tanto! Y si la gente la leería tanto, porque siempre... puede que la obra en sí misma tenga una potencia, una fuerza, porque marca realidades –de hecho, como lo hemos hablado aquí en todo este tiempo- porque si no tuviera repercusión, pues no la tendría, así fuera un autor muy conocido! Pero yo creo que el nombre es lo que más pesa ahí: la firma de él. Es como si yo agarrara –no sé- yo escribiera un libro muy malo y le pusiera la firma de Gabriel García Márquez. Y lo saco a las librerías, y obviamente eso se vende porque se vende! Y la gente le va a sacar cosas porque las va a sacar! Entonces, sí, yo creo que es muy fuerte [el nombre Andrés Caicedo] y yo creo que el hecho que también Andrés no es solamente Andrés Caicedo, sino que es ‘Andrés Caicedo, el poeta maldito’, ‘Andrés Caicedo – lo que dicen muchos – el genio que se desaprovechó porque la gente no lo pudo ver en su momento’, o como ‘Lo rescatamos de allá... entonces, lo que pudo haber sido y lo rescatamos y ahora lo

apropiamos, porque es de Cali’, y también es Andrés Caicedo el que representa todo ese movimiento cultural de Cali...” (Joven, 22 años – GD 9)

Los mismos intentos del joven Caicedo por *transponer* sus obras al teatro y al cine tuvieron en su momento sugerentes comentarios: es de gran importancia el *Memorando* [MSS2998] que Simón Alexandrovich (productor del ya mencionado cortometraje *Angelita y Miguel Ángel*, 1971) les envía a C. Mayolo y a A. Caicedo, en el que hace importantes reflexiones sobre la *autenticidad* de la narrativa “documental” cuando se registra la vida de la pareja de jovencitos pertenecientes a la clase trabajadora (folios 1 y 2) v/s la *falsedad* con la que prejuiciosamente (incluso, dice Alexandrovich, de manera “ideológica”, folio 2) el personaje de Miguel Ángel se convierte en “*un guiñapo o una marioneta (...) se desintegra*”, algo que – agrega – no alcanza a ser desarrollado en la película mencionada (folio 2), tal vez porque la representación dramática de los más profundos sentimientos o emociones no alcanza en el nivel gestual la desazón o el arrobamiento que sí puede ser conseguido a nivel textual³⁸⁵. Profundizando en los comentarios de S. Alexandrovich en relación al conflicto intra e interclase por él visto en la obra transpuesta, ver la Figura 54:

³⁸⁵ Ya indicaba Bermúdez (2008: 2) que una ganancia semiótica puede ser valorada – por los apocalípticos - como una pérdida artística... como una sensación de que “*algo les están arrebatando*”.

2765713
APJ
Hay el mundo edípico y sofisticado (inútilmente extravagante) de la pareja rica. Es un mundo demasiado infantil, donde los niños -aunque posean tantas cosas, los rodean tantas cosas- todavía son un poco uterinos. No han salido del todo del vientre de la madre. No han roto el cordón umbilical. El muchacho se muestra en la cama de la exótica mamá como un pollo todavía en la cáscara, (naturalmente) y el papá besa a la niña dormida fállicamente (según la imagen que ella se da del beso). La otra mamá, jardinera, le entrega, como objeto precioso, su niña al bebé para que salga con ella. Y todo eso envuelto en una atmósfera caricaturísticamente infantil, una mezcla de tira cómica y velada de hermanitas de la caridad. Un mundillo inútilmente extranatómico, en todos los detalles (hasta en la salida de cada del muchacho, saltando cercas).

0011/01
BLM.
L.M.
Y está dado el otro mundo, donde los enamorados (a pesar de ser igualmente adolescentes) no están ya insertados en la casa paterna, en el mundo edipiano -cosificado- (en el mundo tan atrasado en sus relaciones y tan avanzado en sus posesiones) sino que están fuera de él. Cuando se encuentran y se aman ya están fuera de la infancia doméstica, porque salen desde el trabajo, desde la producción. Trabajaron desde niños de teta, no fueron nunca flores de matera. El trabajo los hizo (y los deshizo en cierta forma también -el muchacho es obrero y es un rebelde primario, un tipo sin agüero, con algo de lumpen). El trabajo les cortó el cordón umbilical salvajemente pero de todos modos se los cortó a tiempo. Los volvió libres o sea gente.

La referencia al cine dentro del cine, por ejemplo, da también los dos planos. En el caso de la pareja burguesa el cine es el album privado, de fotos de familia, en película. Y, en el caso de la pareja de trabajadores, el cine es un hecho social. Y esto se logra darlo directamente tomando, en la primera secuencia, la película proyectada como tema del cuadro y en la segunda (entre los obreros) filmando sólo los rostros de los muchachos y los viejos espectadores, a través de los cuales se ve el cine del barrio.

Figura 54 - Fragmento del "Memorando" de S. Alexandrovich (1972) al corto Angelita y Miguel Ángel, de C. Mayolo y A. Caicedo [MSS2998, folio 1]

Otra importante reflexión que hace S. Alexandrovich en su *Memorando* tiene que ver con la manera como la obra transpuesta puede ser *circulada* - en términos de mercado, pero también en relación con lo anotado por Verón (2004:42) -; advirtiéndole que el rechazo o aceptación del cortometraje depende de 2 situaciones: primero, de “*los distribuidores, del monopolio, [y] en segundo lugar del público, que el monopolio traduce y sobre el cual influye también*” (folio 3). Para poder “*despistar*” a ambos (distribuidores y público), el productor de *Angelita y Miguel Ángel* propone “*agarrar*” el tema³⁸⁶ - pues antes había aclarado que el cine es antes que nada “*un producto artístico, industrial*” (folio 2) -, ya que la gente sí selecciona las películas, pero de un *menú* escogido previamente por la industria y por los distribuidores. De allí que termine confesando que “*con el gran cine contemporáneo ocurre a menudo algo extraordinario. La gente se confunde de película: va a ver lo que es, lo que ya se sabe, la tele-novela en pantalla grande y se la encuentra, pero en el otro plano, estéticamente, desplazada a otro plano, abierta al arte*” (folio 3).

Tal vez es por lo insinuado hace más de 40 años por S. Alexandrovich que la mayoría de los/as jóvenes *lectores/as* burgueses de Caicedo Estela hoy día esperan *ver* en las pantallas o las tablas un *déjà vu* que confirme sus propias expectativas sobre la obra de culto. En eso se acercan mucho a quienes defienden con vehemencia la herencia mítica caicediana³⁸⁷, lo que atiza polémicas aún irresolutas³⁸⁸.

“*Estuvimos en la grabación de la película... pues, estuve en una de las escenas de la película; y a veces pasa eso como con los libros: hay libros que son tan interesantes de leer, o personajes tan interesantes, que cuando ya los ves o los transforman... como que no te llenan todo, o sea, como que pensaste ‘Uyy, tendría que ser así’ y lo viste, y ‘hmmhh, no sé...’ este no era como tan bueno, tan interesante.*” (Joven, 21 años - GD 1)

Para finalizar este acápite se debe anotar que la mayoría de los exégetas de Caicedo Estela coinciden en varias cuestiones: 1) la vigencia de las temáticas Caicedianas, 2) la prevalencia de lo testimonial sobre lo estético en la obra de Caicedo, 3) la relación *integradora* de los jovencitos actuales con las creaciones derivadas de las obras de Caicedo, a diferencia de la visión *apocalíptica* de quienes vivieron la época narrada por el autor y crecieron leyendo su obra, 4) la trascendencia temporal y geográfica de los problemas juveniles abordados por el autor, lo que ha ayudado a la *universalización* de sus relatos. Sin embargo, mientras algunas de sus eiségesis gozan de gran popularidad (a pesar de las

³⁸⁶ Esto es, según Alexandrovich: “*el artificio convencional del argumental adocenado, industrial o comercial (...) [y] a partir de ese punto de referencia, oficial, inevitable, hacer ‘arte’ o hacer ‘cine’*. Si se ha logrado tomar ese material, ese artificio y romperlo para darle una *dimensión* estética, sin perder el nexo, el punto de referencia, entonces la cosa funciona.” [folio 3] (los resaltados y comillas están en el manuscrito original)

³⁸⁷ Ver la crítica de R. Caicedo (hermana del autor) a la película inspirada en *QVM* en: <https://www.las2orillas.co/que-viva-la-musica-en-cine-un-collage-incoherente-de-sexo-drogas-y-violencia/> [Consultado: 7/06/2017]

³⁸⁸ Ver la respuesta de Adriana Córdoba Eggen (quien hizo parte del equipo realizador de la película) a las críticas recibidas de parte de R. Caicedo (arriba referenciada) y de Y. Galindo, en: <https://www.las2orillas.co/viva-la-musica-no-es-mia-pero-tampoco-tuya/>

pérdidas que, por ejemplo, han tenido las nuevas piezas inspiradas en los relatos caicedianos), otras no alcanzan a cumplir el “*contrato paratextual*” (Bermúdez, 2008: 6) para que sea exitosa su circulación social como producto derivado de una *transtextualidad*³⁸⁹ (Genette, 1989) resultante de cualquiera de las obras aquí escogidas como corpus.

“La primera, primera línea... tenía un problema porque (...) me gusta mucho ‘rubísima’, pero la única forma de decir eso en inglés era: ‘I blond, very blond’ (risas). No sé si has visto las películas de James Bond!!! (más risas). Es un poquito así! Entonces tuve que inventar la palabra ‘Blondísima’; porque en Inglaterra sabemos lo que es ‘ísima’... normalmente por el Generalísimo Francisco Franco (más risas), pero sabemos que es una manera de intensificar, entonces en el comienzo: ‘I’m blond, blondísima’...”

Frank Wynne (Traductor de “Que viva la música” al inglés)

“...hay una anécdota graciosísima porque iba mucho... esa es la diferencia del público europeo al público colombiano: que aquí el público son jóvenes, allá son viejos. Entonces, yo me acuerdo de una viejita en el hall atacada, decía: ‘No me importa, no me importa que sea teatro experimental... que sea teatro con nueva no sé qué... a mí me dan las tres unidades! Lope de Vega las tenía, Calderón las tenía, todos las tenían; a mí me tienen que dar las tres unidades!!! Porque me perdí, y he pagado mi boleta cara ¡Y me he perdido! A mí me dan las tres unidades!!! (risas) Puta, violenta! (...) Si, ella quería que fuéramos una obra así: acto primero, acto segundo, acto tercero... Y el tipo le decía ‘Señora, cálmese-cálmese, señora! Este es un teatro, es una narración que se presenta desfragmentada... ¡A mí me importa un saco, tío! A mí me dan las tres unidades! No acepto!’. Muy simpática la ‘maruja’ esta!!!”

Cristóbal Peláez (Director de “Angelitos Empantanados”- Matacandelas)

Si se hace un rápido sumario acerca de los consensos mediáticos y transmediáticos que han vigorizado cada tanto la obra de Caicedo Estela; hasta aquí se puede decir que las cinco tramas que sostienen la vigencia del *sentido* en dicha obra son: 1) Nuevamente, su musicalidad (ahora vista como el “lenguaje de la soledad”, no solo como recurso

³⁸⁹ Genette (1989) define la *transtextualidad* (o trascendencia textual del texto) como “*todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos*” (pp. 9-10); y define 5 tipos de relaciones transtextuales: 1) la *intertextualidad* (adjudicada por el autor a J. Kristeva, definiéndola como una relación de copresencia entre dos o más textos, i. e.: una cita), 2) el *paratexto* (títulos, subtítulos, intertítulos, notas al margen como esta... y todo tipo de señales accesorias que procuran un entorno variable al texto), 3) la *metatextualidad* (que es una relación que *une* un texto con otro, o que “habla” de él sin citarlo), 4) la *hipertextualidad* (que sería toda relación que une un texto B – o *hipertexto*, según Genette (p. 14) – a un texto anterior A – o *hipotexto* -, y 5) la *architextualidad* (es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes del que depende cada texto singular). Sin embargo, Genette aclara más adelante (p. 17) que los cinco tipos de transtextualidad no deben ser considerados como “clases estancas”, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos; advirtiendo que por el contrario sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas.

estilístico); 2) su *identificación* con la rebeldía (y con el uso frecuente de distintas formas de *violencia*); 3) su *atravesamiento* frente al mundo adulto (que ser *transfiere* a lo que actualmente vivencian algunos/as jovencitos/as integrados/as); 4) sus personajes (todos ellos antihéroes); y 5) su ciudad (Cali, que sin ser eterna como Roma, sí se renueva perpetuamente a los ojos de los seguidores de Caicedo). Para la conservación de estas tramas han contribuido: a) el periodismo escrito – cultural y de opinión³⁹⁰-, que *reconoció* a Caicedo tras su pérdida, y que le sigue haciendo seguimiento y cubrimiento a las múltiples conmemoraciones que se realizan en la ciudad y el país; b) los documentales, obras literarias³⁹¹, emprendimientos virtuales y reales que le rinden homenaje, así como las conferencias, las tesis de grado, y demás productos académico/mediáticos realizados por sus no tan “pocos” buenos amigos³⁹²; y c) la llegada y extendida apropiación de la *Web 2.0*, que llenó el espacio virtual-digital de menciones, apologías, debates, imágenes y demás *formas de reconocimiento convencional* de los nuevos vicarios y panegiristas, así como diferentes detractores, del “eternamente joven” autor.

Por eso... ¿No resulta paradójico que las advertencias y *adivinaciones* caicedianas sobre los jóvenes hayan sido descreídas hasta hoy por las formas convencionales de institucionalidad social y de autoritarismo patriarcal? Caicedo Estela sí puede ser comprendido como un *mito* juvenil – como se ha reiterado hasta el cansancio -, pero su entendimiento *mitológico* estaría más asociado a la leyenda de Casandra: una sacerdotisa de Apolo, con el don de la profecía, pero con la maldición de que *nadie* daba crédito a sus vaticinios. Por tal razón, este puede ser el momento para cuestionarse: ¿Tienen los mensajes mediatizados *autonomía* y *persistencia* por fuera de los entramados por los que ellos circulan? En la sobresaturación informativa de la *Web* – como antes se advirtió – se interconectan aquellos discursos que se hacen visibles con mayor dominancia, dada la pragmática “velocidad” que movilizan los servidores y algoritmos de Google o Facebook... ¿Es entonces posible afirmar que los *sentidos* que se suman de un tiempo hacia acá – y en el futuro – serán nuevos entendimientos y adecuaciones de los mensajes encontrados por los jóvenes en la obra de Caicedo? Para completar las decisiones racionalistas de los algoritmos de búsqueda hay que volver a lo que *hacen* los jóvenes con los entendimientos particulares sobre la obra

³⁹⁰ Entre las múltiples publicaciones en prensa encontradas cada tanto – desde la muerte de Caicedo e invariablemente en cada aniversario o fecha significativa relacionada con el autor - se hallan notas firmadas por: 1) escritores (Gustavo Álvarez Gardeazabal, Santiago Mutis Durán, Jaime Manrique Ardila, Julio Olaciregui, Roberto Ruiz Rojas, Nicolás Suescún, Harold Alvarado Tenorio, Umberto Valverde, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Juan Gustavo Cobo Borda, Germán Espinosa, Jotamario Arbeláez, Alberto Fuguet, Carlos Patiño); 2) críticos y académicos (Alberto Duque López, Sonia Elyeye, Héctor Moreno, Sergio Ramírez Lamus, Carmiña Navia Velasco); 3) columnistas y periodistas (Álvaro Bejarano, Maritza Uribe de Urdinola, María Elvira Bonilla, Clarita Zawadski, Alfonso Bonilla Aragón, José Félix Escobar, Hernando Santos Castillo -“Hersan”, José Pardo Llada, Medardo Arias, Aurelio Jiménez Callejas, Marco Fidel Chávez, Álvaro Burgos Palacios, Fabio Larrahondo, Gloria H., Alberto Aguirre, Carlos Jiménez, Beatriz López de Barcha); 4) amigos y compañeros (Hernando Guerrero, Luis F. Manchola, Luis Alfonso Echeverri, Miguel González); y 5) familiares (María Victoria y Rosario Caicedo – hermanas).

³⁹¹ Se suman a los documentales citados en los cap. 3, 4 y 5, los poemas de Alfredo Ocampo Zamorano, Jorge García Usta, Harold Alvarado Tenorio, o Juan Manuel Roca, y algunos compilados en la obra colectiva *Poetas en Abril* (Sierra & Quintero, 1982).

³⁹² Como el ya citado caso de Guillermo Lemos, quien junto a la profesora de literatura Ángela Rosa Giraldo Cruz, creó *La Ruta de Caicedo*.

de Caicedo Estela y su visión (la del autor y las de los/as lectores/as) del conflicto juvenil allí expresado. Es por eso imprescindible vincular al estudio de la discursividad social (en épocas de transmediatización) el complemento que haría falta: la *iluminación*, o la *falibilidad*, que introduce el factor humano.

5.5 Formas de Mediación (¿y remediación?) del conflicto juvenil de hoy

Jesús Martín Barbero ha confesado que – al interesarse él por la semejanza en el *gesto estético* con el que los lectores españoles de la *Literatura de cordel*, en el siglo XVI; al igual que el público seguidor de los melodramas exhibidos en el “Cine México” de Cali, en los años ’70, eran increpados por el *objeto estético* que habían escogido leer/observar – se le ocurrió que la noción de *Mediaciones* era la más próxima para dar a entender una especie de “*escalofrío epistemológico*” que sacude (no solamente al espectador, sino también a los productores) y termina por relacionar tanto lo que se *muestra* con lo que se *mira*, como también a quienes exhiben con quienes apropian lo *visto* y lo vinculan a sus mundos. Este último paso (el del *uso y apropiación*) da cuenta de un fenómeno cognitivo³⁹³ que para Martín Barbero es más importante como *proceso comunicacional*, pues conecta con los espacios culturales de los públicos consumidores de las piezas artísticas, siendo éstos quienes finalmente “articulan” el *sentido* de la pieza misma con los “sentidos” que se movilizan en la cultura popular constituida (Martín Barbero, 1987: 49; y 1996: 14); en un “*doble tejido de significados y referencias*” (Ortiz Crespo, 1998: 64) que modela tanto los conflictos sociales escenificados a través de los medios masivos, como la experiencia histórica que ha permitido esa constitución de lo *popular*.

Habiendo reflexionado largamente sobre los discursos sociales y las maneras como éstos han mantenido (o no) la memoria de Caicedo Estela entre las últimas generaciones de jóvenes caleños, quedan aún preguntas sobre el *sentido* que son concomitantes no solamente con el señalamiento de “lo que ha pasado”, sino con “lo que puede seguir pasando” si no se sugieren salidas o alternativas de solución a los asuntos juveniles... y qué mejor que la voz de los/as propios/as entrevistados/as en este estudio para *narrar* cómo perciben el conflicto juvenil actual y qué posibilidades le ven a los intentos de remediación que hasta ahora las instituciones estamentales han agenciado: como ni la represión paterna o policial, ni tampoco las costosas campañas en medios de comunicación han logrado el aconductamiento de los/as problemáticos/as jovencitos/as, se hace necesario un abordaje diferenciado y participativo que prevenga el escalamiento del conflicto juvenil hasta su

³⁹³ En el video *De los medios a las mediaciones: un trabajo de carpintería* (2014), Martín Barbero – en diálogo con O. Rincón – justifica de esta manera la idea de *Mediaciones*: [3:21] “*O sea: hay una estética del cine que va por su lado, pero que tiene que ver más con lo interno del cine que con su relación con la gente. Y como lo que yo quería... mi punto de vista no era hacer Análisis de Contenido, ni análisis de forma, sino de la relación! La gente que ve... ¿Con qué estética mira el cine? ¿Sí? Es más importante la estética desde la que se mira; y de alguna manera la que está en el cine ha buscado conectar con la del que mira! Porque o sino ¿Cómo tiene público? Ahí está el concepto de Mediación! Esta fue mi pregunta... la pregunta de fondo fue esta: ALGO del mundo estético de los hombres de Cali que se pasan dos horas viendo ‘La ley del monte’ a grito pelao, con llantos, y... ¿Sí? ALGO de SU VIDA está ahí! De su estética, de su sensibilidad, de sus modos de ver*” [4:25]. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=fYzf7wqEAf4> [Consultado: 31/05/2017]

rebose³⁹⁴. Por tal motivo, se harán visibles las *decisiones* – tanto *éticas*, como *estéticas* – que por fuera del *sistema mediatizado* toman y respaldan algunos de los jóvenes participantes en este estudio con respecto a los *sentidos* encontrados por ellos/as en la obra caicediana, pero que los/as ha llevado a reflexionar por fuera de la obra misma (manifestando su idea del conflicto juvenil como *experiencia* cotidiana, más que como reacción o vivencia transferida por un dispositivo artístico/cultural, como pudiera ser alguna de las obras de Caicedo Estela). De la evidencia recogida en los **GF** y los **GD** se han agrupado algunos datos *emic* que tratan sobre el *afrentamiento* y el *enfrentamiento* que los jóvenes actuales [2016] realizan a los temas conflictivos que los/as acechan. Para ordenar dichos datos se retomarán los cuatro planos de la Mediación que el mismo Martín Barbero sugiere.

Teniendo en cuenta que Martín Barbero (2002: 17) propone dos ejes mediadores; el primero de ellos diacrónico (también llamado por él “*histórico de larga duración*”) y el segundo sincrónico; y que ubica en dichos ejes lo que llama las *tramas de la mediación*, advirtiendo que entre las Matrices Culturales (MC), las Competencias de Recepción (CR) y las Lógicas de Producción (LP) median los planos de la *socialidad* y la *institucionalidad*, se comenzará con dichos planos para comprender con el mismo Martín Barbero (p. 18) cómo las MC activan y moldean los *habitus* que conforman las diversas CR. En seguida, se otearán con la ayuda de los testimonios recabados entre los/as jóvenes participantes en este estudio los planos faltantes (*tecnicidad*³⁹⁵ y *ritualidad*), a fin de esbozar la tensión planteada por el mismo Martín Barbero (2002) entre esos “*espacios claves de condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural*” llamados genéricamente **Medios de Comunicación**, y las “*mediaciones históricas del comunicar, (...) [así como] los mediadores socioculturales, tanto en sus figuras institucionales y tradicionales – la escuela, la familia, la iglesia, el barrio – (...) [que] introducen nuevos sentidos de lo social y nuevos usos sociales de los medios.*” (p.19)

³⁹⁴ El mismo Martín Barbero (2002) ha dicho con respecto a establecer las *mediaciones* como espacio para la “*esperanza*” de la remediación de los asuntos más álgidos del siglo XX: “*Me refiero especialmente a la lenta y profunda revolución de las mujeres – quizá la única que deje huella de este decepcionante siglo en la historia – sobre el mundo de la cultura y la política, articulando el reconocimiento de la diferencia al discurso que denuncia la desigualdad, y afirmando la subjetividad implicada en toda acción colectiva. Me refiero también a las rupturas que, movilizadas por los jóvenes, rebasan el ámbito de lo generacional: todo lo que la juventud condensa, en sus desasosiegos y furias, tanto como en sus empatías cognitivas y expresivas con la lengua de las tecnologías, de transformaciones en el sensorium de ‘nuestra época’ y de mutaciones político-culturales que avizoran el nuevo siglo. Y me refiero finalmente a esas ‘nuevas maneras de estar juntos’ en las que se recrea la ciudadanía y se reconstituye la sociedad, desde los colectivos barriales para la resolución pacífica de conflictos, y las emisoras de radio y televisión comunitarias, en las que se recobran memorias y se tejen nuevos lazos de pertenencia al territorio, hasta las comunidades que, desde el rock y el rap, rompen y reimaginan el sentido del convivir deshaciendo y rehaciendo los rostros y las figuras de la identidad. Es desde estas lecciones y esperanzas que la lectura de este libro contiene ya su entera reescritura.*” (p. 20) [Las palabras subrayadas aparecen originalmente en itálica en el texto citado].

³⁹⁵ Se debe aquí hacer acuerdo que para Martín Barbero (2002) “*la tecnicidad es menos asunto de aparatos que de operadores perceptivos y destrezas discursivas*” [en el original el texto subrayado está en itálica], con lo que el autor desplaza lo que llama la “*verdad de la comunicación*” desde los medios y las técnicas, hasta “*otras*” racionalidades (o *sistemas*) sociales, en los que opera la forma de *red*, tanto para lo global como para lo local.

5.5.1 Mediaciones sociales: la socialidad

Si se entiende la socialidad (o *sociabilidad*, de cualquier manera es usable la noción, según lo expresa Martín Barbero, 2002: 18) como la “*trama de las relaciones cotidianas que tejen los hombres al juntarse, que es a la vez lugar de anclaje de la ‘praxis comunicativa’, y resultado de los modos y usos colectivos de comunicación, esto es de interpelación/constitución de actores sociales, y de sus relaciones (hegemonía/contrahegemonía) con el poder*”; se nota en los testimonios recabados entre los/as jovencitos participantes en este estudio un “deseo” inculcado por sus mayores por relacionarse (casi exclusivamente) con *otros como ellos*: es decir, con sus mismas expectativas de vida, y con los medios económicos para cumplirlas. Lo anterior ha llevado a que muchas familias burguesas de Cali (y en general, de todas las capitales de provincia del país) hayan decidido respaldar la aspiración de sus vástagos de irse a vivir-estudiar a Bogotá; no porque en esa capital haya carreras universitarias que solo se encuentran en esa ciudad, sino porque es en sus universidades privadas como socializan y se relacionan las clases dirigentes y los tomadores de decisiones (públicas o privadas) en el país.

A pesar de que para muchos padres caleños tal decisión es una especie de *salvaguarda* a los peligros que se afrontan en Cali - en donde el encuentro interclase es más común, dado el *cerrado* círculo de las familias burguesas, y el arribismo de la clase media-alta que insiste en entrar a toda costa a los espacios en los que departe la alta burguesía vallecaucana -, no deja de ser riesgoso el *encuentro intraclase* en las universidades bogotanas: en los últimos años se sabe de casos de resonancia nacional protagonizados por jóvenes matriculados en las universidades más costosas – por lo mismo, exclusivas – del país³⁹⁶: como ya se dijo, los padres de provincia envían a sus hijos/as a dichos centros educativos con el propósito vedado de que se “relacionen” con la *crème-de-la-crème* del patriciado criollo; propiciando (aunque de manera bienintencionada) formas de discriminación y gregarismo; pues lo que no *enseñan* los profesores sobre la sociedad colombiana, lo *aprenden* los estudiantes en otros espacios de conocer/saber y de sometimiento social.

“[Yo tengo] *un amigo que estudia en el CESA, en Bogotá, y él me dice – pero él ya está terminando la carrera, o sea... está estudiando Administración y está terminando – Y esa universidad es completamente elitista, y él tiene que ‘chuparse’ que la pregunta para conocerlo a él es ‘¿Cuánto ganan tus papás?’...te lo preguntan así de frente! Y él me decía ‘No, es que mi trabajo va a ser estar en reuniones sociales, porque los negocios están ahí’; entonces ellos ven clases de golf, ellos ven cata de vinos, ellos ven eso como cursos [de una carrera profesional] porque dicen que ahí es donde están los negocios, y no ven realmente cómo administrar una empresa porque dice que eso no importa! Para eso hay otros que la administren! Y hay gente que lo piensa muy así... y, no sé hasta qué punto sea tan claro*” (Joven, 23 años – GD 12)

³⁹⁶ El muy sonado “Caso Colmenares” que ocupó algo más de 3 años de agenda mediática es apenas un ejemplo. Para ver un dossier de los sucesos que se desprenden de este acontecimiento, ir a: <http://www.semana.com/noticias/caso-colmenares/102858>

“...la hermana de una amiga que también salió de ahí [del CESA] me dice ‘No, es que mi trabajo es ir a rumbear!!! ¿Cómo así? Sii, es que yo voy a rumbear, y ahí conozco un ejecutivo, y le digo que se meta con nosotros, y no sé qué; y él entra al negocio, y ahí yo gano una comisión altísima, y ya! Entonces mi trabajo es ir a rumbear!’. Entonces ¿Eso qué marca? Que la sociedad colombiana –aunque estoy hablando de un caso bogotano, pero aquí en Cali pasa lo mismo... o sea, la gente que se gradúa muchas veces del ICESI o la Javeriana hace eso, en comparación a una persona que luchó mucho para graduarse de la Universidad del Valle, por ejemplo” (Jovencita, 21 años – GD 11)

La formación tecnocrática (que permite la inserción en el mercado de los nuevos *Chicago Boys & Girls* colombianos) instruye en cálculo racional y en utilitarismo a las generaciones burguesas de relevo, mismas que “adelgazan” sus exigencias ético-morales, conviniendo con formas sublimadas de compra-venta de conciencias. La presión de grupo es una variable aconductadora de gran relevancia para *encajar* en los distintos espacios “societales” a los que se enfrentan los/as jovencitos burgueses. Como en la película *It's Kind of a Funny Story* (2010) en la que – con un hilarante remake de *Under Pressure*, de Queen & D. Bowie (1981) – el joven protagonista encuentra que lo que lo está volviendo loco viene del entorno sutil/hostil en el que vive y no de sí mismo. Así, la idea moderna que enseña a ejercer la libertad como una forma de “progresismo”, hace que todos los inicios y primeras experiencias (con el alcohol, con las drogas, con el sexo, con la rebeldía... y en general con casi con todas las demandas y exigencias de grupo cuando se pasa el umbral de la niñez y se comienza a trasegar en la primera juventud) sea el resultante del actuar bajo contaste presión. Nuevamente, con la música sucede algo similar:

“Cali es una ciudad que se identifica es con la música: Cali es una ciudad musical... de música. Si Uds. piensan en Cali, piensen en música. Estudie la historia de Cali, y la música está ahí metida. La salsa que llegó por Buenaventura en el puerto, empezaron a llegar los LPs... el rock cuando llegó; y Cali se identifica musicalmente! Hay una época en la vida que uno dice ‘Noo, es que a mí no me gusta la salsa, que-no-sé-qué, bla, bla, bla’; pero si Uds. se dan el recorrido por la ciudad, conocen amigos de diferentes lugares de la ciudad; y empiezan a conocer todos esos movimientos culturales que hay, realmente uno empieza a sentir a la... a Cali [y] por qué se dice que es la Capital Mundial de la Salsa. Por qué todo lo que produce el Grupo Niche, por qué todo lo que produce la Misma Gente y todas estas orquestas de salsa, ya sean locales o internacionales... Cali está ahí, entonces... la pregunta es ¿Uds. se sienten identificados como caleños ahí – a pesar que no sea la misma Cali, a pesar que Andrés Caicedo no se mueva sino en el noroeste, porque el sur no existía tanto como es hoy... porque el oriente no existía como es hoy? ¿Uds. sí se sienten identificados? [Interrumpe jovencita: Yo sí!]” (Joven, 19 años – GF 2)

Y es que las *pugnas* por la identidad caleña – en la tensión entre establecidos y marginados – se mantienen: para muchos/as jóvenes burgueses es necesario *enmarcarse* en la Cali tradicional caicediana, pues ese anclaje con lo popular (a veces, desde ese exotismo folclórico con el que es mirada la ciudad en otros contextos nacionales y globales)

representa **su** idea de lo que **son**; mientras que para otros/as es un lastre innecesario que los estigmatiza y condiciona sus maneras de relacionarse con sus semejantes de otras latitudes:

“La experiencia de la lectura de Caicedo si es... si es... tiene que ver algo con la identidad cultural caleña... Siii! Porque la protagonista es la ciudad, en toda su... en casi toda su obra es la ciudad; entonces yo siempre tenía la pregunta que qué pasaría si alguien que no fuese caleño leyera esta obra. ¿Qué va a pasar ahorita que fue traducido al inglés? O sea, cuando una obra es buena, toma... toca tema universales, no importa de dónde sea la novela” (Joven, 19 años – GF 7)

“A mí algo de lo que he estado siempre segura es... O sea ¿cómo vas a pretender conocer algo que está por fuera de tu contexto, del país; sino conocés lo propio tuyo? O sea, en cuestión de cultura yo apenas me vine a dar cuenta de Caicedo hace como dos años, porque estaba... le hicieron un homenaje en el Concurso Nacional de Cuento! Entonces eso fue como que ‘Si vas a participar, entonces tenés que leer a Andrés Caicedo’; entonces ahí me di cuenta que ‘Ohh, Andrés Caicedo’; que es una persona que se apropia de ese contexto y juega con él! Y te habla de esa manera y te dice ‘Noo, mirá eso, mirá lo otro’ y es muy chévere!” (Jovencita, 17 años – GF 4)

“A mí sí me da mucha ‘jartera’ que a toda hora me estén diciendo: ‘Ayy ¿Por qué no bailas como caleña? ¿Uds. no dizque son los super-bailarines y los salseros?’. Creo que la gente de afuera nunca se relaciona con uno mismo, sino con la imagen que se han hecho de uno... entonces si uno dice que nació en Cali, tiene que comer ‘cholado’, bailar salsa, ser del [Deportivo] Cali o del América!!! Noooo, uno es más que eso! O menos, no sé... el ‘tal’ es que en estas épocas a uno ya no tiene por qué definirlo el lugar donde nació y creció... eso a mí me da rabia!” (Jovencita, 21 años – GD 10)

Mientras que para Martín Barbero (2002: 18) los cambios en la *socialidad* remitían a movimientos de reencuentro con lo comunitario – aunque advierte que ese reencuentro no es necesariamente fundamentalista –, se puede percibir que en las actuales épocas el *nexo* simbólico con lo local (en términos de constitución del sentido y del *“hacerse y deshacerse de la sociedad”*) sí está *mediado* por los cambios profundos en la sensibilidad y la subjetividad juvenil. Mientras la anquilosadas formas de socialización perviven y recurren a un conservadurismo ligado a modelos expresivos-cognitivos **textuales**, los/as jóvenes de hoy responden a productos y sistemas comunicacionales **icónicos** y **orales**, más propios de los actuales medios digitales interpersonales (Martín Serrano, 2004: 115), lo que implica un desajuste – propiciado por el abrupto cambio de ritmo en la reorganización expresiva de las generaciones recientes – que ha dejado abiertos e inacabados los procesos históricos de *“socialización cognitiva”*³⁹⁷, necesaria para que las ciudadanías actuales adquieran las correspondientes pautas de procesamiento de la información.

³⁹⁷ Martín Serrano (2004) define la *“Socialización cognitiva”* como *“la adquisición por el conjunto de los miembros de una colectividad de las competencias necesarias para manejar un determinado tipo de códigos: aquellos con los que reconocer, designar, razonar y entenderse sobre el estado del mundo”*; y distingue tres

5.5.2 Mediaciones sociales: la institucionalidad

Por los motivos antes expuestos, es posible intentar *reconciliar* las dos teorías dominantes sobre las mediaciones sociales en un enroque que remita al siguiente plano de la mediación conceptualizado por Martín Barbero (2002): así, al ser la *institucionalidad* cuestión de *medios* (estos es: de producción de discursos públicos hegemónicos, aunque éstos se hallen hoy – según agrega el mismo autor – “*paradójicamente, del lado de los intereses privados*”), las tendencias y poderes contrapuestos que afectan dichos discursos profundizan el desajuste antes referido: mientras las disertaciones oficiales pretenden “*dar estabilidad al orden constituido*”, las arengas de la base social (mayoritaria o minoritaria) “*buscan defender sus derechos y hacerse reconocer, esto es re-construir permanentemente lo social*” (p. 18). De tal manera que la *institucionalidad* hegemónica esté ahora en proceso de reconfiguración por la impugnadora acción de los grupos subsumidos frente a lo que hasta hoy había funcionado como pilares monolíticos del orden social: familia, escuela, trabajo, ley; y por otros sistemas de creencias que – como bastiones y contrafuertes de las viejas estructuras societales – habían mantenido en pie las estáticas y jerárquicas configuraciones del poder institucionalizado; derivando actualmente en una pléyade de *luchas* por el reconocimiento que dejan de lado el proyecto contractualista moderno (Honneth, 1997: 15), dada su insistencia en una “*conurrencia de intereses*” ficticia que sólo ha venido beneficiando a los(as) mismos(as), por lo que dicho proyecto ha perdido su poder de convicción.

Con respecto a lo anterior, se pudo notar en lo que respecta a este acápite que es notoria incidencia de: 1) la condición de género, 2) la procedencia socioeconómica, y 3) la edad; siendo estas variables determinantes para comprender las posturas defensivas y apocalípticas sobre la conflictividad juvenil de hoy. Así, mujeres, menores de edad y de estratos medios-populares son las más proclives a la defensa de las instituciones tradicionales (familia, trabajo, escuela), y por supuesto son las más dadas a usar las palabras de sus mayores (padres, familiares o maestros) para diagnosticar el malestar juvenil actual; como se observa a continuación:

“De pronto... se tenía en cuenta como... la moral, costumbres, algo como muy arraigado, como muy de familia, que siempre se tenía en cuenta como lo más... o sea, tenía predominancia la... el honor familiar! Y las diferentes manera de pensar, pero respetándolas! Ya ahorita es ‘Si hablas, se te respeta; pero en cualquier momento se te puede atacar’!!!” (Jovencita, 18 años – GD 7)

“Pues eso depende, porque si nos vamos... por lo menos, separándolo por barrios! Si nos vamos a los barrios por la Autopista [oriental] que son El Rodeo, Villanueva, Santa Mónica... los jóvenes, lastimosamente, se han ‘tirado’ como a la mediocridad de... o sea, no quieren progresar, si se les da el estudio no lo aprovechan, ‘pierden’ el mismo año como 5 veces, se meten a un [bachillerato] acelerado y no quieren estudiar; se les da oportunidades en el SENA y no quieren! O sea, esos... esos

periodos: 1) la alfabetización, 2) la del predominio de la imagen, y 3) la de la integración de los lenguajes abstractos e icónicos con la red informático-audiovisual.

jóvenes – a pesar de que hay algunos que viviendo todavía ahí perseveran y salen adelante – pero hay otros que tienen la mentalidad... tienen tan metida en la cabeza de que ellos no son nadie, y que nunca van a poder [dejar de] ser nadie, que no van a poder terminar con esa cadena de su familia, que ha venido así... no quieren CAMBIAR su vida!!! Y por lo menos – si nos vamos un poquito más lejos – eh, los estudiantes... eh, por lo menos el que es estudiante; en el colegio en el que yo estudio hay de diferentes clases sociales: y los que son de – como te digo – de la, de los barrios más o menos feos [¿Más populares?] Ellos no les importa, hacen lo que quieren... [¿Por qué crees que pasa eso?] Porque, por lo menos yo he notado que se apoya, se le dan subsidios a la gente –pues- pobre! Por ejemplo, hay un dicho que dice ‘Ser pobre paga’... entonces como se les da todo, se les ayuda; pues no buscan por ellos mismo el medio de salir adelante, de sobrepasarse! Pero ya eso es de cada quién... y como, o sea, yo creo que a las personas se les mete tanto en la cabeza que les dicen ‘Ve, vos no sos nadie, vos vas a vivir así toda tu vida’, y al final... se lo terminan creyendo! Que ellos no valen nada! Sin saber que nosotros los jóvenes somos el futuro de la... de Colombia! De este país, porque sin nosotros... no hay nada! Y es triste ver la mentalidad que se les mete, desde muy chiquitos, a los niños.” (Jovencita, 15 años – GD 12)

Las culpas repartidas del mundo adulto se trasladan también al joven desocializado, o que no ha logrado ser incorporado a las estructuras convencionales de socialización. La escuela, que a cierta edad debe funcionar como espacio de *mediación* e incorporación de las nuevas generaciones al orden social imperante, se sigue ofreciendo más como una instancia de dominación: el mundo adulto detenta el *poder* de la misma manera que cree tener el *saber*. En contextos de cambios acelerados, la institución educativa se ha *agarrotado*, demorando la incorporación de metodologías activas de aprendizaje significativo, e insiste en privilegiar modelos pedagógicos basados en el aconductamiento y el disciplinamiento social sobre las mentes y los cuerpos.

“Todo se basa en la educación – para mí – todo es culpa (yo soy profesora) entonces yo veo cómo desde el colegio, cómo la educación no ha avanzado! Los colegios, pues, tradicionales... entonces, hay mucha-mucha... eh ‘Ud. siéntese a escuchar, Ud. se tiene que estar quieto escuchando’, y no estás desarrollando tus capacidades como niño! Entonces si el niño se movió y no fue capaz de quedarse quieto en ninguna materia, entonces ‘Ese niño es un problema!’. Entonces yo creo que desde ahí, desde nosotros como profesores, desde la educación que no ha avanzado... y los colegios que tienen unas pedagogías diferentes son muuyy caros para que las personas de bajos recursos puedan acceder a ellos; desde ahí empieza el problema, para mí! Desde ahí... como está planteada la educación! (...) Algo que decía Saramago desde hace mucho –no me acuerdo muy bien cómo decía- pero era algo como que... el problema de Colombia es que tiene unos estudiantes del siglo XX, unos profesores del siglo XIX, y una educación del siglo XV! Entonces... ¿Cómo... cómo uno [como profesor] va a creer que uno sabe más que el estudiante, o creer que él no sabe nada? Para mí el problema va desde ahí, desde que Ud.

llegué al colegio y le digan ‘No, es que Ud. no sabe! Cállese que Ud. no sabe’... ah ya, Ud. no sabe!” (Jovencita, 21 años – GD 12)

“Bueno, de pronto contextualizando un poquito lo que dijeron mis compañeros ahora, yo tengo la oportunidad de trabajar en un colegio con una población de... vulnerable! Y yo veo, de pronto, lo que ha cambiado un poco ahora es que ahora la familia le deja todo el peso de la educación a la institución educativa... y eso es una falencia muy grande! Porque la primera institución es la familia! Entonces ¿Qué pasa cuando los valores inculcados desde esa primera institución... son nulos? Entonces, yo me encuentro con chicos, digamos, que a la hora que –digamos– tienen un problema, y tu llamas su primera institución que es su familia... se van a favor del chico! O sea, se ponen en contra de la institución! Entonces ahí hay una primera contradicción, porque la familia le está dejando todo el peso a la institución educativa; pero a la hora que la institución educativa va a tomar, eh... digamos... medidas, para remediar algo en lo que está fallando el joven... el alumno; los padres no apoyan a la institución! (...) Las escuelas antes eran muy drásticas de pronto en las maneras de educar, pero la-la... las posturas como personas, los valores, las personas como tal – se podía decir, valga la redundancia – eran más personas, que ahora! Ahora vemos una cantidad de dificultades, una cantidad de falencias en la sociedad; pero también se debe a ese tipo de cosas... ehh, pero también de pronto por esa parte se han visto esos cambios, y se ve también cómo la sociedad tiene más actitudes de pronto como... de destrucción, por decirlo así; porque se ve también la falta de oportunidades también que se tiene para intervenir en esas situaciones!” (Jovencita, 20 años – GD 12)

Pero de un modelo pedagógico represivo (en el sector público) puede pasarse fácilmente al otro extremo (en los colegios privados): la laxitud con el que los padres burgueses tratan a sus hijos termina siendo exigida – incluso, a costa tener que enfrentarlos en los estrados judiciales – a los/as educadores/as o planteles educativos; pues los altos costos de la educación privada produce una la relación cliente/proveedor, gobernada por la “vieja” máxima que reza: *el cliente siempre tiene la razón.*

“...ya cualquier problema es Psicólogo, ya cualquier problema puede ser Psiquiatra; y muchas veces (...) aún sigue siendo la familia quien manda a la hora de tomar las decisiones; pero porque puede – y se aplica, de pronto, en el modelo... podemos decirlo, corrupto! – ‘Yo soy un papá, a mí me llamaron al colegio, me dijeron que mi hijo le pega a todos los compañeros; pero mi hijo en la casa no le pega a nadie, mi hijo en la casa tiene un perro... mi hijo ama al perro! Los vecinos nunca me han puesto quejas de mi hijo... entonces, Uds. son los mentirosos’; así sean 20 profesores!!! Entonces ¿Qué pasa? El papá tiene suficiente dinero, va donde un profesional – seaaaaa... un neuropediatra, sea psicólogo, sea psiquiatra – y el psiquiatra entra a decir que la escuela tiene modelos que no tiene que aplicar! Que por eso es que el niño es así! ¿Cuánto le costó la consulta? Pudo haberle costado 300 mil pesos! Entonces el papá piensa que porque le pago a alguien... o porque tuvo la adquisición económica para poder... tiene muchos más argumentos

para decirle al colegio ‘Es que Uds. no sirven! Los voy a demandar’. Hablando de demandas, ese es otro de los problemas que hay: ahora cualquier conducta es demandable! Tenga la razón el colegio, tenga la razón el psicólogo del colegio... y, entonces se permiten comportamientos en los alumnos que antes no se permitían, con los métodos drásticos – o no drásticos – que hubieran antes, no se permitían! Yo tengo abuelos: mi abuela dice que la mamá de ella le decía al profesor ‘Se la entrego con correa y todo!’ [Risas] Y lo que el profesor decía, eso era así! Hay una caricatura que cambia no más el contexto de la interrogación: ‘¿Qué son estas notas?’ – al alumno, los padres – y hoy en día es ‘¿Qué son estas notas?’, al profesor!!! O sea, si mi hijo es bueno bailando ‘No, pues enfóquese en que el baila!’; así no sepa escribir el nombre, porque realmente pasa!” (Joven, 22 años – GD 9)

“...y es una libertad que también llega por falta de tiempo de los padres ¿no? O sea, si yo lo tengo [al niño o joven] todo el día en la casa, y yo no estoy... entonces prefiero que vaya y haga algo malo en la calle, que venga y me haga alguna maldad aquí en la casa, donde los vecinos se pueden dar cuenta... qué pena! Porque realmente todavía prima mucho esaaaa... la reputación ¿sí? Y pensándolo desde el punto de vista de Andrés Caicedo; por ejemplo: Andrés Caicedo – aun hoy en día – tendría problemas porque tendría el cabello largo! Porque en muchos colegios, en especial los privados, está se código deeee... ‘Como todo es uniforme, Ud. no puede traer manillas, Ud. no puede traer... el cabello del largo que Ud. quiere, no se ponga piercings’... puntos buenos y puntos malos, los hay! Pero pienso que hay que preocuparse más como la... cómo es un alumno como persona, a cómo podría ser un alumno porque tiene el cabello largo! O sea, la persona con el corte militar puede ser... una porquería, por decirlo así, y la persona que tiene el cabello largo puede ser un estudiante ejemplar! Y se la van a ‘montar’ al estudiante de cabello largo ‘Porque trae el cabello largo, y nos llevó la contraria’! Entonces, pienso que también las instituciones deberían tener una flexibilidad en el pensamiento, más no permitir conductas –pues- que ya atenten contra otras... pues, otras áreas!” (Joven, 22 años – GD 10)

Pero el distanciamiento generacional entre estudiantes y maestros (que, a veces, impele un accionar draconiano; y a veces un *laissez faire-laissez passer* totalmente facilista) está claramente sustentado en la práctica familiar de la crianza paterna “a distancia” (o por interpuesta persona): como se anotó con respecto a ***El tiempo de la ciénaga***, en el numeral 5.2.2, la familia que dicta las normas sociales a buena parte de los/as jovencitos hoy día es un/a empleado/a o un pariente en segundo grado de consanguinidad. Así lo hace saber un joven menor de edad, participante del GD 8:

“Pues, por lo menos por mi parte – yo vivo con mis abuelos – entonces, pues... [¿Ellos son tu Familia?] No, bueno... en este momento el hogar son mis abuelos y yo! Y, digamos, mi abuelo tiene 84 años, mi abuela tiene 70... entonces, de mi parte yo puedo decir que es difícil vivir con ellos porque –digamos- ellos no lo entienden a uno como muchacho y uno no los entiende a ellos como... ancianos, que ya son!”

Porque ellos tienen su... como sus tradiciones, tienen sus pensamientos que han sido formados de épocas pasadas; entonces, cuando uno llega a intentarles decir... bueno! Entonces digamos que en una familia así es difícil poder decir que ellos me puedan aportar más cosas a un papá y a una madre; porque –digamos- ellos me van a aportar con su pensamiento antiguo, o sea, pensamiento que ya prácticamente no se ve, entonces no se adapta mucho a la época de hoy en día! Entonces, más que todo uno puede rescatar de ellos es valores familiares: de... del conservar la familia, de que la familia es primero, cosas así!” (Joven, 17 años – GD 8)

La búsqueda de mejores condiciones económicas de los adultos de la clase media-baja y media-media ha repercutido en formas de escisión familiar (a veces por las condiciones que les imponen a quienes laboran en la misma ciudad, o por la decisión de muchos/as de migrar a otros países para intentar solucionar sus afujías o penurias vitales) que traslada a terceros la responsabilidad de asumir un rol de autoridad frente a los/as hijos/as ajenos/as. Esta situación no sería tan preocupante si las generaciones actuales no hubiesen asumido ya que a ellos/as les correspondió vivir en el “mundo de los derechos”: por tal motivo, la anterior contención social que apelaba a llamamientos al “orden” por parte de los mayores a los revoltosos/as jovencitos/as que los importunaban en los espacios públicos, se transformó hoy mediante los cambios a un sistema legal garantista de la condición infantil y juvenil – necesario para la protección de los derechos, pero poco exigente en el cumplimiento de los deberes – en formas atemorizantes de relacionamiento intergeneracional. No es gratuito que algunas personas mayores digan con total desfachatez que hacen parte de la generación que *le temieron a sus padres, y ahora le temen a sus hijos:*

“...antes se tenía siempre lo que son las reglas, que también se tenía en cuenta la famosa frase ‘La letra con sangre entra’; es decir: si uno no hace caso, le van a dar es ‘rejo’! Pero ahora si le dan ‘rejo’ a uno es como maltrato! Porque eso sucede porque – como decía Juan Carlos – porque puesto en contexto lo que pasó fue que se modificó el Código del Menor! Porque obviamente un niño desde los 14 años se puede convertir en delincuente! Y obviamente si en la familia no se tiene como... o sea, no se educan los hijos en valores, en lo que es convertirse en ‘persona’... formarse; entonces ya – digamos – si se perdió ese pilar, se perdió todo! (...) al modificar el Código del Menor, y entre-entre otras cuestiones, eso ya se pierde; pero obviamente antes... no, no... ¿Cómo le digo? [¿Había mayor exigencia y control sobre los hijos?] Exactamente! Porque lo padres eran la máxima autoridad, y a la autoridad se le debe tener respeto!” (Jovencita, 24 años – GD 12)

“También se ven mucho las leyes que sacan ahora, o sea, por parte del gobierno... los chicos tienen todas las garantías, pero entonces la institución cada vez pierde más... como la oportunidad de remediar ciertas actitudes, ciertas situaciones; entonces uno también tiene que entrar a ver eso!” (Joven, 18 años – GF 6)

Las formas de apropiación de lo *legal* son concomitantes con las “otras” racionalidades que operan en el mundo perceptivo de los/as jovencitos/as: tal vez el entendimiento de ese

plano de las mediaciones denominado *tecnicidad*, aporte al análisis del nuevo escenario omnipresente de “lo juvenil”: el de la tecnologización y su convertirse en – como lo llama Milton Santos - un “*conector universal en lo global*”.

5.5.3 Mediaciones sociales: la tecnicidad

Mientras que en las sociedades industrializadas la posesión de los medios de producción eran factores determinantes del desarrollo capitalista - por lo que su tenencia era el diferenciador más notable para mantener las relaciones productivas, lo que finalmente derivaba en la tensión social entre la burguesía y el proletariado -; en la actual sociedad posindustrial la masificación tecnológica (como ya lo advirtió D. Bell) ha permitido que cada vez más personas procesen, almacenen y/o transmitan información, dada la flexibilidad espacio-temporal que supone la adaptación y apropiación del orden tecnológico de hoy, mismo que –según Chomski y Ramonet, citados por Estefanía, 1996:15- tiene cuatro cualidades que contribuyen a su mundialización: es inmaterial, inmediato, permanente y planetario.

[Creo que en] “...*el momento que estaba [Caicedo], por ejemplo, de adolescencia... como de recolectar, y recolectar información, y todo lo que le llega pues lo absorbe, también! Puede ser por la edad en la que estaba, que es una edad en la que uno también recolecta y recolecta información de la sociedad... entonces, puede ser también por la edad en la que estaba, pienso yo [¿Que a esa edad a él todo le servía?] No es que todo le servía, sino que le llegaba de todo! Y eso que hoy en día es más... hay esta facilidad para que llegue información y contenido; pero en esa época, igual yo creo que era por la edad que era receptor de muchas cosas! Por lo menos música: que le traían música los amigos... entonces era un receptor de información y de contenido... puede ser por eso!*” (Joven, 19 años – GF 11)

Las competencias tecnológicas de los/as jóvenes clasemedios caleños no tienen nada que envidiarle a las habilidades propias de algún/a otro/a joven tecnófilo/a, o *Geek*, de cualquier contexto orbital; lo que sí es una particularidad entre ellos/as es que reconozcan usar la tecnología primordialmente para el entretenimiento, el *coolhunting*, o el seguidismo de esas nuevas *webstars* conocidas como “influencers”³⁹⁸. Después de los ya muy estudiados *Ninisis*³⁹⁹ y *Si-sis*⁴⁰⁰, se deberá a comenzar a acuñar y conceptualizar un nuevo término para los/as jóvenes internautas latinoamericanos: los *Na-nas*... nada de trabajo, nada de estudio. La

³⁹⁸ Los perfiles de la *youtuber* Yuya, de la *Instagramer* Massy Arias, o los *trendig topics* de cualquier tuitero mordaz y aforista (como @ElMetacho_, por citar alguno) son de consulta permanente entre los/as jóvenes participantes en este estudio. Más sorprendente fue la revelación de varios jovencitos de que hacían parte de los casi 10 millones de seguidores del millonario italiano Gianluca Vacchi. Consultados sobre tal revelación, aceptaron que lo que veían digno de ser emulado de él era su “estilo de vida”.

³⁹⁹ En los países latinoamericanos se les llama “ninis” a los jóvenes que ni estudian ni trabajan: según el Banco Mundial, uno de cada 5 jóvenes es un *Nini*, lo que quiere decir que - para el 2016 – 20 millones de personas entre 15 y 24 años de edad vivían en tal condición en América Latina. Ver: <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/22349/K8423.pdf?sequence=5> [Recuperado: 31/05/2017]

⁴⁰⁰ Al contrario de los *Ninisis*, los *Sisis* son los/as jovencitos que estudian y trabajan con la intención de irse ayudando a labrar un futuro.

web solo está allí para “pasar el rato”, o – diciéndolo nuevamente con Martín Barbero (2002: 19) – para darle un uso marcadamente lúdico-evasivo.

“Lo que sí he visto es que una de las características comunes [para] que se han generado grupos a nivel virtual, son – aparte de lo que son, digamos, como RIDERS que se enfocan en un sentido común – son otros que se encargan principalmente en satisfacer el ocio: o sea, son grupos que no tienen ninguna mentalidad enfocada... simplemente su intención es estar en ocio y recreación todo el tiempo! Que eso puede... como no tienen un sentido focalizado, puede venir de muchas partes ¿Ya? (...) Entonces se pueden generar distintos tipos como de... de seguimientos, o de seguir una persona la cual uno no debería ser! Otra de las cuestiones es que la violencia psicológica, verbal, trasciende más actualmente es porque las redes sociales tienen un mayor tiempo de... o sea, los grupos que se generan; tienen un espacio virtual en el que comparten y eso suena... cantidad de tiempo en la que se gasta! Porque ya que no tienen que moverse, pues más fácil contactarse por redes que por... que por presencialidad! Además de que está el Messenger, que permite conversaciones privadas de personas, y eso puede generar... eh, violencia psicológica; o sea, la mayoría de las violencias que se encuentran en las redes sociales son de tipo psicológico, porque no se pueden hacer violencias físicas a través de ese tipo! Mediante burlas, humillaciones, pueden ser falsificaciones de cosas que nunca existieron! También chismes... todo eso se riega y es como... como si metieras a un montón de gente en un vecindario, y toda la gente tuviera contacto con todo el mundo! Y pueden hablar entre casas, sin que las otras casas se dieran cuenta! Eso es terrible!!! Entonces, eso puede generar problemas a los jóvenes de ‘bullying’, puede generar problemas a los jóvenes de inseguridad... deee... de desconfianza hacia las demás personas, y pueden acarrear serios problemas a nivel-a nivel personal, que pueden ser trascendidos a nivel familiar, e inclusive a nivel de la escolaridad de la que se hablaba; porque esos también son entornos sociales de muchacho!” (Joven, 19 años – GD 11)

“Hoy en día se puede formar una gallada con gente que no es de tu barrio... ¿por qué? Porque las redes sociales y todo acreditan que yo... entonces –digamos- ya la gallada no se forma por un espacio geográfico –como era un barrio- sino que se forma por otras cosas; digamos, un gusto! ‘A mí me gusta tal banda! O tal libro’; entonces en la internet se crea un grupo, tu terminas metido en ese grupo, y se reúnen y todo y hacen cosas... y puede llegar a formarse algo grande.” (Joven, 15 años – GF 5)

Resultaría una perogrullada decir que las formas de relacionarse y de conocerse entre los jóvenes de esta – y de cualquier otra latitud – se han modificado radicalmente en el nuevo entorno mediático/tecnológico. Una de esas modificaciones tiene que ver con lo dicho por Echeverría (1999), cuando afirma que la característica esencial usada convencionalmente por la ciencia moderna para estudiar el espacio había sido la **extensión**: aunque esta manera matemática de entender el espacio ha permitido el desarrollo de la topología y de la teoría

de grafos (incluso, mediante el novedoso *análisis de redes*); resulta insuficiente para entender las cualidades que permiten las asociación/vínculo, las formas de relacionamiento y los flujos/intercambios de información entre personas, grupos humanos, organizaciones sociales, etc. Es por eso más propicio – en contextos hiperconectados como los actuales – superar, como ya lo hizo la teoría del *tercer entorno*, el sistema conectivo basado en *recintos y territorios*, para dar paso a uno que enfatice en los circuitos que permiten enlazar a unos nodos con otros. Para decirlo con Echeverría (1999: 25) “*Dado que las tecnologías de telecomunicación digitales no tienen en cuenta la distancia entre dos personas, la interacción entre estas personas ya no se representa sobre un mapa extensional, sino encima de una retícula que no tiene en cuenta las distancias*”; o en otras palabras, las tecnologías digitales que sustentan la existencia del Tercer Entorno hacen que el espacio social se comprima, dejando obsoletos los conceptos como *distancia* y *extensión*.

“Es que yo pienso con lo que dice Nico que ahorita con las redes sociales de pronto seeee... no sé cómo explicarlo... como que se han creado nuevas formas de participación, que como que todavía hace falta como explorarlas más para que generen utilidad. Me explico: digamos, ahorita en tu perfil de Facebook tu puedes definir tu gusto musical, tu preferencia política, tu tal... sin necesidad de ir a una marcha. Digamos, uno ve debates que se generan en redes sociales [Otro interrumpe: Uff, se generan MUCHOS debates!] Muchos debates en redes sociales! Entonces yo pienso que ahorita se está creando como una concepción de que... y es que están en eso que ahorita la participación es precisamente por ahí, entonces todo se hace (un ejemplo) ‘La Pulla’, de El Espectador, cosas así! Entonces yo creo que estamos dejando un poquito de lado las cuestiones como las marchas... [¿Las formas convencionales de participación política?] Ajá! Pero también eso se puede convertir como en una excusa para no participar y simplemente decir ‘Noo, a mí me gusta esto porque sí’, y no hacer nada al respecto... ¿Sí me hago entender? Y la gente se gratifica con lo que le parece más cómodo... y así la marcha sea importante, nosotros preferimos dar ‘Like’! Eso!” (Jovencita, 19 años – GF 4)

La *presencia* no-física en una marcha vindicativa de derechos – por ejemplo – de los jóvenes de estas generaciones, ha prodigado análisis *metafísicos* de la acción política, de las luchas sociales, de la participación pública. En tales circunstancias, el mismo concepto de *Mediación* debería ser reconsiderado: sin embargo, cualquier “nuevo” agenciamiento movilizado tecnológicamente – al caer irremediamente en la *inercia* propia con que se han movido los asuntos sociales – vuelve a ser, antes que una *novedad* por su **forma**, o por el soporte que lo sostiene; una *regularidad* por el **fondo** que lo respalda⁴⁰¹. El mismo J. Martín Barbero ha reiterado⁴⁰² que los “análisis de innovación” son un tipo – *travestido* – de propaganda tecnológica, que (sumados al análisis doctrinario con el que las ciencias sociales han asumido la relevancia social de los medios masivos y de las tecnologías de la

⁴⁰¹ “*Las preguntas abiertas por la tecnicidad apuntan entonces al nuevo estatuto social de la técnica, al replanteamiento del sentido del discurso y la praxis política, al nuevo estatuto de la cultura, y a los avatares de la estética*” (Martín Barbero, 2002: 19). [en el original el texto subrayado está en *italica*]

⁴⁰² Se hace mención aquí al prefacio, escrito por el autor citado, del libro *Sociología de la comunicación y de los medios*, de E. Maigret (2005).

información) confunde al observador, en vez de proponerse como “*un lugar ancho y alto desde el que se mira*”(p.9).

Así, el análisis de las mediaciones deriva en las *ritualidades* como plano que remite al nexo simbólico que sostiene a “*toda comunicación: a sus anclajes en la memoria, sus ritmos y formas, sus escenarios de interacción y repetición*” (Martín Barbero, 2002: 19). De esta manera, en el encuentro entre *obra/objeto* (el conflicto en los relatos caicedianos) con la *existencia/conciencia* (el conflicto juvenil vivenciado por los/as jovencitos/as burgueses/as de hoy) aparecen unas *gramáticas de la acción*, que a decir del autor citado “*regulan la interacción entre los espacios y tiempos de la vida cotidiana y los espacios y tiempos que conforman los medios*” (p. 19).

5.5.4 Mediaciones sociales: la ritualidad

Sabiendo que los medios constituyen espacios de condensación e intersección de múltiples redes de poder y de producción cultural; es apenas entendible que éstos impongan “reglas” de significación y de situación (vehiculadas a través de sus *mensajes*), que son al mismo tiempo impredecibles cuando se ausculta por el *sentido* que tiene para los distintos públicos la **acción** de leer una obra literaria, o la de ver su adaptación transpositiva para cine, teatro o televisión (cada una de estas experiencias, particular en sí misma)⁴⁰³. Casi se puede decir que lo único que sobrevive de dicha experiencia es la señalada obra o pieza exhibida, pues ésta – cuando sea nuevamente leída u observada – estará nuevamente sometida a los múltiples trayectos de lectura, que a su vez están “*ligados a las condiciones sociales del gusto, marcado por los niveles y calidades de la educación, los haberes y saberes constituidos en memoria étnica, de clase o de género, y los hábitos familiares de convivencia con la cultura letrada, la oral o la audiovisual, que cargan la experiencia del ver sobre el leer o viceversa*” (Martín Barbero, 2002: 19).

“*Sí, o sea... porque es que a mí me dicen ‘No, es que el libro hay que seguirlo leyendo, porque el libro refleja la misma realidad actual; y pues... no, no sé qué tanto sea eso verdad, pues porque yo no viví en la época de antes, entonces no puedo asegurar o negar nada’*” (Jovencita, 18 años – GF 1)

Al estar la *ritualidad* sobrellevada por el orden cultural del(a) que observa, se puede considerar un estadio estructurante *desde* el cual se observa. Marx lo ha dicho a su manera, pero con absoluta claridad: “*No es la conciencia de los hombres la que determina su existencia, sino, por el contrario, su existencia social la que determina su conciencia*”⁴⁰⁴. En otras palabras, “*las relaciones sociales entre los hombres están sujetas a la forma en*

⁴⁰³ Bermudez (2008), refiriéndose al cambio de *dispositivo* que implica el fenómeno transpositivo, ha aseverado que “*La relación del individuo con el libro o con la imagen cinematográfica se encuentra socialmente sobredeterminada; los medios y técnicas de producción de la materia semántica, los soportes empleados para hacerla circular, los modos de su circulación, los lugares dispuestos para su accesibilidad (...) son solo algunas de las determinaciones comprometidas necesariamente en la constitución de un universo específico de sentido, determinaciones que – es evidente – mutan con el pasaje transpositivo*” (p. 5).

⁴⁰⁴ Tomado del prefacio de K. Marx a su *Contribution to the Critique of Political Economy* (trad. de la 2ª ed. Alemana por N. I. Stone), Chicago, Charles H. Kerr and Company, 1904, pp. 10-15. Disponible en: <http://sociologiac.net/biblio/MarxSobreExistenciaSocial.pdf> [Recuperado: 5/06/2017]

que estos producen su vida material” (Eagleton, 2013: 39). Por eso es discutible que el conflicto juvenil entre los(as) burguesitos(as) caleños siga siendo el mismo desde los ‘70s hasta las décadas más recientes... la *conciencia* del conflicto es hoy mucho mayor, al igual que las formas y matices del *materialismo modernizante* con las que éste aparece revestido; y en ello acierta la sociología marxista pues esa ha sido clave para develar el carácter irreductible de los antagonismos sociales históricos existentes en el capitalismo. Sin embargo, es necesario anotar que para muchos jóvenes entrevistados el conflicto juvenil de hoy solo parezca estar adornado con nuevos ropajes, y preserva o mantiene a los protagonistas con algunas hibridaciones de los lenguajes epocales correspondientes.

“...así sean socialidades diferentes, todos tenían ritualidades muy semejantes!!! O sea, listo: ambos se reunían a escuchar música, de diferente manera cada uno... unos bailando y otros sentados, pero se reunían a escuchar música; unos consumían [unas] drogas y otros otro tipo de drogas, pero se reunían a consumir drogas... o sea, son momentos en los que... ¡Listo! Lo hacen de diferente manera, pero yo diría que las ritualidades siguen siendo las mismas! (...) [Y ahora] el de estrato alto o el de estrato bajo, ambos van a ‘rumbiar’! Varían los sitios, pero ambos van a ‘rumbiar’! Entonces, yo lo pensaba era por eso, porque yo diría que la ritualidad en cierto punto se mantiene.” (Joven, 19 años – GD 7)

“Pues yo creo que eso es como muy chévere: comparar la ciudad de esa época, o sea... desde, desde el punto de vista de un joven, a cómo lo vemos ahora los jóvenes. Por ejemplo, a lo último de QVM toman el Transur en el Hospital Departamental, y pues narran hasta que llegan a Jamundí. Ahora la ruta de los transures van como más para el Oriente... es más, hoy yo me vine en Transur desde Jamundí, y me tocó caminar desde [el Hotel Turístico] La Luna... y casi me robaban! Me sacaron un ‘fierro’, sí!” (Joven, 17 años – GF 2)

Uno de dichos matices – de gran importancia en este estudio – tiene que ver con la *permuta* ya mencionada (p. 154) en el uso de la violencia intraclase (ahora, menos física y más simbólica) producida por la no presencialidad mediática: mientras que en el encuentro interclase se sigue presentando el *riesgo* que tiene el recurso a la violencia física la principal contención para la exploración juvenil de la ciudad, en los espacios intraclase es la inteligencia sutil de los jóvenes clase media la que parece haber primado sobre la fuerza bruta, más propia del “atravesamiento” popular. El nuevo actor violento burgués opera un tipo de *matoneo* que remite con mayor preminencia a sus habilidades sociales, a su capacidad de auscultación de las debilidades de su “enemigo”, a sus prácticas pasivo-agresivas que lo camuflan entre el “montón” de gente, mientras se encubre en la enredada maraña de la *web* para ejercer su castigo psicológico sobre quien desee, a veces sin causas y casi todas las veces sin consecuencias. Esta modificación del ritual de encuentro (de lo territorial a lo virtual) sí parece haber creado un nuevo tipo de conflicto juvenil, solamente posible en una ecología mediática como la de hoy.

“Creo que un ritual que hay... yo creo que se aplica en todos los grupos, y entra también para los jóvenes, sean grupos virtuales o presenciales – ya que estamos

hablando de una característica de universalidad que permiten las redes, el internet... la Web! por decirlo así – es la jerarquización: siempre va a haber un miembro, o dos miembros, o un número determinado de miembros que, tras el paso del tiempo o tras demostrar cierta experticia en algo, logran trascender dentro del grupo... entonces se vuelven miembros a los que les preguntan, a los que les consultan... ehh, son personas que – si manejan bien suuuu... esa oportunidad que tienen – ganan poder de convocatoria, poder de decisión; y, ahí... con esa ganancia que hay, entran las cosas buenas y las cosas malas! Pueden ser organizaciones que reúnan jóvenes con intereses comunes, y ellos se vuelvan voluntarios, ayuden a recoger la basura en los ríos, o a reforestar, a leer, a producir material escrito; teniendo –pues- como regla el respeto, la inclusión, ehh... pero también viene la parte que pueden ser jóvenes que se reúnen a hacer –pues- la palabra que está de moda. ‘Bullying’! Entonces ‘Ahh, en este grupo hay uno que vino con tal ropa, entonces ese no puede entrar!’; o que ‘Este no puede hacer esto! Este me contestó ¡Móntensela! ¡Saquémoslo!’... [¿Entonces, lo que veo es que es una violencia más simbólica que física?] Sí, porque es... por más que... o sea, la Web también permite eso ¿no? Te da... te permite trascender y conocer gente a tu alrededor, sin la presencialidad! Entonces, yo puedo hacer las maldades-maldades, o ‘Hagámosle – como dicen – ostracismo a tal persona, no lo dejemos entrar, no lo dejemos hablar!!!’; porque como él no sabe quién soy yo, o ‘Ah, como él vive en España, yo vivo en Colombia y casi todos son colombianos, montémosela al europeo!’. Entonces... o pasa aquí! Somos... todos somos como de tal sector ‘Ay, qué pereza ir a ese sector!’; entonces ‘No, que venga él de allá hasta acá!’ Que realmente pasa! O sea, uno no va a irse a un sitio más lejos de donde vive! [¿Se crean guetos, entonces?] Claro!” (Joven 25 años – GD 12)

Los estudios sobre el *sentido social* que movilizan los discursos (en este caso, los de Caicedo Estela) encuentran en la teoría de las mediaciones un complemento significativo en términos de la no imposición de las visiones creadas en *producción*, como también morigeran las visiones que insisten en la *audienciación*⁴⁰⁵ como salida operacional a las crisis interpretativas acarreadas por las teorías comunicacionales. Si se entiende las mediaciones como “*los lugares de donde provienen las contradicciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural*” (Martín Barbero, como aparece citado en Ruíz Marín, 2004: 65); no puede caerse en el facilismo de asumir que “*las prácticas comunicativas generan hábitos y promueven regularidades que los actores*

⁴⁰⁵ G. Orozco (2003) aduce que la actual proliferación mediática invita a las personas a permanecer siempre en contacto con los medios/tecnologías de la comunicación, lo cual cambia el vínculo con el exterior y – por tanto – con la realidad misma. Agrega además que esta “sociedad del intercambio mediático” ha supuesto una serie de transformaciones en los sujetos sociales, siendo la primera de dichas transformaciones la que tiene que ver con los criterios de estructuración social relacionados con la edad, el género, la clase social, la etnia, entre otros. El nuevo criterio de segmentación social que – según agrega el mismo Orozco – se debe añadir es la “audienciación”, ya que la manera como se está conociendo el mundo de la actualidad (así como las formas de incidir y participar de él) ha comenzado a abolir los convencionalismos cognoscitivos – de lo tangible a lo intangible – por maneras más centradas en la interpelación/emoción subjetivas, que son las actuales escalas de valoración para consumir los productos mediáticos de hoy.

sociales desarrollan, a veces hasta de manera automatizada, en la medida en que han interiorizado comportamientos y modelos o patrones de reacción frente a los referentes comunicativos (...) Esta ritualidad generada en relación con medios, los géneros programáticos y, por supuesto, con las tecnologías es la que, en todo caso, va reflejando grados de apropiación o de abandono de esos referentes. Procesos que suponen habituación y tiempo” (Orozco, 2002: 26)⁴⁰⁶.

Si se ha asumido que ambos abordajes - la *TDS* y la *TM*, aquí largamente revisados, y en algunos momentos dotados arbitrariamente de empirismo - remiten a los entendimientos sobre las formas de *hacer* comunicación en Latinoamérica (ya por anécdota, o por diferenciación frente a los factores “ambientales” incidentes en estos contextos subcontinentales); se debe anotar como conclusión preliminar que dichos abordajes tienen como potencialidad, y dejan como enseñanza, tres cuestiones: la primera sería que evitan lo que ha denominado Martín Barbero (1987: 223) la fragmentación del proceso comunicativo, desobedeciendo al esquema que posiciona a la comunicación humana en alguno de los *circuitos* del modelo informacional (o sea, emisor/mensaje/receptor); la segunda, que ambas teorías se sustentan en la deshegemonización de las instancias de poder, al decidirse a incluir en los procesos comunicativos los conflictos de intereses, las luchas y las pugnas que - por supuesto - han ido generando ciertas *condiciones* sociales... y de la misma manera cada una de esas condiciones co-producen ciertos *sentidos*, que vienen a ser la manera como los “discursos” logran articularse a una determinada colectividad social. Y, finalmente, la tercera; que a pesar de ser teorías “jóvenes” en cuanto a su aplicación a fenómenos concretos en contextos circunscritos, tanto la *TDS* como la *TM* reconocen la naturaleza eminentemente discursiva de todas las prácticas sociales, lo que permite - coincidiendo con Escobar, 1992: 78 - que tanto los sentidos como los intereses sean constituidos discursivamente, y la cultura y la política se le superpongan.

La perspectiva crítica-comunicacional y la lógica que invierte las nociones conexas a la atribución del sentido social es, de por sí, un aporte significativo de la *TDS* y de la *TM*; sin embargo queda por resolver (para su futura aplicación en estudios sobre asuntos de urgente revisión en este conflictivo espacio geográfico llamado genéricamente *América Latina*) cuál es la forma adecuada de modelar, graficar o conectar los conceptos emanados de este intento de síntesis (totalmente reflexivo-propositivo) a los desarrollos igualmente valiosos provenientes de la aplicación progresista de ciertos campos disciplinares, mismos que ya han comenzado a desanudar los complejos entramados que ocultan los más enraizados problemas a los que debe aludir - con miras a plantear soluciones - la nueva teoría social latinoamericana.

⁴⁰⁶ El ya citado Ruíz Marín (2004) ha dicho que en muchas ocasiones - dada la complejidad que entraña la Teoría de las Mediaciones - se ha realizado una lectura incorrecta de la propuesta de J. Martín Barbero; y que al proponer G. Orozco “*un listado de Mediaciones que (...) forman parte de ‘todo’ proceso comunicativo*” (p. 67) ha caído - bienintencionadamente, sin duda - en el equivoco de mirar las mediaciones “*como unidades analíticas fáciles de ser combinables de acuerdo a nuestra conveniencia y no en función del análisis del fenómeno comunicacional*” (p.67). [en el original el texto subrayado está en itálica]

5.6 Las madejas, las urdimbres y las tramas: *ordenes* sugeridos

Afrontar con sistematicidad las distintas textualidades que se han puesto en juego en el propósito de comprender y organizar los sentidos sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia, es una tarea similar a la que emprende un tejedor cuando adquiere madejas de hilo multicolor, de textura diferente la una de la otra, de distinto material, grosor o densidad. En la cabeza del tejedor solamente habrá un propósito sobre lo que se puede elaborar con dicho material, pero el tejido mismo irá indicando qué es posible confeccionar con los insumos obtenidos. Si bien es cierto que la *forma* final está sesgada por la intención del artesano, éste – al someter su idea a la realidad evidente de los objetos que intenta manipular – deberá encontrar los *signos* ocultos, los no previstos, o los no abordados por otros como él, que emprendieron antes similares iniciativas.

La *urdimbre* y la *trama* – usadas como analogía para mostrar las fibras que sostienen y que materializan el tejido social – son esquemas muy básicos de un análisis en red, pero aunque parecen aun bidimensionales (por los dos elementos que integrarían dicho tejido), sí permiten una somera inmersión en el complejo universo de la interdependencia de los nudos (¿nodos?), y de la codependencia de los hilos (¿enlaces?) que ayudan a percibir no solamente el *espesor* de la tela, sino además la densidad del *ajuste* (como forma de “orden”, a decir de Blitstein, 2009) y sus heterotopías: esos espacios construidos por la imaginación sobre la realidad física, con redes de relaciones que delinean lugares que son irreducibles unos a otros, e imposibles de superponer (Foucault, 1967; 2005). Esa necesidad de proyectar en términos emocionales un significado que va mucho más allá que el estrictamente dado por la dimensión física y funcional de la arquitectura, la geografía, la tecnología o la geometría; de estructurar lugares dinámicos, móviles, amorfos... en contraste con los volúmenes estáticos a los que recurre invariablemente las teorías sociales modernas, es la pretensión que encierra un análisis como el aquí esbozado.

Por eso, al final de este capítulo, la estructura de este complejo tejido apenas sí se puede visualizar. Solamente se insiste en que la consigna de develar cómo podría estar constituida la *red* de sentidos alrededor del conflicto juvenil que han vivido los jóvenes caleños de clase media en los últimos 40 años es una empresa en ciernes... un enmarañado conjunto de pluralidades, que – como un archipiélago - se nota separado por arriba, pero se sabe que está conectado por debajo. Intentar discernir cómo está configurado ese sistema resulta importante para establecer cuáles son los nodos centrales de esa red, cuáles subtramas han cobrado relevancia y cuáles la han perdido, qué tan abarcadora y efectiva es la *red* de la semiosis social frente a otros modos de captura de datos que antes abordaron temas y problemas similares al de esta investigación... pero eso será tratado en el siguiente capítulo.

Lo que sí resulta pertinente advertir es que en esta etapa de la modernización son de gran valor los principales hallazgos y proposiciones que las ciencias sociales realizaron alrededor de la genérica categoría “clase media”, pues permiten entender las mutaciones que ésta ha experimentado al pasar el tiempo: la historicidad del concepto *clase media* (que desplaza los de “capas medias”, y “burguesía”; según Sick, 2014:28-29), ubica dicha denominación en relación con el sufragio universal y la igualdad política. La sociología

agrega esta noción para designar una condición principal e inicialmente ocupacional/económica; para luego trasladarse del *nivel* del empleo u oficio, al nivel del consumo (Sick, 2014: 46-47). Para la antropología, las mismas distinciones que proveían los bienes de consumo como referente para autodefinir la condición de clase (según los múltiples estudios citados por Visacovsky, 2014: 196-197), sutura la idea de *clase* a la de *identidad*; al tiempo que relativiza otras nociones conexas (como el parentesco, la etnicidad, el género, la jerarquización, etc). Esto indica que la construcción posmoderna de la idea relacionada con la *clase media* es – ante todo – discursiva, más que material.

Si – como afirma Echeverría, 1999 – el espacio social que surge a raíz de una transformación iterativa del entorno impele a la modificación continua (pues el ser humano, cuando ha construido “algo” – una cosa, un objeto – empieza a dejar de necesitarlo, lo que lleva a que *necesite* -¿desee?- nuevas cosas⁴⁰⁷); se hace imprescindible la idea de *mito* como principio ordenador del caos heterotópico reinante. Por eso, al desagregar los mensajes como reconstructores de *sentidos* en torno a un asunto específico (el conflicto juvenil en Cali-Colombia, por ejemplo), surge la necesidad de agrupar elementos - o *cosas* - por su semejanza o diferencia, y se empieza a resolver cuando éstos se mitifican mediante una *ligamen representativo* (según el mismo Foucault, 1981) que conjuga los elementos de la conflictividad juvenil burguesa transcurrida en una ciudad de provincia desde el comienzo de la mediatización hasta la creciente *prosumización* de las generaciones actuales. Las evoluciones de los *mensajes* sobre el conflicto juvenil han avanzado a la par de los progresos de la mediatización... PERO: para volver a los *sentidos* se hace necesario mirar las mediaciones (o sea, las formas de apropiación) que – previamente a la *lectura* del mensaje, y posterior a la misma – suceden entre los jóvenes de hoy con respecto a los de ayer: tras este ejercicio, es importante anotar que dichos conflictos son casi los mismos en los niveles individual/subjetivos, pero muy diferentes en los niveles colectivo/objetivos.

En el primer nivel mencionado se hallan dos constantes, encontradas en la “natural” resistencia juvenil a los órdenes impuestos desde el mundo adulto: 1) la universal y atemporal manera como la llegada a la juventud profundiza la “vida secreta” de los/as púberes, limitando el alcance de los/as mayores a su “mundo” (suscribiendo pactos de silencio, complicidades, aprendizajes combinados, y demás referentes de camaradería y grupalidad... casi de subjetivación colectiva); y 2) el *arte de resistirse*, como lo denomina Scott (2000) con respecto a las clases populares que dirimen los temas de mayor importancia para sí mismos fuera del alcance del “adversario”, para lo que – tanto clases populares como jóvenes - hacen uso de sofisticados mecanismos de ocultamiento y disimulo de sus propósitos, a través del encubrimiento lingüístico, los códigos apócrifos, el aprovechamiento del anonimato y la ambigüedad intencional; lo que les devuelve algo de autonomía y les ayuda a consolidar otras maneras de dignificación identitaria y de reconocimiento social.

⁴⁰⁷ “El hombre no sólo modifica el medio natural para adaptarlo a sus necesidades, sino que también transforma los medios artificializados, plasmando en ellos nuevos deseos que en algunos casos llegarán a convertirse en necesidades. No sólo la naturaleza y la necesidad están mediatizadas por la artificialidad: también los deseos y las intenciones se van cargando de artificialidad” (Echeverría, 1999:39).

Con respecto al segundo nivel, se aprecian en el caso aquí tratado los indicios de dos formas de *reacción* de las clases acomodadas al conflicto socioeconómico generalizado, mismas que se convierten en “maneras aceptadas” y extendidas de resolución conflictiva con el *otro*: 1) la defensa con uñas y dientes de la propiedad privada (hasta llegar a la *seguridad por mano propia*) que ha movilizó venganzas y violencias - como la del proyecto paramilitar - que declaran “innegociable” cualquier intento civilizado de mediar entre antagonistas del conflicto histórico. Dicha respuesta ha sido entendida como un *alivio* en distintos sectores burgueses, que transmiten su “visión del mundo” a las nuevas generaciones de la manera como se deben enfrentar los conflictos de clases, reaccionando con mayor ímpetu a las amenazas de los “resentidos” sociales que quieren aprovecharse de su situación marginal; lo que ha instalado un *ethos* de defensa de lo *privado*, desde el cual se vale todo: no importa que los “métodos” de acumulación de la riqueza familiar hayan sido los que hayan sido... lo que vale es que - una vez conseguidos - no se deben dejar quitar, ni ante la presión social, ni ante la presión legal. 2) conectado con lo anterior, una hostilidad desbordante que se expresa en gestualidades, variedades dialectales, distintos fanatismos (políticos, religiosos, étnicos, deportivos), y toda clase de *intolerancias* que se toman las calles, las vecindades, las tribunas públicas, los micrófonos de los medios masivos, y hasta las redes sociales. Las clases burguesas caleñas en la actualidad están a la ofensiva: ya no es mucho lo que queda del *esplín* decimonónico, del “muermo” calentano que se les atribuyó a la aristocracia terrateniente del siglo XX... ese estado anímico entre el desgano y la molicie, entre el ocio y la ataraxia. El tedio vital que en los ‘70s *relajó* en demasía a unos burguesitos, y que azoró con premura a otros, es ahora mayormente una ausencia.

Ahora bien, esas dos formas de reacción - como se advirtió - son apenas *indiciales*, pues de “dientes hacia afuera” los métodos soterrados de resolución conflictiva son rápidamente revestidos de una neutralidad, una ambigüedad y un correctismo político que hace entender por qué el *medio* (o últimamente, el *centro*) se convirtió en el lugar donde se expresan - ideológica, económica, incluso *culturalmente* - la mayoría de las sociedades tardocapitalistas. Este sería el “abajo” del archipiélago antes aludido: de los rudimentos (tecnológicos) y taxonomías (disciplinares) que caracterizaron la modernidad, se han abierto paso dos tipos de estructura, llamadas por Wallerstein, 2004 (citando a I. Prigogine) *estructuras disipadoras* y *estructuras en equilibrio*. Esta sugerente metáfora usada por Wallerstein permite comprender por qué los sistemas *en red* (caracterizados por la ausencia de equilibrio) contienen un tipo de *orden* aún indeterminado y difícilmente graficado; pues las regularidades siempre habían ganado protagonismo en el modelamiento de las relaciones sociales (tanto a nivel individual como grupal). De allí que el mismo Wallerstein - siguiendo a pie juntillas a I. Prigogine - diga que “...*ahora se sostiene que los procesos vivos y las condiciones iniciales ‘se derivan de leyes físicas adecuadas para las interacciones no lineales específicas y para las condiciones alejadas del equilibrio’*. Por lo tanto, una estructura social es un fenómeno ‘que recibe la influencia del ambiente [y a su vez actúa sobre él]’ y ‘que ocurre de manera espontánea en los sistemas abiertos que se mantienen lejos del equilibrio’ (Ilya Prigogine et. al., ‘Long-term trends...’, p. 18-19)” (Wallerstein, 2004: 38).

La desasosegada imagen de Caicedo Estela ha servido hasta aquí como nodo paradigmático – o *quipu* - desde donde se desprenden distintos enlaces que conectan con sinequismo la violencia física del villorrio con la simbólica de la ciudad moderna; la contradicción entre liberalismo económico y conservadurismo político; la reclamante determinación de las clases populares que conduce al repliegue y luego riposte - con nuevos métodos – de las clases más acomodadas; la caída en desgracia de los estamentos sociales tradicionales frente las formas híbridadas de grupalidad hoy vigentes; los modos de socialidad y comensalía de las juventudes burguesas v/s las búsquedas de significación identitaria que actualmente provee el sistema-mundo; los tipos de consumo mediático y de acceso a bienes culturales en décadas preglobalización, frente a las expresividades y ofertas de un mundo virtual, al alcance y disponible 24/7... todas estos entronques rizomorfos resultan del cruce de lecturas sobre la obra de Caicedo Estela, quien parece haber comprendido que – como en el *Guernica*, de P. Picasso (1937) – el “arte contemporáneo” está en la *composición*: así como casi ninguna figura de dicha pintura se sostiene por sí misma; las hablas, las geografías, las músicas, las situaciones narradas por Andrés Caicedo no tendrían un alcance trascendente – espacial y temporalmente hablando – si no fuese por la manera como se balancean unas con otras, y como finalmente se presentan al público.

CAPÍTULO 6: *Unas Constelaciones*

Bocetando desde afuera las líneas imaginarias que permiten agrupar las menciones, datos, referencias y demás evidencia fáctica allegada a lo largo de este trabajo de investigación, es imposible no caer en la tentación de plantear metafóricamente unas constelaciones que reúnan tan desperdigados sentidos hasta aquí encontrados y copiosamente mostrados en los capítulos anteriores. Porque las *constelaciones* que a continuación se trazan serán ante todo eso: esbozos de futuras hipótesis que pueden permitir recorrer los lugares aún recónditos e inexplorados de las epistemes comunicacionales, en conexión con buena parte de la teoría social abordada a lo largo de este estudio. También estas constelaciones pueden ser útiles para seguir internándose en la conflictiva noche que los/as jóvenes clasemedieros/as caleños/as han debido sortear en las últimas décadas, pues a esta altura han comenzado a adquirir forma algunas siluetas que pueden facilitar nuevas búsquedas sistemáticas y aspectuales del *objeto* de estudio (el conflicto juvenil), tomando a los *sujetos* juveniles – y a otras fuentes de variada naturaleza, mismas que contienen rezagadas respuestas a preguntas inaugurales – como *portadores* de un conocimiento implícito, aún no disponible en instancias académicas o decisionales. De allí que de eso traten estas páginas ulteriores: asumiendo que la pregunta de investigación originaria (p. 18) ha sido faenada y rendida en el capítulo 5º, y sabiendo que los objetivos propuestos (p. 19) efectivamente sirvieron de guías para orientar las reflexiones, deliberaciones y meditaciones en voz alta hasta ahora enunciadas en los 3 capítulos de resultados (3, 4 y 5); queda como propósito de este apartado final proponer y definir el campo semántico de “nuevas” constelaciones que sirvan para señalar las coordenadas principales por las que discurre el *Sentido*, graficando un paisaje celeste que sirva de elemental camino para continuar acercándose a los conflictos de los jóvenes caleños de estas épocas. Las líneas de sucesión que aquí se esbozan, entonces, son como ya se advierte para el trabajo venidero, a fin de entrever cuáles espacios se abren para darle continuidad a proyectos de investigación como el hasta ahora adelantado.

Por tal motivo, y recurriendo a la teoría fundamentada (TF) de Glaser y Strauss (1967), se plantea en este capítulo una comprensión abarcadora de los datos obtenidos y presentados anticipadamente⁴⁰⁸. Así mismo, se hará un balance reflexivo de los aspectos que se consideran importantes de resaltar como *aportes* de un abordaje teórico-metodológico como el propuesto en esta tesis, sin perder de vista los ajustes y recomendaciones que en el futuro deberán sortear quienes asuman proyectos de similar naturaleza investigativa.

El primero de los aportes aquí reunidos es el de la ***transdisciplinariedad comunicacional***, representada en las reflexiones que toman en cuenta algunas teorías sistémicas de la sociedad provenientes de distintas orillas disciplinares, para llegar a la formulación de

⁴⁰⁸ Como ya se ha advertido, mediante un diseño de investigación basado en TF, se construye un conocimiento teórico de una determinada realidad social; mismo que se induce al interpretar los datos obtenidos en el proceso de investigación realizado. La validez teórica del uso de la TF se justifica con la cotejación de fuentes consultadas, al elaborarse una “fusión” de los horizontes interpretativos sobre los que dichas fuentes han basado su realidad empírica, por lo que los datos por ellas aportados expresan una síntesis de las atribuciones de sentido de quienes participan en una investigación de este tipo.

esquemas integrativos – como los que abordan las Ciencias de la Complejidad y el Caos (en adelante, CCC) – que permiten modelar las vinculaciones y las conexiones entre individuos, y -mediante la densidad y conectividad que agrupa pareceres comunes – tratar de entender cómo circula el sentido social. La metáfora de la *red* se propone, a partir de este acápite y en los demás, como continuidad a las reflexiones ya enunciadas en el capítulo cinco sobre cómo se ubican unas dominancias (llamadas también “*hubs*”⁴⁰⁹, nodos o *atractores*) por las que transitan la mayoría de los sentidos. De acuerdo a lo aquí mostrado, dichos “sentidos” están *mediados* desde instancias culturales, económicas, políticas (todas ellas históricas), y se manifiestan como *Operaciones de Significación*⁴¹⁰ agrupables tanto racional, como emocionalmente.

A partir de dicho modelo de *red* se reflexiona enseguida sobre un segundo aporte de esta investigación: el de *la conjugación de dos teorías de la comunicación (la TDS y la TM)* para entender cómo los entramados mediáticos (en los contextos mercadocéntricos actuales) producen un nuevo *sensorium* en las maneras de relacionarse entre los/as jóvenes; lo que implica formas variadas de encuentro o desencuentro, que ahondan o morigeran el conflicto juvenil en Cali (espacio geográfico de esta investigación).

El tercer aporte se evidencia en el trabajo con (y la escucha activa a) un grupo de *jóvenes de las clases medias de Cali*: esta población no es comúnmente interpelada por la academia o estudiada desde las teorías sociales; ya sea porque se asume que pertenecen a un sector integrado de la sociedad, o porque los programas estatales de ajuste estructural prefieren enfocar sus recursos en las comunidades anómicas que representan mayores riesgos a la convivencia ciudadana o a las percepciones generalizadas sobre el conflicto juvenil. Se reflexionará acerca de cómo el ocio y tiempo libre de los jóvenes clasemedios hoy producen formas *poéticas y políticas*, que activan otras posibilidades de movilización y negociación/resistencia con los valores heredados de las sociedades patriarcales.

Y finalmente, el cuarto y último aporte tiene que ver con los *reconocimientos*, recuperados de fuentes diversas, sobre el conflicto juvenil en Cali: el *cruce metodológico* que permitió buscar marcas y huellas del conflicto en los relatos de Caicedo Estela, en distintos archivos personales y bibliográficos, en la prensa escrita caleña, entre conocedores, amigos, familiares, creadores que adaptaron o tradujeron sus obras, y –finalmente- jóvenes lectores; posibilitó un entendimiento amplio de lo que la obra de Caicedo Estela ha tomado de la realidad caleña, del devenir de los asuntos conflictivos que han acompañado a los/as

⁴⁰⁹ Esta es la manera como A. L. Barabási *et. al.* (1999) ha denominado a los nodos más importantes dentro de una red compleja, los cuales siguen leyes de potencias propias de las *redes libres de escala*; lo que indica cómo esos nodos mayormente conectados atraen con mayor facilidad nuevas *conexiones* que le permiten a los *hubs* estar en continuo crecimiento y adquirir dominancia frente a otras opciones también presentes en la *red*. Más adelante se sumarán argumentos a favor del modelo de *red libre de escala* de Barabási.

⁴¹⁰ Se debe recordar que - a decir de Verón (2001: 107) - las operaciones de significación que realizan los sujetos son de tres tipos: las impresiones y los afectos (operaciones primeras-icónicas), la percepción de hechos y los relatos (operaciones segundas-indiciales) y la adhesión a normas y reglas (operaciones terceras-simbólicas). También agrega el autor que los sujetos se van desplazando por la red semiótica transitando diversas trayectorias de sentido en las que articulan determinados contenidos con estos tipos de operaciones.

jovencitos/as de esta ciudad en la historia reciente, y el *bricolaje* de sentido que auspicia la lectura de un determinado corpus, en este caso, literario.

Cada uno de los antes listados *aportes* será mostrado aquí como una *constelación* que vincula elementos aparentemente aislados, pero que -dadas su capacidad relacional e interaccional en la atribución de sentido- pueden producir eventos estocásticos que “afectan” el sistema que los agrupa, creando sus propias condiciones de posibilidad; únicamente observables para el caso aquí tratado.

6.1 El *Zodíaco*: transdisciplinariedad comunicativa, *sistemas sociales* y teorías de la complejidad

En el abundante campo de las teorías de sistemas (desde Bertalanffy hasta Maturana, desde Ashby y Wiener hasta Thom y Zeeman) ha sido N. Luhmann (1984) el único que se ha atrevido a afirmar que al sistema social moderno no lo constituyen los individuos, sino la comunicación. Influenciado por las categorías analíticas de la sociología sistémica-funcionalista de T. Parsons (seguidor, a su vez, de los postulados racionalistas de Pareto sobre las acciones lógicas y las no lógicas), Luhmann advirtió que el sistema social reproduce la comunicación, de la misma manera como los sistemas vivos reproducen la vida, igual como los sistemas psíquicos reproducen la conciencia. Con estas formulaciones – y otras – Luhmann contradice la idea parsonsniana (1976: 307) de que hay un *actor* o una acción detrás de toda comunicación; al tiempo que rechaza la visión contractualista que le da un sentido unificado a la sociedad. Por ello, Luhmann propone una comprensión del mundo social como sistema de *redes* de observadores cruzados y horizontales, imposible de unificar a través de una observación totalizadora.

Bajo este presupuesto, el ámbito de la comunicación sería el espacio relacional en el que se interconectan, coinciden, se enfrentan o se establecen vínculos de *sentido social*. Para que en el espacio de la comunicación suceda el sentido – desde una visión Luhmanniana – el sistema psíquico no solamente ha debido engendrar al sistema social, sino que tiene que haber permitido el desarrollo de un sistema *simbólico* que garantice el encuentro entre el *signo* y sus posibles entendimientos... esto es, lo que Verón ha llamado los *Discursos sociales*, que actúan regidos por unas Gramáticas de Producción, y que son leídos a través de unas Gramáticas de Reconocimiento. Descubrir dichas gramáticas fue la tarea emprendida en esta investigación, para con ello escudriñar por dónde se ha movido el *sentido* del conflicto juvenil en Cali en las últimas cuatro décadas.

Al habersele dado un *status* material a los discursos sobre el conflicto juvenil con los relatos de Andrés Caicedo escogidos como corpus de este trabajo, se le abrió campo a la Comunicación en tanto disciplina agrupadora de sentidos sociales provenientes de distintas orillas comprensivas/explicativas de la realidad, favoreciendo una mirada al mundo social de los jóvenes caleños de forma *cruzada* y en cierta medida horizontal de la conflictiva realidad de estos(as) muchachos(as) clasemedieros(as); tan pocas veces observados en los estudios sociales y culturales clásicos, y menos veces aún auscultados sus pareceres sobre sí mismos(as).

La comunicación, entonces, ha hecho patente en este estudio su capacidad vinculante y relacional para dar cuenta de fenómenos complejos, tomando elementos, conceptos, métodos, hechos y datos provenientes de diversas fuentes secundarias y primarias; lo que a su vez muestra las capacidades heurísticas de este campo transdisciplinar, siendo especialmente notorios sus aportes para la ampliación y remozamiento de las teorías sistémicas de la sociedad; pues –de acuerdo a lo anteriormente anotado- se debe suponer que la comunicación ES lo que constituye lo social... como ya lo ha advertido Latour (2008: 23) no hay una propiedad específica que pueda ser denominada *social*; por lo tanto, no es la sociedad la base de lo que sucede entre objetos y sujetos. Puede ser que la comunicación sea esa base desde la cual un grupo de individuos estructura sus ideas, sus creencias, sus relaciones; y luego sí sus calles, sus edificios, sus tecnologías y toda las ideaciones materializadas que los ojos perciben como el gran salto cualitativo del progreso humano.

Por eso resulta retador graficar la madeja social de estos tiempos asumiendo la centralidad comunicacional: pensar que los órdenes humanos se organizan en épocas actuales a través de las mismas jerarquías es ilógico, por no decir ingenuo. La multidimensionalidad de las redes humanas (con sus nodos, sus enlaces dependientes pero mutables, sus *capas* y dominancias, sus comportamientos predecibles e impredecibles) tendría que ser un agregado modélico que aportaría esta *transdisciplina* comunicativa, a fin de delinear las líneas de contacto –siempre adaptativas- entre los individuos... líneas éstas que vienen a ser las que *conforman* la sociedad. Incluso, un modelo de este tipo contribuiría a explicar no solamente cómo el *sujeto* se sujeta a unas preexistencias estructuradas (familia, vecindad, comunidad, etnicidad, regionalismo, nacionalismo), sino por qué y cómo lo hace a nuevas estructuras desestructuradas y contingentes (ideologías globales, trabajos ocasionales, gustos pasajeros, oportunidades emergentes, devenires vitales) que darían cuenta de la dinámica evolutiva misma de las funciones *yoicas*, que integran o desintegran al sujeto de las formas o modelos sociales estáticos y/o establecidos a priori (valores sociales, logos y ethos compartidos, eticidades, etc).

La llegada de un medio omnímodo como la Internet impele a pensar que hasta hoy la sociedad había sido comprendida de acuerdo a sus dimensiones *societales*⁴¹¹, más que por sus vínculos comunicacionales: si se insiste en que la sociedad en Occidente se estructura a través de un mediocentrismo que posiciona las relaciones humanas históricas en secuencia – por ejemplo, escritural – basada en los soportes *pedra-pergamino/papiro-papel-libro-interfaz transmedia*; se desconocen TODAS las operaciones psíquicas y sígnicas que vehiculan la *voluntad* de comunicar y dotar de sentido una determinada idea (del mundo, de lo cotidiano, de lo divino), lo que convierte a buena parte de los modelos clásicos de la comunicación social en aporías... los *sentidos* pueden SER – entonces - como pompas de jabón, que aisladas son redondas, pero que junto con otras forman polígonos de distinto tamaño y consistencia (ver Figura 55). Hasta el momento, la lógica del *artefacto* y de su

⁴¹¹ O sea, las dimensiones que comprenden unas estructuras (de clases, de género, etc), unos sistemas (políticos, económicos, religiosos), unas instituciones y organizaciones (estatales, de mercado, del tercer sector o de base social y/o comunitaria).

función ha conducido las reflexiones sobre el *rol* de la comunicación (y del *sentido*) en la constitución de “lo social”. Tales reflexiones son –ante todo- fruto de un prejuicio garrafal: decir que la comunicación y el sentido son *medios*, es igual a afirmar que el “ser”⁴¹² está contenido en el *ente*... o lo que es peor, que TODAS las categorías quiditativas del *ser* pueden adjudicársele a una determinada *entidad*.

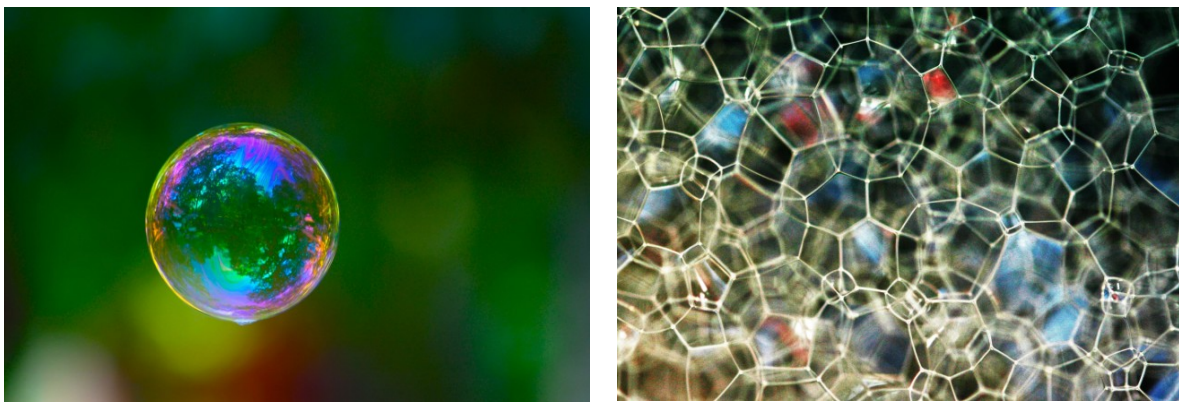


Figura 55 - Pompa de jabón aislada y pompas aglomeradas formando polígonos irregulares (Tomado de: <http://naukas.com/2017/03/29/sobre-abejas-matematicas-y-pompas-de-jabon/>)

Como en un zodiaco, los sentidos se desplazan, se tocan, se contaminan, se influncian mutuamente... el signo (zodiacal) agrupa unas características asignables *per se*, pero ese signo nunca está solo: por el contrario, son *áreas* repletas de conexiones las que terminan equilibrando un *sentido*, siempre matizado por los elementos conexos y por el paso del tiempo... de ahí que el zodiaco sea una constelación móvil y fluctuante, pero arquetípica en la memoria... de ahí que ella sea referente para asignar unas *personalidades* concretas, que extrañamente se relacionan con objetos siderales. Por eso no deja de ser sintomático cómo la objetivación modernizante comienza a trasladar la esencia de las *cosas* a sus satisfactores más apremiantes... ya afirmaba Castaneda que lo que ese *Hombre* – que miraba fijamente sus ecuaciones sobre un universo finito – había descubierto, y que otros hombres habían aclamado, no era otra cosa que la sintaxis de su lengua madre. Pero agrega el aprendiz de chamán que existen *otras* sintaxis, en las que nada comienza y nada termina... y que el universo mismo es “*la carroza de la intensidad / y que uno puede abordarla / para viajar a través de cambios sin fin*” (Castaneda, 1999: 11). Cuando los hombres y mujeres actuales notan los cambios a escala orbital que operan en la sociedades contemporáneas se sienten SOLOS, como la burbuja de la figura anterior, intentando conectarse nuevamente – a través de los productos de la transmediatización – con su existencia humana y con el “licor quiditativo” que convirtió a las primeras organizaciones clánicas en civilizaciones tan trascendentales en sus rasgos objetuales como en su pensamiento y entendimiento sobre el mundo y sus esencias.

⁴¹² Según Heidegger (en su Introducción a *El Ser y el Tiempo*, 1980), este es desde Platón el concepto más universal, trascendental e indefinible.

6.2 La Cruz del Sur: la TDS y la TM para entrever la sociedad del futuro

La figura de red se ofrece aquí como la carroza de la intensidad de Castaneda: en dicha figura se puede reconocer la necesidad de compatibilizar el pensamiento complejo de origen filosófico-humanístico con el de las ciencias de la complejidad; similar a lo propuesto por Brockman (1995) con respecto a la necesidad de una *tercera cultura*. Las distintas formas de *red* también permiten colegir cómo se comportan los *sentidos sociales* en un medio dinámico que rebasa los alcances de las teorías sociales, mismas que han empezado a repelerse o atraerse, en una “gravitación universal” tan estática como la misma idea newtoniana. Es por tal motivo más que necesario ahondar en la discusión sobre modelos metaheurísticos evolutivos, a fin de evitar la suplantación que ha venido operando desde las ciencias llamadas a sí mismas “duras”, que tienden a *ubicar* los sentidos y a confundirlos con *significaciones*, llevándolos a un plano euclidiano bidimensional (tal y como en los primeros modelos atómicos sucedía con los electrones) claramente unicausalista. Para poder imaginar la circulación de los sentidos sociales se debe pensar en un espacio geométrico cuántico⁴¹³ que supere los modelos lineales, circulares e incluso los actuales modelos reticulares (McQuail y Windahl, 1997; Rodrigo Alsina, 2007) que han gobernado la esquematización comunicacional hasta hoy; pues diagramar las asignaciones *perceptivas* y *comprensivas* del sentido, así como las sujeciones móviles y/o momentáneas basadas en vínculos relacionales análogos (textuales) o digitales (metatextuales) en entornos dominados por sistemas sociales interpenetrados y coalescentes, de ninguna manera será una tarea fácil.

Aun así, esta empresa es posible emprenderla con la ayuda de la TDS y la TM como inicio de una reflexión epistemológica operativa Latinoamericana, que plantea una sistematicidad propia *desde* el ámbito comunicacional: la complejidad que supone el discurrir del sentido social soportado en discursos que circulan a través de diversas materialidades, y que son *reconocidos* en condiciones espacio/temporales disímiles a las previstas en *producción* – incluso, recirculando muchas veces dichos discursos a través de nuevas materialidades significantes, como lo que sigue sucediendo con las obras *transpuestas* de Caicedo Estela –, muestran una lógica polimodal difusa, de naturaleza tanto *inductiva* como *abductiva*. Ahora bien, en *reconocimiento* SIEMPRE habrá otras variables –asimétricas– que inciden en la asignación de sentido, por lo que no se puede pensar que dicha asignación sucede *en bruto*; sino que está mediada por consideraciones *ambientales* no discursivas [atractor 1], por las *condiciones propias* del sujeto⁴¹⁴ que reconoce [atractor 2], y por la misma dinámica “oscilante” de la materialidad portadora de sentido [atractor 3], la cual está a simple vista

⁴¹³ Algunos modelos provenientes de la Física, como el de la gravedad cuántica de bucles, de A. Ashtekar /1986 (conocido también como LQG, por sus siglas en inglés), sugieren entender el espacio como una fina red tejida con un número finito de lazos -o bucles- denominada *red de espín* (o *Spin Network* – SN), a la que si se le incorpora la dimensión temporal, puede tomar la forma de una “espuma” de espín (*spin foam*) que está en constante evolución (Penrose, 2015).

⁴¹⁴ Tanto sus vínculos con tradiciones y costumbres arraigados y determinadores del contexto, como sus propios acumulados – o *capitales* – sociales, culturales, etc.; es lo que viene a constituir el “repertorio” *subjetivo* de reconocimiento, siendo éste fundamental en el proceso de asignación de sentido.

aislada de los atractores 1 y 2. De allí que las mediaciones sociales y culturales sean aliadas importantes de la discursividad social para poder entrever qué tan predecibles o qué tan caóticas pueden ser las asignaciones de sentido en un determinado sistema dinámico y evolutivo. La TDS y la TM serían entonces los ejes trasversales de esta *Crux* sureña que puede orientar cardinalmente el pensamiento disciplinar de la comunicación para – y desde – América Latina.

¿Por qué sí las teorías de la comunicación en vez de las tradicionales teorías sociales? Porque son éstas las que pueden establecer – para comenzar – uno o más ejes sobre los que se juntan, se anudan, se aíslan los *sujetos* en su tránsito a convertirse en *actores* sociales. Dicho(s) eje(s) *no necesariamente* ES(SON) una materialidad: una idea errónea (como la supremacía racial) ha ocasionado más muertes que cualquier disputa territorial, y esa misma idea sigue *sujetando* individuos de variado origen, tiempo y cultivo intelectual. Los experimentos basados en la ingeniería social *suspenden* las colisiones y disputas por el *sentido* de comunidad, pero no los acaban; hecho que puede ser observado tanto en los países en desarrollo como en los – y ahora más que nunca – Estados nacionales *integrados* y garantistas de derechos al bienestar y defensores de la sana convivencia. Además, las teorías comunicativas aquí trabajadas tienen como ventaja la anticipada *percepción* de las sutilezas que mantienen *estables* los sentidos en una determinada estructura societal, y por lo mismo anticipa los movimientos y fuerzas que los tres atractores antes citados ejercen sobre el *sistema*, y que incluso pueden llevar a su desequilibrio; lo que implica que al conocer las *inercias* y *dominancias* preponderantes en dichos atractores, es posible anticipar cómo los elementos *ambientales*, cómo las condiciones *objetivas* que conectan a los *sujetos* y los convierten en *actores*⁴¹⁵, y cómo la vibración/oscilación de las materialidades significantes; encuentran el momento propicio para la mutabilidad evolutiva que reequilibra coalescentemente el nuevo *sistema* que emerge.

A pesar que no falte quien critique los modelos basados en lógicas difusas (Reynoso, 2008: 21), éstos pueden ser muy eficientes en la representación de características “borrosas” de la cultura, dada su flexibilidad transdisciplinar. En lo que sí se coincide con los críticos de estas formas de modelamiento es que a futuro se deben evitar las abstracciones y las metáforas inspiradoras, para comenzar a dar el paso a dimensiones metodológicas orientadoras, explorativas y replicables, que aporten validez a los hallazgos emanados del uso de modelos metaheurísticos. Es apenas comprensible que aún queden muchas cuestiones por resolver cuando se intenta la combinación criteriosa entre la TDS y la TM, pues ambos abordajes teóricos generan reflexiones complejas sobre la circulación del sentido: tanto a través de soportes materiales (como lo esquematiza la TDS con sus *discursos*); como cuando *aterriza* un discurso cualquiera entre los “sentidos” ya instalados en públicos lectores determinados, quienes son (como defiende la TM) los que “conectan” los rasgos específicos de dicho discurso con los de su “realidad” particular; movilizandolos aspectos no solamente cognitivos sino también *sensitivos*, atinentes a sus ámbitos

⁴¹⁵ A decir de Boutaud & Verón (2007), las muchas trayectorias semióticas posibles experimentadas por el sujeto (esa “*vieja cuestión plagada de trampas*”) deben ser reemplazadas – desde la óptica de una *semiótica abierta* – por el *actor* de la comunicación.

culturales, comunitarios, etc. Es en esas *fisuras* – que adquieren a veces la “forma” de nuevos espacios de encuentro y asociatividad -, en donde aparecen natural e inobjetablemente los líquenes que desestabilizan las estructuras de cualquier tipo; y son ellas mismas las que ayudarían a prever las nuevas dominancias y los otros lugares de paso de la comunicación. Tales fisuras serían entonces, sin duda, las que pueden llegar a desplazar los *ejes* rotacionales por los que circularía el sentido en esa *red* tejida por *medios* y *mediaciones*.

6.3 El Cinturón de Orión: sujeciones y estructuraciones móviles en los jóvenes burgueses de Cali

Convirtiéndose, entonces, la comunicación en el eje axial de la sociedad, los entramados mediáticos vendrían siendo el cigüeñal que en cada vuelta hace circular los sentidos sociales dominantes, mismos que encuentran otros *repertorios* de sentido entre los nuevos *sujetos* que observan, leen... es decir, *reconocen* los *Discursos*. Se puede entender así por qué dichos discursos recirculados entre públicos juveniles en ámbitos de alta mediatización se convierten fácilmente en las materias primas que coadyuvan a que todo conflicto juvenil intra e interclase sea un elemento dinámico que moviliza, molesta, perturba, traumatiza al *actor* de la comunicación, a tal punto que lo hace *salmodiar* acriticamente los extendidos miedos que transitan por las redes digitales. Y es que la sola presencia pasiva, la latencia o la posibilidad de ocurrencia de un encuentro conflictivo ha desequilibrado tanto el andar calmo de las cosas, que ahora (con Zizek, 2011: 25) “*el sujeto es definido por una pasividad fundamental, y es el objeto de donde proviene el movimiento, es decir, es el que produce el cosquilleo*”; lo que obliga a la reacción en paralaje⁴¹⁶ del sujeto: el autoconfinamiento, la autoenajenación, la autoincriminación y el miedo de los jovencitos burgueses son reacciones al *ambiente* conflictivo que perciben a su derredor.

Como ya se ha advertido, en una ciudad como Cali – en la que cohabitan *formas* de socialidad disímiles - es entendible que la consciencia de los problemas y conflictos sociales esté – como ya lo había señalado Marx – *determinada* por la *existencia* social. Es el *sujeto/actor* de la comunicación quien “reconoce” su realidad, y la *revalorizada* de acuerdo a su experiencia vital. Así, a un ambiente [atractor 1] “cargado” de tensiones, se suma un actor [atractor 2] *sujetado* a su propia realidad social; por lo que – irremediamente- el discurso materializado (en las obras de Caicedo Estela que abordan el conflicto juvenil, por ejemplo) termina *operando* significativa-aunque inconscientemente en el espín correspondiente al del observador *en* su entorno [atractor 3].

Por tal motivo, es apenas entendible que en los actuales entramados sociomediáticos los formatos convencionales de influencia/acción no se ciñan necesariamente a los

⁴¹⁶ Dice Zizek (2011:25) que la definición común de paralaje es “*el aparente desplazamiento de un objeto (su deslizamiento de posición sobre un contexto) causado por un cambio en la posición de observación que brinda una nueva línea de visión. (...) la diferencia observada no es simplemente ‘subjetiva’, debido al hecho de que el mismo objeto que existe ‘allí afuera’ es visto desde lugares o puntos de vista diferentes. Es más bien, como habría tenido que formularlo Hegel, que sujeto y objeto están inherentemente ‘mediados’, de modo que un desplazamiento ‘epistemológico’ en el punto de vista del sujeto refleja siempre un desplazamiento (p. 26) ‘ontológico’ en el objeto mismo*”.

presupuestos lógicos convencionales: no se quiere decir con esto que NO HAY UNA lógica que anima las interacciones juveniles a través de los medios digitales de hoy, solo se advierte que las generalizaciones teóricas no aplican taxativamente para TODAS las manifestaciones y reacciones juveniles en esta época de redes sociales. El anonimato que prodigan las RRSS terminó *conectando* las posturas más diletantes. ¿Quién iba a decir que el “*Somos muchas, incomunica el dato*”, de María del Carmen Huertas (Caicedo Estela, 2013: 229) sería en pocas décadas una realidad? De ahí que para el grupo de lectores de Caicedo Estela aquí auscultado los relatos y narraciones a las que se acudió en este estudio [atractor 3] hablen menos de una época o de un lugar, que de las emociones o de los sentimientos que rodean la imagen *pública* del autor, recreada en este presente... los datos y hechos aportados por cada uno(a) de ellos(as) [atractor 2] indican que no tienen plena consciencia sobre los sucesos o acontecimientos acaecidos en contextos pasados, por lo que no son especialmente críticos sobre el *devenir* histórico que ha derivado en las situaciones conflictivas de hoy [atractor 1]; siendo apenas marginales o accesorias las menciones que refieren épocas y situaciones vividas o sufridas en la ciudad – como el narcotráfico – que sin duda alguna contribuyeron al escalamiento del conflicto social y de la violencia urbana que hoy sufre Cali.

Casi el único factor común que vincula, entonces, a la mayoría de los(as) personajes burguesitos(as) caicedianos –María del Carmen, Angelita, Miguel Ángel, Ricardito, Solano Patiño, entre otros- con los(as) actuales burguesitos(as) es la costumbre de “endosar” su voluntad a las inclemencias del *afuera*, “dejándose llevar” irresponsablemente. Así, los(as) desocupados jovencitos(as) de hoy – distraídos la mayoría del tiempo en ociosas cuestiones o en autogratificaciones inmediatas brindadas en el hiperconectado mundo actual – desean casi siempre una vida *desahogada*, que no esté condicionada exteriormente, ejerciendo para ello un *despotismo* emocional hacia sus adultos proveedores, fácil presa de sus caprichos de *comodidad + tiempo libre*; repitiéndose y *depurándose* en cada nueva generación la fórmula que lleva a casi todos los padres de clase media a prolongar “...una esclavitud, que para la mayoría de los hombres esclavizados es tan inconsciente como la propia esclavitud que ellos padecen”, como lo anota Adorno (1993: 55). Para decirlo en otras palabras: el *tiempo* ganado por las burguesías actuales (a los rigores de la vida cotidiana, a la lentitud del comunicarse, del moverse o del conectarse) está siendo invertido en actividades solitarias, ególatras e improductivas.

Esa *instrumentalización del ocio* – como esfera privilegiada para el deseable incremento del consumo en el entorno del nuevo capitalismo global, que como ya había advertido R. Sennet ha deformado y *corroído* el “carácter” y *flexibilizado* la identidad – es, por lo tanto, un factor común entre las generaciones anteriores y las nuevas, mismas que han aceptado las *reglas del juego* de una sociedad desintegrada que insiste en *darle tiempo* a los más jóvenes; creando a partir de los 60’s lo que han llamado algunos (Uyterhoeven, 1968) una “*civilización del ocio*” que – como ya se sabe – ha desplazado los modos de vida y los valores sociales surgidos en la esfera productiva hacia una nueva esfera que se podría denominar *ataráxica*. Como el *ocio contemplativo* evoluciona a veces hacia un *ocio creativo* (la *prosumisión*), éste se expresa en la actualidad a través de nuevas formas de

producción-circulación del sentido: así, por ejemplo, de la observación que los seguidores de una serie (como *Game of Thrones* o *Breaking Bad*) se comienzan a tejer *lecturas* explicativas del fenómeno mediático, que rápidamente se convierten en *spin-off* narrativos que “conectan” universos inicialmente separados⁴¹⁷, pero que a través de una atribución (“*la serie GoT sucede en una atracción ‘retro’ que funciona en el parque creado en la serie WestWorld...*”⁴¹⁸ *lo que causó el problema zombie en The Walking Dead fue la metanfetamina azul desarrolla por Walther White en Breaking Bad...*⁴¹⁹) hacen realzar un tipo específico de *lectura* que gana acogida y termina seduciendo a un grupo concreto de seguidores en el “irreal” mundo *Fandom*, cada vez más atiborrado de seguidores que concilian sus puntos de vista sobre una cuestión ficcional. Así, los espacios que antes ocupó la música en la vida de los “camaleónicos” jovencitos setenteros, hoy están copados por el anacoretismo de las conexiones en redes sociales, las hipermediaciones a través de la *web*, y el consumo *on demand* de series que incrementan exponencialmente sus fanáticos, temporada tras temporada. Esta *poética* de la “fan fiction” ha llegado, por ejemplo, a generar sus propios campos semánticos: para referir solamente las relaciones románticas de los personajes de las series, en la *web* se reúnen *shippers*, *beasties*, *slashers*, *wincest...*⁴²⁰ y todo tipo de celestinos(as) mediatizados que sueñan con “conectar emocionalmente” a parejas de series históricas (como Mulder y Scully, de *The X Files*; o Kirk y Spock, de *Star Trek*). Así, la influencia del *Fandom* se convierte en un agregado cultural de esta época, en la que los sentidos esperan agazapados para ser luego reclamados por los públicos consumidores, ahora siempre en contacto con sus autores favoritos⁴²¹.

La naturaleza tanto *discursiva* como *excursiva* de los productos mediatizados viralmente, ha terminado por reunir entre los(as) jovencitos(as) alfabetizados en las distintas presentaciones de *software* social (Piscitelli, 2009) a promotores y a portadores de las resistencias más diversas: la mediatización ha permitido la manifestación de intereses y posturas – unas veces reivindicativas⁴²² y otras contrahegemónicas⁴²³ - que comienzan a

⁴¹⁷ No quiere esto decir que antes de las actuales generaciones no existieran algunos(as) concedores(as) que establecieran nexos intertextuales – por ejemplo – entre Kafka y Dostoievski. Ver: <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso175886-un-colombiano-descifro-el-enigma-de-kafka> (Consultado: 28/08/2017)

⁴¹⁸ Ver: <https://www.inverse.com/article/31740-game-of-thrones-westworld-westeros-crazy-theory-jon-snow> (Consultado: 28/08/2017).

⁴¹⁹ Ver: https://creators.vice.com/es_mx/article/bm5dem/un-fan-afirma-que-breaking-bad-es-la-precuela-de-the-walking-dead (Consultado: 28/08/2017).

⁴²⁰ Denominaciones tomadas de <https://www.espinof.com/online/que-son-los-shippers-y-por-que-son-los-mejores-fans-para-una-serie> (Consultado: 28/08/2017).

⁴²¹ El ya mencionado promotor de lectura de la Biblioteca Jorge Garcés Borrero - John Navia – dice: “*Los autores [para los Riders] no son figuras sagradas; sino más bien ‘Pop-celebrities’...* [en ese entendido] *Andrés no es un autor de culto, sino solo un autor más que hay que leer*”; y agrega que las actuales redes sociales han nivelado tanto la relación entre lectores y autores, que – volviendo a los Riders – éstos le han escrito (entre otros) a John Green por Twitter, y el autor les ha respondido.

⁴²² Las canciones en contra del presidente D. Trump han sido una constante como medio de presión y control a sus políticas y pronunciamientos racistas, sexistas y ultraconservadores; a menos de 2 meses de su posesión como primer mandatario de los Estados Unidos: *I Give You Power* (Arcade Fire), *No favors* (Big Sean *ft* Eminem), *Hallelujah Money* (Gorillaz *ft* Benjamin Clementine). Ya desde que se dio a conocer su postulación a la presidencia, grupos de músicos habían decidido protestar a través de un *reto* (internet challenge) titulado

disputarle *sentidos* al proyecto cultural burgués. La alusión directa a los otrora “*antihéroes*”, convertidos en los *significantes vacíos* que producen acolchados ideológicos de similar cuño, es una clara demostración de los agenciamientos que los actuales productos de la mediatización global operan en las conciencias, las cuales ya no se ciñen a los moldes de la ideología política, o la condición socioeconómica, o al origen familiar (categorías sociales en desuso por su hegemonismo); sino que se necesita otros encuadres referenciales (categoriales y conceptuales) para acercarse a la interpretación y comprensión de este tipo de fenómenos. La fusión de lo *político* con lo *poético* habla de la necesidad de buscar nuevos marcos epistémicos y operativos, nuevos métodos y herramientas que permitan puntos de observación que sean a la vez distantes (para apreciar la escala real del fenómeno) y cercanos (para comprender los matices que las perspectivas amplias pierden de vista). El rigor hermenéutico se basa, entonces, en mirar más allá de lo evidente y procurar tanto *iluminaciones* como *verificaciones* de las intelecciones propias de las ciencias sociales; pero también de otras disciplinas que revelen el conocer y el sentir humano, como las artes y las humanidades.

Por dichas razones, la *poética* de las actuales generaciones comienza con la sensación extendida de que sus *dioses* (como sus padres) están al alcance de un mensaje de texto... la mediación de los medios ha sido para ellos(as) un purgatorio o un lugar liminal entre lo profano y lo divino. El arrobamiento y estremecimiento sensible que traían consigo las experiencias juveniles en contextos circunscritos, en épocas anteriores a las RRSS, ha sido reemplazado por la verificación de que los problemas generacionales (obligarse a encajar, incluso siendo víctima o victimario/a del *matoneo*⁴²⁴, aceptar el “ritual de paso”⁴²⁵, o el “derecho a piso”⁴²⁶ etc) son de alcance universal; por lo menos desde el *locus* impuesto por la cultura de occidente. Es entonces necesario concentrar el esfuerzo intelectual en trazar modelos aproximativos que involucren las distintas formas de interacción física y digital, tan presentes en la vida cotidiana y experiencial de los(as) jóvenes de hoy. Algunos autores (Wertsch, 1998; Van der Veer *et. al.*, 1991; Valsiner, 1999 y 2001) han discutido en papel de los signos como reguladores de los procesos psicológicos, de allí que el último de ellos haya propuesto que las visiones semiótico-históricas son la alternativa para desarrollar

30 días-30 canciones. De dicho reto emergieron canciones como *Demagogue* (Franz Ferdinand Band) y *Millon Dollar Loan* (Death Cab for Cutie Band).

⁴²³ Las muchas canciones que reflejan eticidades contrarias a los convencionalismos burgueses así lo demuestran: solo por mostrar el fenómeno del narcotráfico transnacional, se pueden encontrar temas musicales alrededor de ritmos como el narcocorrido, narcovallenato, narcocumbia... y muchos otros subgéneros de la música popular.

⁴²⁴ Temáticas similares en contextos espacio/temporales disímiles son las que comparten películas como “*A la salida nos vemos*” (1986), de Carlos Palau; con la sueca “*Ondskan*” (2003), del director Mikael Håfström (basada en la novela de Jan Guillou – 1981).

⁴²⁵ Nuevamente, estas problemáticas conectan tanto a los “gorros” que cumple *El Atravesado* de Caicedo Estela, con piezas como la de danza/teatro “*Rite of Springs – Extended*” de la compañía danesa Granhøj Dans, basada en la obra musical del mismo nombre de Igor Stravinsky (1913).

⁴²⁶ El *pizzo* (impuesto ilegal cobrado por las mafias del sur de Italia a comerciantes locales, a cambio de “protección”) ha modificado su significado en países como Colombia, Perú, Argentina, Ecuador, y algunos más de América Latina; llegando a ser entendido como “pagar la novatada”, un hecho social establecido que obliga al(la) joven bisoño(a) a soportar abusos o injusticias mientras que es aceptado y reconocido su estatus en alguna organización formal o informal.

modelos de “tercera clase” que permitan abordar el presente y anticipar el futuro inmediato⁴²⁷. Aunque no se pueda aún juzgar convenientemente tales propuestas, sí se prevé su potencialidad y – en el contexto de esta investigación – su capacidad de conectar de manera compleja los muchos nodos que hoy enlazan a los mundos juveniles.

Para continuar con la metáfora de la *red* usada en el capítulo anterior, las *tramas* de esta poética organizan el sentido a un nivel intradieгético (como hace la *Siempreviva* de Caicedo Estela); mas, en una ecología mediática como la actual, dichas tramas están irremediabilmente atravesadas por un sinnúmero de *urdimbres* que producen encuentros, colisiones, rompimientos, reconexiones – todas las anteriores – heterodieгéticas; y que son puestas a circular, en esa otra *realidad* llamada la *Web*, a través de todas las *nuevas* especies mediáticas que sirven de *interfaz*⁴²⁸ tanto para la conexión de un sujeto con otro, como para la *cocreación* de contenidos, discursos y demás formas materiales por las que transitan los sentidos. Las temáticas pueden seguir siendo locales, provinciales, atávicas – como ya lo había expresado C. Mayolo (1982)⁴²⁹ –, pero las problemáticas sí vienen resignificadas por el ámbito social desde el cual se *reconocen*.

Como los signos representan objetos perdidos y – en una especie de presbicia histórica – adquieren mayor nitidez en cuanto más se alejan (como el caballo de juguete, en *Réquiem por la muerte de un niño*, de R. M. Rilke), es entendible que los “llamamientos emocionales” sean el *espín* que conecta a los jóvenes de los ‘70s con los de la época actual [2017]. Las mentiras adultas esgrimidas como estrategia política, el irrespeto por el parecer ajeno, la maledicente costumbre del “todo vale”; permanecen hasta ahora como las *reglas* de esa retórica inclusiva que el sistema ha instalado entre las pasadas y las actuales generaciones de caleños(as). Por tal motivo, las relaciones interclase de los jóvenes burgueses están mediadas por el *espín* de desprecio que ya habían cultivado sus mayores respecto a las capas sociales marginalizadas, pero – como son las manifestaciones de la *cultura popular* los lazos que anudan los *sentidos* asociados con la caleñidad – los/as

⁴²⁷ “These past-to-present models do not concentrate on the study of *the future-in-the-making*. This is the realm of the developmental models of the third kind - those of *present-to-future models*. These models give researchers a focus on the processes of emergence - or construction - of novelty. The research orientation of semiotic mediation belongs to the realm of these models. The semiotic/historical view is *constantly oriented towards the immediate future* of the present psychological processes. The semiotic mediation focus allows charting out developmental events *before* these happen, through their study *while* they are emerging. The focus of researchers is maintained on the process of the present (actuality), on the basis of anticipation of immediate future possibilities and through construction of reality out of these anticipated possibilities.” (Valsiner, 2001: 86).

⁴²⁸ Scolari – en su blog *Hipermediaciones* - ha afirmado que el concepto de Interfaz es la clave para analizar los espacios donde se expresan las diferentes relaciones entre los sujetos y los medios, y los medios entre sí; y agrega que es en las *interfaces* “donde se pone en juego la evolución de todo el ecosistema mediático”. Ver: <https://hipermediaciones.com/2012/04/23/ecologia-mediatica-evolucion-e-interfaces/> (Consultado: 29/08/2017).

⁴²⁹ “¿Por qué este atavismo de regresar al origen de las historias, a la nostalgia, a los mitos, a los lugares donde aún los recuerdos están adheridos? ¿Qué fuerza extraña nos lanza como los elefantes a buscar el sitio, no para morir sino para empezar? ¿Por qué esa fuerza antropológica y etnográfica nos remite acaso visceralmente a nuestra cultura y a nuestras raíces, como la única certeza y razón de saber que en nuestros lugares y con nuestra gente vamos a encontrar una estética novedosa?”. En: Mayolo, Carlos (1982). *Universo de provincia o provincia universal*. Revista Caligari, n° 1, Cali.

actuales jovencitos/as clasemedieros no encuentran otra opción distinta a *sujetarse* convenientemente con el “sentir” colectivo que vincula por emocionalidad a los productos de lo popular/masivo con la ciudad en la que nacieron y donde viven. Esto quiere decir que, en clave retórica, el *Pathos* se ha impuesto sobre el *Logos* y el *Ethos* como forma de convencer y conducir a la acción social... como *sujeción* que estructura un “nosotros”, mientras señala a los “otros”.

Por eso se arguye que ese “partirse en dos” de la juventud caleña burguesa se corresponde con el *Pathos*⁴³⁰ que le da vigencia a Caicedo Estela entre sus jóvenes lectores/as actuales, pues dicho *pathos* es la raíz que remozca el *sentido* en la mayoría de los conflictos entre sociedades históricamente escindidas, con diversas y pugnaces formas de inclusión/exclusión. Esa misma dominancia emocional es la que permite entender por qué – por ejemplo – existen acciones no lógicas con mucho arraigo en la cultura política en Colombia y Latinoamérica, como el clientelismo⁴³¹; que pervive aún después de las reformas más profundas a los regímenes democráticos del subcontinente. Esta “*otra institucionalidad*” (como la llama, O’Donnell, 1996) supuestamente irracional, aúpa a las capas sociales “bajas” y “medias” a ir medrando – calculadamente - entre los resquicios del sistema sociopolítico, hasta llegar incluso a acceder a instancias detentadoras del poder público, privilegio antes reservado solamente a las élites; logro que se alcanza mediante la confección de complejas *redes* clientelares (de favores, de reconocimientos, de agenciamientos y gestiones), que en nada se corresponden con los piramidales y mandatorios encadenamientos con los que se representan comúnmente las jerarquizaciones en las que se agrupan los actores sociales. Esos proceder, que son *ilógicos* para buena parte de la teoría social, resultan ser las *reglas* a las que adhieren generaciones enteras de políticos colombianos y latinoamericanos.

Esas mismas reglas no-declaradas por el sistema sociopolítico hacen que ninguna escala se mantenga estable, pues opera con la mutabilidad de cualquier sistema en *red*. El mercadocentrismo, que viene a ser el agujero negro de esta constelación, es el que regula la constancia – o no - de trayectoria y desplazamiento de los *sujetos/objetos*, que cambian de posición en función del tiempo de acuerdo a una cinemática reglada por las leyes de oferta y demanda. Es tanto el poder condicionante del mercado que entre su campo gravitacional cohabitan, en los burguesitos actuales, dos *hubs* altamente conectados: la **tecnocracia** - un tipo de educación formulista, empezada (a lo mejor) con los *Chicago Boys* y remozada constantemente con las acreditaciones, rankings y demás señales de “calidad estandarizada”

⁴³⁰ Este *pathos*, como antes se ha dicho (nota al pie 234), funciona para los/as actuales jovencitos/as seguidores/as de Caicedo Estela a través de su “conexión” con el “*angst*” (“*una espera dolorosa frente a un peligro aún más temible que no se ‘identifica’ claramente*”, según Delumeau, 2002: 10) y por el “*ennui*” - ese indescriptible hastío que Gómez Gutiérrez (2013: 78) asocia a una *pena metafísica* muy propia del(la) adolescente burgués -. Eso estados de ánimo, como antes se ha mencionado, acompañan al pulsional Caicedo Estela cuando escribe, y casi invariablemente son esas mismas emociones las que aún arroban a sus actuales lectores(as).

⁴³¹ Para un estado del arte sobre las distintas aproximaciones casuísticas al fenómeno del clientelismo en Colombia, ver: Guerrero García (2013). Disponible en: <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/4863/1020746670-2013.pdf> [Recuperado: 4/09/2017]

e isomorfismo educativo transnacional, propuestos a partir de la Declaración de Bolonia /1999 -; que vendría a ser la principal *paradoja de sentido* para los jóvenes reacios a la acción política y a la defensa de lo público, coherentes sólo con la naturalización de las normas neoliberales⁴³². Por otro lado, está la “razón” **populista**, que agrupa a las élites que han acumulado sus *capitales* en las refriegas - tanto políticas, como económicas - de corte marginal: ya como comerciantes o como contratistas estatales, o en esa “delgada línea” entre lo legal/ilegal; estas élites tienen en común el haber “ofrecido” el populismo como racionalidad estratégica de *aspiración al poder* entre sectores subalternos y tradicionalmente oprimidos (Laclau, 2005). La existencia de ambos *hubs* desnuda las limitaciones de los *supuestos ontológicos* con los que las teorías sociales han reflexionado comúnmente sobre *lo político, lo económico, o lo social*. Las tensiones surgidas en la renovación generacional entre las élites tecnócratas y las élites populistas, mantienen la tirantez entre *establecidos y marginados* a otro nivel: ya no son unos pobretones los que pugnan por poder, ni unos advenedizos (o sus hijos/as) con capital político-electoral y económico los que llegan a los palacios presidenciales y a las sedes parlamentarias y ministeriales de todo el occidente democrático/capitalista. Ya tampoco son proscritos los aspirantes de baja cuna... sino que son solo *aliados y garantes* del mantenimiento del poder; inmersos en *esa* lógica de intervención política condensadora de significados... “*hagámonos pasito*” pareciera ser la consigna tácita de este tipo de identidad colectiva.

6.4 Las *Pléyades* - métodos, herramientas y fuentes diversas

Pero como los medios digitales – tal y como ocurrió en su momento con los medios mediatizados convencionales – SI se han “ofrecido” como portadores del sentido común para los públicos masivos, es necesario dedicar unas reflexiones metodológicas sobre por qué fue importante acercarse a la entonces naciente *Sociedad Mediatizada* juvenil de la época en que escribió Caicedo Estela, cuando lo que se intentaba era entender las maneras de relacionarse – armoniosas o conflictivas – de los(as) *hiperconectados(as)* jovencitos(as) clasemedieros(as) de hoy día.

Como es sabido, este estudio propuso una aproximación a las distintas inercias culturales que perviven en la sociedad actual a través de la expresividad del relato literario, así como antes lo hicieran importantes autores (Pennac, 1992; Genette, 2004; Moretti, 2014; Goldmann, 1971; Ginzburg, 2008, Chartier, 2005). Es apenas comprensible que desde algunas orillas disciplinares se entienda que tanto la comunicación como el *sentido*, para poder *ser*, deban convertirse en *factum*: como esa ha sido la manera convencional en que ambos campos nocionales han sido *aprehendidos*, es esa misma la principal razón por la que éstos han sido frecuentemente reificados. Dichas reificaciones al *cosificarse* en el histórico “mundo de la vida” (principalmente *esencial*, según lo han expresado Husserl y

⁴³² Esto en detrimento de los modelos educativos crítico/humanísticos, que caracterizaron las décadas del '60 y el '70. Las normas aquí citadas pueden resumirse en 1) *flexibilización laboral*, presentada en el *capitalismo salvaje* como necesaria para lograr jóvenes emprendedores; 2) *desregulación económica*, justificada en la urgente búsqueda de inversionistas globales que se decidan por países *competitivos y abiertos* a los mercados mundiales; y 3) *privatizaciones*, única manera de cambiar *usuarios* por *clientes*. Estos pueden ser algunos, entre otros, dogmas que se dictan en Davos, y se enseñan tal cual en las universidades privadas de cualquier país del llamado “tercer mundo”.

Heidegger) son la clave para acceder al *especular* mundo del sentido: al imponente edificio de la Ciencia cada tanto se le añade, se le adosa, se le remodela una parte... pero quien lo hace siempre es consciente que dicho edificio es infinito y jamás estará terminado⁴³³. De ahí que la conciencia que emprende cualquier remoción, cualquier intento de remozamiento estructural en esta *Sagrada Familia* del pensamiento humano, se concentre más en la *obra en sí* que en la ideación que la originó... por eso, la comunicación y el sentido *son* – y *serán* en adelante, según lo encontrado en este estudio – *modos* de aproximación continua a un visión finita del mundo, que opera fractalmente en cada tiempo y que (por lo mismo) están condicionados por un espíritu de época y unas ideas dominantes... la obra, en cambio, será el lugar de pasaje para llegar a la idea que la concibió y la sustentó.

Se debe considerar, entonces, que el sentido es una de las dimensiones vitales que no se *cabestrea*, pues parte de un “antagonismo constitutivo” (como lo expresa Laclau) presente en todo discurso. Esa “dimensión polémica” no está presente – según lo expresan Verón y Sigal (2003: 22-23) – en el discurso científico, que tiene la tendencia de ubicarse “afuera de la creencia”, situándose como una “verdad objetiva e indiscutible” que le notifica al interlocutor-enunciario que no puede rechazar la afirmación del interlocutor-enunciador “*sin correr el riesgo de quedar fuera del sentido común*”. Sobre ese particular, y sobre lo que ha llamado Lonergan (1999: 224) “*una estrategia en la acumulación de intelecciones*”; es que funda la ciencia positiva su particular *sentido común*: siguiendo con Lonergan (1999: 227) “*los supuestos heurísticos de la ciencia anticipan la determinación de naturalezas que actúan siempre de la misma manera en circunstancias semejantes, y también la determinación de normas ideales de probabilidad de las cuales los eventos divergen sólo de manera asistémica*”. Por eso, un enfoque sistémico como el esbozado en esta investigación no obedece determinísticamente a las *reglas* impartidas desde un paradigma dado... el racionalismo disciplinar, al tener como fuentes diversas dimensiones del *ser* y del *sentir* (del periodismo y de la literatura, de la historiografía y de las percepciones particulares sobre los acontecimientos, de la materialidad de los discursos y de la expresividad con las que sus creadores imaginaron antes y evaluaron después las *piezas* culturales que les permitieron dialogar con Caicedo Estela y con sus nuevos *fans*); hace pensar en que la “realidad” es un constructo que involucra la subjetividad humana (Rehg, 2013: 25). Dicha *realidad* sucede en medio de una atiborrada escenografía de elementos interconectados: el papel del sujeto es el de darle “orden” a dichos elementos, y... ¿Quién dijo que existían solo unas formas dadas de *ordenar* el mundo?⁴³⁴

Por eso se propone como UNA de las nuevas formas de hacer historia cultural *sincrónica* a la semiosis social: la búsqueda de *contigüidades* -en vez de continuidades- en los distintos

⁴³³ Esta metáfora se encuentra en Husserl, Edmund (2009). *La filosofía, ciencia estricta*. Encuentro, *Opuscula philosophica*, Madrid, p. 73.

⁴³⁴ En el prefacio de *Insight*, Lonergan afirma: “*En la novela policiaca ideal, el lector cuenta con todas las pistas pero no logra dar con el criminal. Bien puede percatarse de cada pista cuando se presenta. No necesita más pistas para resolver el misterio. Con todo, puede quedar a oscuras por la simple razón de que llegar a la solución no es la mera aprehensión de alguna pista, ni el simple recuerdo de todas ellas, sino una actividad muy distinta de la inteligencia organizadora que ordena el conjunto íntegro de pistas en una perspectiva explicativa única*”.

soportes materiales permite comprender cómo se vehiculan discursos, mensajes, lecturas; que otros (en distinta época o lugar) realizan... propiciando lo que Chartier (2005: 107) – retomando a P. Ricoeur - ha llamado “*el encuentro entre ‘el mundo del texto’ y ‘el mundo del lector’*”; formulando varias hipótesis que permiten guiar cualquier investigación:

“La primera se basa en la operación de construcción de sentido realizada en la lectura como un proceso históricamente determinado cuyas modalidades y modelos varían según el tiempo, los lugares, los grupos. La segunda, considera que las significaciones de un texto dependen de las formas a través de las cuales es recibido y apropiado por sus lectores (o auditores). Estos, de hecho, no se enfrentan jamás con textos abstractos, ideas separadas de toda materialidad; manejan o reciben formas cuyas organizaciones gobiernan su lectura (o su escucha), es decir, su posible comprensión del texto leído (o escuchado). Contra una definición puramente semántica del texto (compartida incluso por las teorías literarias más preocupadas por reconstruir la recepción de las obras), hay que sostener que las formas producen sentido y que un texto adquiere el significado y el estatuto de inédito en el momento en que cambian los dispositivos del objeto tipográfico que lo propone a la lectura” (p. 107 y 108)

Este apartado sobre “*las formas de leer*” es crucial para comprender las diferencias entre las operaciones significativas que emergen tras el contacto de los lectores de Caicedo Estela con las emociones, los gestos, los espacios, las costumbres con los que el autor logró impregnar su obra: para volver a Chartier (2005), se debe agregar que una historia de las formas de leer debe identificar las disposiciones específicas que distinguen las comunidades de lectores y las tradiciones de lectura. Si se acoge un doble conjunto de variaciones (de las disposiciones del lector y de los dispositivos textuales y formales, según señala D.F. McKensie, citado en Chartier, 2005: 108), se debe tomar en cuenta que toda historia que pretenda restituir el significado móvil y plural de los textos estará impregnada de: a) las prácticas más populares de los lectores, b) las fórmulas editoriales que se orientan a nuevos compradores... y se le puede agregar – según lo descubierto en esta investigación - c) el uso de las tecnologías móviles para la búsqueda, el comentario o la “cooperación creativa”, d) los “otros” lenguajes que movilizan los medios digitales (tanto los *emojis* como los nuevos usos a viejos caracteres, como :) ;) o :P - incluso lo que hoy llaman *shrug*⁴³⁵), y e) el *gesto* discursivo de quien escribe y el *sentido* atribuido por quien lee, sabiendo que éste último se encuentra tanto en un acumulado de conocimientos sociográficos, como en el *rapport* surgido del encuentro comunicativo efectuado.

Por eso se asumió que estudiar el conflicto juvenil en Cali *desde* las opiniones que un grupo de jóvenes lectores(as) de Caicedo Estela *únicamente* circunscritos(as) a los discursos sobre dicho conflicto encontrados en la obra en sí, era desconocer la pléyade de sentidos que circulan alrededor de un tema tan amplio y discutido por los(as) mismos(as) jóvenes, tan recurrente en la ciudad, tan extendidamente estudiado por la academia, tan frecuentemente “reencauchado” por los medios de comunicación... este asistemático derroche de

⁴³⁵ Ver: <https://hipertextual.com/2014/10/shrug> [Consultado: 11/09/2017]

intelecciones –copioso por sí solo- no podría haber dejado de lado el *sensorium* ya discutido sobre las redes sociales y las formas de interacción virtual que ellas proponen a las generaciones actuales. De allí que fuese necesario (además de la revisión de archivo realizada en la BLAA de Bogotá, las consulta día a día de la prensa escrita caleña entre 1971 hasta 1977, las entrevistas, los grupos focales y de discusión, y la exploración de otras fuentes bibliográficas especializadas) detenerse en el mundo virtual que se *mueve* paralelamente a las vidas de los(as) burguesitos(as) caleños(as).

Es necesario advertir que las sujeciones virtuales entre los(as) jóvenes participantes de este estudio emergió como hallazgo contingente, por lo que se debió replantear la estrategia de obtención de *data* empírica con miras a cubrir ese nuevo flanco que se abría, y que ofrecía valiosas oportunidades⁴³⁶. Esta *etnografía* somera debía ser totalmente respetuosa de las cuestiones que los(as) jóvenes abordaran en su intimidad, y excluía las cuestiones que no fuesen relativas al problema abordado en esta investigación (el conflicto juvenil actual en Cali); por lo que se tuvo en cuenta las mismas consideraciones éticas previstas de antemano (confidencialidad, anonimato, uso autorizado de las imágenes y los chats a través del diligenciamiento de un consentimiento o asentimiento informado), garantizándoles a quienes accedieron a aportar sus pareceres el uso exclusivamente académico de los datos por ellos(as) facilitados para este trabajo.

Además de lo ya registrado en los apartados antes citados del capítulo 5, se debe insistir en que un estudio que se detenga en las *caras* del conflicto juvenil necesita considerar las nuevas construcciones identitarias que agencian los medios digitales y – con mayor énfasis – las hoy extendidas redes sociales. Lo primero notoriamente significativo fue que entre las distintas formas de identidad juvenil actualmente interactuante a través de las RRSS, los disensos tienden a morigerarse y los consensos a extenderse; de allí que el verdadero *lugar* del sentido social esté en la “nube” de intersubjetividades que flota entre – y *enreda* a - un determinado grupo de actores (a simple vista, sin filiación institucional, socioeconómica o cultural).

Ya sea porque se ha buscado al *otro* semejante, o porque las sujeciones sean conscientes y calculadas⁴³⁷; el hegemonismo internauta actual rebasa de lejos el aconductamiento de otras épocas. Por ejemplo, en lo respectivo al conocimiento humano, la multidimensionalidad de la *web* y la *matrix* hace que lo que anteriormente se buscaba en la *Enciclopedia Británica* se

⁴³⁶ Con la ayuda de dos monitores de investigación – jóvenes universitarios en semestres adelantados, con perfiles claramente establecidos en las principales redes sociales aún antes de comenzar a trabajar en este estudio - se hizo una inmersión en el universo juvenil (real y virtual) que los **RIDERS** compartían, a fin de obtener el *rapport* necesario para conocer a los(as) jóvenes participantes en el estudio *desde adentro* de la comunidad por ellos(as) formada. Esta decisión metodológica arrojó importantes datos con los que se realizó una triangulación criteriosa que permitió la sistematización de los resultados consignados en los numerales 5.3.1 / 5.3.2 / 5.3.3 / 5.4.1 / 5.4.3 / 5.5.3 y 5.5.4.

⁴³⁷ Si bien hay por parte de algunos(as) jóvenes un estudio previo del perfil público del(a) candidato(a) con el(la) cual es posible amistar, también es cierto que el *Newsfeed* de redes sociales -como Facebook- usa el *Big Data* para personalizar hasta qué punto se coincide en temas de interés, puntos de vista, votaciones o *likes* con cada uno de los contactos listados por los usuarios, y –lo que es más preocupante- con los contactos propios de *cada* contacto personal, con la intención de generar mayor interacción entre usuarios.

encuentre (en todas sus versiones posibles) en “San Google”, como los/as mismos muchachos/as lo llaman. Esta situación opera nuevas dominancias cognitivas, ya no respaldadas, verificables, validadas verticalmente; sino *co-creadas* colaborativamente, adaptadas o *versionadas* desde el entorno mediador, acordadas sus *resignificaciones*... todo lo anterior habla de un *raptó* de sentido desde los mundos juveniles, para el que ninguna autoritaria disciplina estaba preparada. Ahora bien, cuando se trata de la *vida* del(la) jovencito(a) burgués, las RRSS – y en general todos los medios digitales que los *seducen* prometiéndoles el control total de *unas* imágenes de *sí mismos* – se han convertido en el espacio exhibitivo (la “egoteca”), no del *self* sino del *alter ego* por ellos(as) creado⁴³⁸: un *avatar* cuidadosamente diseñado que los representa y cuya identidad sustituta afronta los riesgos que antes asumían los(as) jóvenes clase media que querían ver una película, o internarse en la noche musical caleña.

Si bien puede ser cierto que en las estadísticas las “víctimas mortales” entre los jóvenes de las clases integradas se cuentan como casos aislados, mientras que entre las clases populares las cifras preocupan y desafían a las autoridades a tomar medidas de *choque* frente a un problema desde hace mucho tiempo salido de control; también es incontrovertible que la “victimización” de la juventud clasemediera pasa por otras *líneas tangenciales* que manifiestan *otros* conflictos latentes que no han sido declarados públicamente. El pudor y el temor al “*qué dirán*” de la socialidad aspiracionista se han convertido en barreras para el reconocimiento de los principales problemas que atraviesan los(as) jóvenes de los sectores burgueses de una ciudad como Cali, tal y cual como sucede en otras latitudes. Como ya lo advertían algunas menciones proporcionadas por los informantes-clave de este estudio, el joven burgués comienza su *adulthood* simbólica aupada por su poder adquisitivo: un *poder* basado en una cierta libertad económica (pues el mundo material adulto lo arropa, proveyéndole esa “independencia/dependiente”; valga el oxímoron), *condicionada* por la tutela paterna. Solo en los espacios en los que el joven logra emanciparse del resguardo adulto (antes la calle o la esquina, el parque del barrio o el cine; ahora, las redes sociales) es en donde vuelve a aflorar la pugnacidad juvenil por prevalecer, por encajar, por liderar a su grupo, por acoger adeptos, por descollar en “algo”, por adquirir notoriedad... estas son las mismas motivaciones de siempre para el *actor* joven de la comunicación mediatizada.

Por esa latencia o porque ciertas dimensiones del sentido permanecen en un estado preconsciente, es que se ha podido inferir que la “postura” *está* ya instalada en el actor de la comunicación cuando éste se decide por una “escogencia racional”, que no lo es tanto; sino que *está* muy mediada por su emocionalidad. La transformación adaptativa que en tiempos de hipermediaciones ha supuesto el re-equilibrio de fuerzas, solo muestra - con Pareto, citado por Parsons (1976: 487) – que el ser humano ha revestido de “construcción lógica”

⁴³⁸ Se insiste en la creciente *funcionalidad defensiva yoica* en las redes sociales dada la pulsional necesidad burguesa de neutralizar las ansiedades sufridas mediante diversas formas de manejo del conflicto. Así, se ha podido constatar cómo en las RRSS de los(as) jóvenes participantes de este estudio se ven con buenos ojos las tendencias *correctistas*, incluso aceptando sutiles maneras de hipocresía social. Se imponen, entonces, los llamamientos a la tolerancia, a la armónica convivencia, y las advertencias a los/as que se salen del molde; a quienes fácilmente se les puede acusar (con evidencia) de acosadores o bullistas.

los sentimientos engendradores – o *residuos*, como Pareto los llama – y que son éstos los que generan *influencias* y movilizan la *acción* social. Lo crucial de esta afirmación es que en ello coinciden la sociología paretiana/parsonsniana, y la noción de *operaciones de significación* de la sociosemiótica veroniana⁴³⁹: a través de las *marcas* – encontradas en la “primeridad” – que quedan en las superficies discursivas, es posible relacionar – indicialmente, en la “segundidad” – las condiciones sociales e históricas que *operan* como *huellas* en la reconstrucción del discurso durante su devenir histórico/social. Y agrega el mismo Verón (2002:12): “*Aquellos ET*⁴⁴⁰ *que parecen conocer un poco de semiótica usan un lenguaje muy simple. A las operaciones relativas a estados (emociones, afectos, etc.) las llaman primeras; a las operaciones que implican procesos y relatos, las llaman segundas, y a las relativas a reglas, las llaman terceras*”.

De allí que la manera de *organizar* los datos obtenidos en este estudio haya permitido apreciar unas conexiones que no se mostraban tan evidentemente, pero que al detenerse en los relieves y detalles menos hilvanados hasta hoy, comenzaron a cobrar valor a partir de las nuevas *lecturas* aportadas por *el* sujeto que investiga, tras la revisión de los datos suministrados por los *sujetos* y *objetos* investigados: sobre dicho ordenamiento se debe decir que resultan más cruciales las nuevas preguntas arrojadas y las búsquedas por emprender, que importantes las pocas respuestas que hasta aquí han sido claves para una comprensión parcial de los conflictos juveniles existentes entre los(as) jóvenes caleños de clase media en la actualidad. Es muy probable que algunas teorías sociales, debidamente sedimentadas, hayan logrado sobre el tema/problema de investigación mejores y más afiladas respuestas... pero (a decir de Gadamer) sigue siendo – y será por siempre – la *pregunta* la instancia que detente la prioridad hermenéutica.

Es importante terminar este trabajo señalando que los aprendizajes alcanzados durante las etapas de investigación y redacción de esta tesis han sido el mayor de los bienes obtenidos por quien esto escribe... la esperanza está puesta en que alguna de las muchas cuestiones aquí tratadas le permitan a los(as) académicos(as), los(as) tomadores(as) de decisiones, los padres y madres de familia, o los(as) adultos(as) de cualquier lugar, dotar de *sentido social* los reclamos y demandas juveniles en los difíciles tiempos de hoy. Aún es posible encontrar – en la caótica noche caleña – las luces de algunas estrellas danzarinas... es posible aún hacer de ese caos una oportunidad para ver brillantes constelaciones en el parpadeante horizonte celeste... en ese *universo* de sentidos en el que ya no hay pobres ni ricos, pues las dos cosas son fastidiosas... en el que hay un solo rebaño, pero ningún pastor.

⁴³⁹ Verón (2004, p. 39-59) - recurriendo a Antoine Culioli - explica el término *operaciones* afirmando que la superficie del discurso exhibe *marcas*. El análisis consiste en establecer qué relación existe entre una marca y sus condiciones de producción. Así, la relación encontrada resulta ser una *huella*. El modelo básico de una operación –afirma- está compuesto por tres elementos: el operador (una marca), el operando (aquello a lo que remite) y la relación que los une. Un operador puede remitir a diferentes operaciones: a un discurso por venir (referencia catafórica), a discursos del pasado (referencia anafórica), o distintas formas de referencia intertextual. Como se ve, la noción de operación es un dispositivo relacional que enlaza el discurso con su “otredad”.

⁴⁴⁰ ET es el modo en que Verón se refiere al hombre (*Espécimen Terra*).

Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel; Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Comp.) (2014). Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología. Ariel, Buenos Aires.
- Adorno, Theodor W. (1971). Teoría estética. Madrid, Taurus.
- _____ (1993). Consignas. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Agamben, Giorgio (1996). La comunidad que viene. Pre-Textos, Valencia (España).
- _____ (2016). El fuego y el relato. Editorial Sexto Piso, Madrid.
- Alabarces, P. (2006) Las culturas populares: cuánto queda de resistencia y cuánto falta de poder. Trabajo presentado en el XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. MS.
- Álvarez Pedrosian, Eduardo (2011). Etnografías de la subjetividad: herramientas para la investigación. Colección Investigaciones en Comunicación, N° 3. Universidad de la República-Uruguay: LICCOM-UdelaR, Montevideo.
- Andrés-Candelas, Mario (2016). La construcción socio-histórica de la “infancia peligrosa” en España. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 14 (1), pp. 95-106.
- Aprile-Gnisset, Jacques (1991). La ciudad colombiana: Prehispánica, de Conquista e Indiana. Biblioteca Banco Popular, colección Textos Universitarios, Bogotá.
- Arce Cortés, Tania (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación? Revista Argentina de Sociología (año 6 – n° 11). Págs. 257-271.
- Archila, Mauricio (2012). El movimiento estudiantil en Colombia, una mirada histórica. En: Revista Observatorio Social de América Latina (OSAL), Año XIII N° 3. CLACSO, pp. 71-103.
- Arias, Liliana; Vásquez, Martha Lucía; Dueñas, Eliana; García, Lina y Tejada, Elsa (2011). Comportamiento sexual y erotismo en estudiantes universitarios, Cali-Colombia. Colombia Médica (Universidad del Valle), Vol. 42, N° 3.
- Arias Satizábal, Medardo (2013). Habitante del sur profundo. En: Suescún, A., Tobón, A y Márceles, E. (Compiladores). La vuelta a la manzana. Una memoria literaria de Cali. MinCultura-Alcaldía de Santiago de Cali-Red de Bibliotecas-Fund. Carvajal. Cali.
- Augé, Marc (2000). Los no lugares - espacios de anonimato: una antropología de la sobremodernidad. Gedisa, Barcelona.

Axat, Julián y Rodríguez Alzueta, Esteban (2014). Los pibes chorros. En: Tonkonoff, Sergio (ed.) *Violencia y cultura. Reflexiones contemporáneas sobre Argentina*. CLACSO, Buenos Aires.

Badillo, Pedro E. (2002). El teatro griego: estudios sobre la Tragedia, la Comedia, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro y la estructura dramática de las obras. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico.

Bajtín, Mijail (2003). La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. Alianza Editorial, Madrid.

Barabási, Albert-László & Réka, Albert (1999). Emergence of Scaling in Random Networks. *Science*, Vol. 286, pp. 509-512.

Barabási, Albert-László (2002). *Linked. The new science of networks. How everything is connected to everything else what it means for science, business and everyday life*. Perseus Publishing, Cambridge.

Barabasi, Albert-Laszlo y Bonabeau, Eric (2003). Scale-Free Networks, *Scientific American*: Vol. 50.

Barnes, John A. (1954). Class and Committees in a Norwegian Island Parish. *Human Relations*, (7): 39-58.

Barthes, Roland (1974). *Escritores, intelectuales, profesores*. En: Barthes, R. *et. al.* El proceso de la escritura. Buenos Aires, Caldén.

_____ (1999). *Mitologías*. Siglo Veintiuno Editores, México.

Becker, Howard (2014). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 4ª edición.

_____ (2015). *Para hablar de la sociedad: La Sociología no basta*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 1ª edición.

Benjamin, Walter (2008). *El Narrador*. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzún R. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Berman, Marshall (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo Veintiuno Editores, México DF. Decimoséptima edición.

Bermúdez, Egberto (2010). La música colombiana: pasado y presente. En: Recasens Barberà, Albert & Spencer Espinoza, Christian (Cord.). *A tres bandas, mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. SEACEX y AKAL Ediciones. Madrid.

Bernal C., Duglas y Mosquera O., María Claudia (2012). Rasgos del Héroe Mítico en el protagonista del cuento “El Atravesado” de Andrés Caicedo Estela. Tesis de Grado – Fac. de Humanidades. Universidad del Valle, Cali.

Bernal, L.F, Mora, J.J y Zuluaga, B (2012). La elasticidad ingreso del consumo cultural en Cali. *Revista de Economía Institucional*, vol. 14, n° 27. pp. 165-192.

Blitstein, Pablo (2009). *Reseña: la urdimbre y la trama*, por François Jullien (Katz Editores, Buenos Aires, 2008, 279 páginas). En: *Revista PRISMAS*, N° 13, Universidad Nacional de Quilmes.

Bonilla, María Elvira (ed) (2007) *Andrés Caicedo: el cuento de mi vida*. Bogotá, Grupo editorial Norma.

_____ (ed) (2008). *El libro negro de Andrés Caicedo*. Bogotá, Grupo editorial Norma.

Borges, Jorge Luis (2007). *Obras completas, t. I. (19ª edición)*. Emecé-Planeta, Bogotá.

Bourdieu, Pierre (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.

_____ (1998). *La Distinción*. Editorial Taurus, 2da Edición, Madrid, España.

_____ (2007). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona, 4ª edición.

Boyer, Jean Francois (2001). *La guerra perdida contra las drogas. Narcodependencia del mundo actual*. Grijalbo, México.

Brinker, Felix (2013). *Narratively Complex Televisión Series and the Logics of Conspiracy: On the Politics of Long-Form Serial Storytelling and the Interpretive Labors of Active Audiences*. Paper presented at the conference “*It’s Not Television*”. Institut für England – und Amerikastudie, Goethe University of Frankfurt.

Brockman, John (ed.) (1995). *The Third Culture: Beyond the Scientific Revolution*. Simon & Schuster, New York.

Broughton, Frank & Brewster, Bill (2006). *Anoche un DJ salvó mi vida: historia del DJ – desde los orígenes hasta el garaje*. Ed. Robinbook, Barcelona.

Buelvas, Mirta (1993). *El carnaval en las sociedades hispánicas del Caribe*. En: *Leyendo el carnaval, miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. *Huellas*, No.39

Caicedo, Adolfo (2011). *Imaginarios urbanos en Calicalabozo de Andrés Caicedo*. En: Ortega, M.L., Osorio, M.B. y Caicedo, A. (Comp.). *Ensayos críticos sobre el cuento colombiano del siglo XX*. Bogotá, Universidad de los Andes.

Caicedo Estela, Andrés (2002). *Noche sin fortuna*. Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Caicedo Estela, Andrés (2010). *El atravesado*. Colección Cara y Cruz. Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Caicedo Estela, Andrés (2013). *Que viva la música*. Punto de Lectura-Prisa Ediciones, Bogotá.

- Caicedo Estela, Andrés (2014a). *Cuentos completos*. Alfaguara, Bogotá.
- Caicedo Estela, Andrés y Fuguet, Alberto (2014b). *Mi cuerpo es una celda (una autobiografía)*. Alfaguara, Bogotá.
- Caisso, Claudia (2011). Reseña: *La estela de Caicedo. Miradas críticas* by Juan Duchesne Winter; Felipe Gómez Gutiérrez. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 37, No. 73, pp. 492-495.
- Cajas, Juan (2004). *El truquito y la maroma: cocaína, traquetos y pistolocos en Nueva York: una antropología de la incertidumbre y lo prohibido*. Cámara de Diputados/CONACULTA/INAH/Miguel Ángel Porrúa, México.
- Callejo, Javier (2001). *El grupo de discusión, introducción a una práctica de investigación*. 1ed. España. Editorial Ariel.
- Camacho, A. (1988). *La violencia en Colombia*. Foro, Bogotá, N° 6, junio, p. 3-12.
- Carlón, Mario (2015). *La concepción evolutiva en el desarrollo de la ecología de los medios y en la teoría de la mediatización: ¿la hora de una teoría general?* *Palabra Clave*, 18(4), 1111 – 1136. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.4.7
- Carvajal Córdoba, Edwin (1998). *Música y ciudad en Que viva la música de Andrés Caicedo*. *Estudios de Literatura Colombiana*, n° 3 (julio-diciembre), pp. 40-49.
- Casas Figueroa, María Victoria (2012). *Música en Santiago de Cali, 1900-1950*. En: *Historia de Cali Siglo XX – Tomo III, Cultura*. Universidad del Valle, Cali.
- Castaneda, Carlos (1999). *El lado activo del infinito*. Ediciones B, Barcelona.
- Castells, Manuel (ed.) (2006). *La sociedad red: una visión global*. Alianza Editorial, Madrid.
- Caudwell, Christopher (2008). *La agonía de la cultura burguesa*. Ediciones RyR (serie Clásicos), Buenos Aires.
- Cerbino, Mauro, C. Chiriboga y C. Tutivén (2001). *Culturas juveniles: cuerpo, música, sociabilidad y género*. Ediciones Abya-Yala, Guayaquil.
- Cerbino, Mauro (2006). *Jóvenes en la calle, cultura y conflicto*, Anthropos, Barcelona.
- Chartier, Roger (2005). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. 6ª Ed., Gedisa, Barcelona.
- Coser, Lewis A. (1961). *Las funciones del conflicto social*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- _____ (1969). *The functions of social conflict*. The Free Press, New York (5ª ed). 188 pp.

Costa Sánchez, Carmen & Piñeiro Otero, Teresa (2012). *Nuevas narrativas audiovisuales: Multiplataforma, Crossmedia y Transmedia - El caso de Águila Roja (RTVE)*. Revista de Comunicación y Tecnologías emergentes ICONO 14. Madrid. Vol.10/No.2 – pp. 102/125.

Cruz Kronfly, Fernando (1998). Las ciudades literarias. En: Giraldo, F. y Viviescas, F. (Comp.) “Pensar la ciudad”. TM Editores, Bogotá. Págs. 191-213.

Csikszentmihalyi, Mihaly (2007). *Aprender a fluir*. Editorial Kairós, Barcelona.

Daiute, C., Beykont, Z., Smith, C. H. & Nucci, L. (2006). *International Perspectives on Youth Conflict and Development*. New York: Oxford University Press.

De la Parra, Marco Antonio (1999). *Manual para entrar al siglo XXI*. LOM Ediciones - Colección Libros del ciudadano, Santiago de Chile.

Deleuze, Gilles (2013). *Lógica del sentido*. Paidós-Básica, Buenos Aires.

Delumeau, Jean (1989). *El miedo en Occidente*. Taurus, Madrid.

Duchesne Winter, Juan (2007) “Equilibrio encimita del infierno”: Andrés Caicedo y la utopía del trance. Cali, Archivos del Índice – Fundación Editorial.

_____ (2009). *Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas*. La Paz (Bolivia). University of Pittsburgh y Plural Editores.

Duchesne-Winter, Juan & Gómez Gutiérrez, Felipe (ed.) (2009). *La Estela de Caicedo. Miradas críticas*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh.

Eagleton, Terry (1976). *Marxism and Literary Criticism*. Methuen & Co. Ltd. London.

_____ (2013). *Marxismo y crítica literaria*. Paidós, Buenos Aires.

Echeverría, Javier (1999). *Los Señores del Aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Destino, Barcelona.

Eco, Umberto y Sebeok, Thomas A. (eds.) (1989). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*. Editorial Lumen, Barcelona.

Elias, Norbert (1990a). *La sociedad de los individuos*, Península, Barcelona.

_____ (1990b). *Compromiso y distanciamiento*. Península, Barcelona.

_____ (1994). *Teoría del símbolo: Un ensayo de antropología cultural*, Península, Barcelona.

_____ (1998). *Ensayo teórico sobre la relación entre establecidos y marginados*. En: *La civilización de los padres y otros ensayos*. Editorial Norma, Bogotá.

Elias, Norbert y Dunning, Eric (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Escobar, Arturo (1992). *Culture, economics, and politics in Latin American social movements theory and research*. En: The making of social movements in Latin American: Identity, strategy, and democracy. Escobar, Arturo y Álvarez, Sonia (Editores). Boulder: Westview press, pp 62-85

Escobar, Manuel Roberto (2006). La investigación sobre juventud en Colombia: construcción de los sujetos desde los discursos especializados. *Rev. Actualidades Pedagógicas* N° 48: pp. 9-16 / Enero-Junio.

Escudero Gómez, Luís Alfonso (2008). Los centros comerciales. Espacios postmodernos de ocio y consumo. Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Monografías, Cuenca.

Espinoza Restrepo, León Darío (2006). El Plan Piloto de Cali 1950. *Revista Bitácora Urbano Territorial*, N° 10, pp. 222-233.

Estefanía, Joaquín (1996). La nueva economía. La globalización. Ed. Temas de Debate, Madrid.

Federico, Mauro (2012). País narco. Tráfico de drogas en Argentina: del tránsito a la producción propia. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

Feixa Pampols, Carles (1999). De jóvenes, bandas y tribus: antropología de la juventud. España: Ariel.

Fernández Poncela, Anna María (2011). Antropología de las emociones y teoría de los sentimientos. *Revista Versión Nueva Época*, N° 26.

Foucault, Michel (1981). Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Editorial Anagrama, Barcelona.

_____ (2005). Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores, México.

García Canclini, Néstor (1993). El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica. En: García Canclini, N. (coord.). El consumo cultural en México, pp. 15-42, CONACULTA, México.

Garriga Zucal J.A. (2007) “Haciendo amigos a las piñas”. Violencia y redes sociales de una hinchada de fútbol. Prometeo libros. Buenos Aires.

Garzón Montenegro, José Benito (2012). El establecimiento del departamento del Valle del Cauca y la designación de Cali como su capital. En: Historia de Cali Siglo XX – Tomo II, Política. Universidad del Valle, Cali.

Gay, Peter (2007). Modernidad: la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett. Paidós, Barcelona.

Garay, Luís (2002). Colombia entre la exclusión y el desarrollo: propuestas para la transición del Estado social del derecho. Colombia. Bogotá: Contraloría General de la Republica.

- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.
- _____ (2004). *Metalepsis de la figura de ficción*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Gentile, María Florencia; (2011). Los procedimientos discursivos para la construcción mediática de la figura del joven pobre y delincuente. El «Caso Jonathan». *Última Década*, Junio-Sin mes, 93-119.
- Geertz, Clifford (1973). *La Interpretación de las Culturas*. Gedisa, Barcelona.
- Gill, Lesley (2005). *Escuela de las Américas: entrenamiento militar, violencia política e impunidad en las Américas*. LOM Ediciones, Santiago.
- Ginzburg, Carlo (2008). *Mitos, Emblemas, Indicios: morfología e historia*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- _____ (2011). *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*. Ediciones Península/OCEANO. Barcelona.
- Giraldo, F. y López, H. (1991). La metamorfosis de la modernidad. En: F. Viviescas, & F. Giraldo (Compiladores). *Colombia el despertar de la modernidad*. Bogotá: Ediciones Foro Nacional por Colombia.
- Glaser, B y A. Strauss (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York, Aldine Publishing Company.
- Goldmann, Lucien (1971). *La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método*. En: *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión.
- Gómez Gutiérrez, Felipe; (2007). *Caníbales por Cali van: Andrés Caicedo y el gótico tropical*. Íkala, revista de lenguaje y cultura, Enero-Diciembre, 121-142.
- Gómez Gutiérrez, Felipe (2009). *Andrés Caicedo: Historia debida – un reporte clínico*. Research Showcase @ CMU. Dietrich College of Humanities and Social Sciences. Carnegie Mellon University. Pittsburgh.
- Gómez Gutiérrez, Felipe (2013). *Ciudad, cultura de masas y adolescencia en el universo no macondiano de Andrés Caicedo*. *Estudios de Literatura Colombiana*, N° 33. Julio/Diciembre. Pp. 75-90.
- González Martínez, Katia (2014). *Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta*. MinCultura – UniAndes. Bogotá, Colombia.
- González Seara, Luís (1983). *Sociología, aventura dialéctica*. Madrid, Tecnos.
- González, Rayco (2015). *Walter White aka Heisenberg. La aparición de un icono cultural*. CIC – Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 20, pp. 71-85.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

Grossberg, Lawrence (2012). Estudios culturales en tiempo futuro: cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo hoy. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

Gubern, Román (2007). El eros electrónico. Taurus, México.

Guzmán Abella, J.J. (2011). *Andrés Caicedo: Elogio de la inmadurez*. En: Castrillón, Carlos A. (Comp.). Marginalia: Encuentros con la literatura. Armenia, Universidad del Quindío.

Hall, S., y Jefferson, T. (eds.) (1976), *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*, London, Hutchinson.

Hannerz, Ulf. (1992). *Cultural Complexity*. New York University Press, New York.

Harvey, David (2008). *París, capital de la modernidad*. Madrid, Ediciones Akal.

Heidegger, Martín (1980). *El Ser y el Tiempo*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.

Hofstadter, Douglas R. (1998). *Göedel, Escher, Bach – un Eterno y Grácil Bucle*. Tusquets editores & CONACYT, Sexta Edición, Barcelona.

Hofstadter, Richard (1963). *Anti-intellectualism in American Life*. Alfred Knopf and Random House, Toronto.

Honneth, Axel (1997). *La lucha por el reconocimiento: por una gramática moral de los conflictos sociales*. Crítica (Grijalbo-Mondadori), Barcelona.

_____ (2011). *La sociedad del desprecio*. Editorial Trotta, Madrid.

Hoyos, Diego León. (1994) “Agarrando el alma”. En: *Revista Número*, 4 Bogotá, Junio-Agosto y en Ospina, Luis. (2011). *Oiga ¡vea: sonidos e imágenes de Luis Ospina*.

Huber, Günter L. (2002). El análisis de los datos cualitativos como proceso de clasificación. XXI, *Revista de Educación*, 4. Pág. 141-156. Universidad de Huelva.

Husserl, Edmund (2009). *La filosofía, ciencia estricta*. Encuentro, *Opuscula philosophica*, Madrid.

Jaccard, Nathan (2016). *La Rosca Nostra: cómo operaban los carteles que tumbaron a los colombianos*. Grupo Editorial Planeta, Bogotá.

Jacks, Nilda (1993). La identidad cultural como mediación simbólica. *Rev. Comunicación y Sociedad* (CEIC-Universidad de Guadalajara), N° 18/19. Págs. 17-32.

Jáuregui, Claudia (2008). *Sentido interno y subjetividad. Un análisis del problema del autoconocimiento en la filosofía trascendental de Kant*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

Jenkins, Henry (2006). *Fans, Bloggers and Gamers: Exploring the Participatory Culture*. New York University Press. New York and London.

_____ (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós, Barcelona.

- Jiménez, Camilo Enrique (2006). *Literatura, juventud y cultura posmoderna: la narrativa antiadulta de Andrés Caicedo*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Jofré, José Luís (2007). Teoría de la discursividad social: la constitución del campo y los desplazamientos epistemológicos. *Rev. Fundamentos de Humanidades*, Universidad Nacional de San Luís (Argentina). Año VIII – N° 2. Págs. 199-222.
- Jullien, François (2008). *La urdimbre y la trama*. Katz Editores, Buenos Aires.
- Kliksberg, Bernardo (Comp.) (2010). *Es difícil ser joven en América Latina: los desafíos abiertos*. Ed. Suramericana/PNUD/AECID, Buenos Aires.
- Kornblit, Ana Lía (Coord.) (2007). *Metodologías cualitativas en ciencias sociales: Modelos y procedimientos de análisis*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Krauthausen, Ciro y Sarmiento, Luís Fernando (1991). *Cocaína & Co: un mercado ilegal por dentro*. Tercer Mundo Editores – Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional, Bogotá.
- Krueger, Richard A. (1991): *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*. Madrid, Editorial Pirámide.
- Laclau, Ernesto (2005). *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Lander, Edgardo (1993). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales - Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.
- Latour, Bruno (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- Lechner, Norbert (1994). *La democratización en el contexto de una cultura posmoderna*. En: Herlinghaus, Hermann y Walter Monika (Editores). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Ed. Langer Verlag, Berlín.
- Llorca, Joaquín (2012). *Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos. El caso de El grupo de Cali*. *Revista CS*, N° 9, Enero-Junio. Págs. 341-382. Universidad ICESI, Cali.
- Loaiza Cano, Gilberto (2012). *Introducción general*. En: *Historia de Cali Siglo XX – Tomo III, Cultura*. Universidad del Valle, Cali.
- Lomnitz, Larissa (1977). *Networks and marginality. Life in a mexican shantytown*. Academic Press, Nueva York.
- Lonergan, Bernard J. F. (1999). *Insight: estudio sobre la comprensión humana*. Editorial Sígueme, Salamanca.
- López de la Roche, Maritza; Martín-Barbero, Jesús; Rueda, Amanda y Valencia, Stella (2001). *Los niños como audiencias: investigación sobre recepción de medios*. ICBF, Bogotá.

López Rosas, William Alfonso (1995). El lector de una *fábula* caicediana: lectura de “El tiempo de la ciénaga”. Tesis de Grado, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Luhmann, Niklas (1984). *Social systems*. Stanford University Press, Stanford.

Maffesolí, Michel (1990). *El tiempo de las tribus*, Icaria, Barcelona.

Malin, Mark (1995). Andrés Caicedo’s ¡Que viva la música!: An Implicit Dialogue with the Modern and Postmodern. *Ver: Revista Chasqui*. Vol. 24 N° 2, pp. 103-111.

Manrique, Carlos Andrés (2008). Aproximación a la construcción corporal fenomenológica a partir del discurso narrativo en la novela ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo. Tesis de Grado - Maestría en Literatura. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.

Margulis, Mario y Urresti, Marcelo (1998). La construcción social de la condición de juventud. *En*: Laverde, M. C. (ed.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá, Siglo del Hombre editores y Fundación Universidad Central.

Marina, José Antonio & Válgoma, María de la (2000). *La lucha por la dignidad: Teoría de la felicidad política*. Anagrama, colección Argumentos, Barcelona.

Martín Barbero, Jesús (1996). *Pre-textos*, Ed. Universidad del Valle, Cali.

_____ (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones Gustavo Gili, Barcelona.

_____ (1998). *Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas, escenarios*. *En*: Giraldo, F. y Viviescas, F. (Comp.) “Pensar la ciudad”. TM Editores, Bogotá. Págs. 45-68.

_____ (2002). *Pistas para entre-ver medios y mediaciones*. *Signo y Pensamiento*, Julio-Diciembre, 13-20.

Martuccelli, Danilo (2013). *Sociologías de la modernidad: itinerario del siglo XX*. LOM Ediciones, Santiago de Chile (Primera edición).

Mattelart, Michelle y Armand (1989). *O carnaval das imagens*. Sao Paulo, Brasiliense.

Mayolo, Carlos (1982). *Universo de provincia o provincia universal*. *Revista Caligari*, n° 1, Cali.

McNeill, John R. & William H. McNeill (2010). *Las redes humanas: una historia global del mundo*. Crítica, Barcelona.

McQuail, Denis & Windahl, Sven (1997). *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva*. Ed. Eunsa - Universidad de Navarra, Pamplona.

Mitchell, J. Clyde (1974). *Social Networks*. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 3. Pp. 279-299.

Miguez, Daniel (2010). Los pibes chorros: estigma y marginación. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Mills, Charles Wrigth (2003). La imaginación sociológica. Fondo de Cultura Económica - 3ª edición, México.

Mills, Maldwyn (1990). *Chandler's Cannibalism*. En: Ian A. Bell y Graham Daldry (Eds.), *Watching the Detectives* (pp. 117-133). London: Macmillan.

Moretti, Franco (2014). El burgués, entre la historia y la literatura. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Morín, Edgar (1998). Epistemología de la complejidad. En: D.F. Schnitman (Ed.). *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Paidós.

Mumford, E. (2007). El discurso del CIAM sobre el urbanismo, 1928-1960. *Bitácora Urbano-Territorial*, 1(11).

Muñoz, Germán y Muñoz, Diego A. (2008). La ciudadanía juvenil como ciudadanía cultural: una aproximación teórica desde los estudios culturales. *Revista Argentina de Sociología* (año 6, n°11). Págs. 217-236.

Muñoz González, Germán (2011). De las culturas juveniles a las ciberculturas del siglo XXI. *Colección Teología y Sociedad*, N° 9 (pp. 11-25), Cali.

Muñoz, Sonia (1999). Jóvenes en discusión: sobre edades, rutinas y gustos en Cali. *Fund. Antonio Restrepo Barco - Fund. Social – Fund. FES – Procívica T.V.*, Bogotá.

_____ (2009). Los devaneos del docto: el caso de la teoría del consumo cultural en América Latina. Cali, *Archivos del Índice – Fundación Editorial*.

Murillo Sandoval, Juan David (2012). Libros, lecturas y lectores en Cali: élite intelectual e imaginarios de modernidad (1892-1910). En: *Historia de Cali Siglo XX – Tomo III, Cultura*. Universidad del Valle, Cali.

Nancy, Jean-Luc (2013). *La ciudad a lo lejos*. Manantial, Buenos Aires.

Navia, John Jairo & Álvarez Parra, Manuel (2014). *Riders: clubes juveniles de lectura, redes sociales y apropiación de bibliotecas públicas*. Ponencia presentada en el Sexto encuentro de Bibliotecas en tecnologías de la información y la comunicación – BIBLIOTIC 2014. Agosto 19 a 23, Bogotá.

Neruda, Pablo (1974). *Confieso que he vivido: memorias*. Seix Barral, Barcelona.

O'Donnell, Guillermo (1996). *Otra institucionalidad*. Ágora, Cuadernos de Estudios Políticos, n° 5, Buenos Aires.

Oliven, Ruben G. (2014). Clase media, consumo y ciudadanía. En: Adamovsky, Ezequiel; Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Comp.) *Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología*. Ariel, Buenos Aires.

Olweus, Dan (1998). Conductas de acoso y amenaza entre escolares. Ediciones Morata. Madrid.

Orloff, Carolina (2014). La construcción de lo político en Julio Cortázar. Ediciones Godot, Buenos Aires.

Orozco Gómez, Guillermo (1991). La mediación en juego: Televisión, cultura y audiencias. Revista Comunicación y Sociedad, N° 10-11. Págs. 107-128.

_____ (2002). Mediaciones tecnológicas y des-ordenamientos comunicacionales. Signo y Pensamiento, N° 41, Vol. XXI, pp. 21-33.

Ospina, Luís y Romero Rey, Sandro (1988) Invitación a la noche (*Prólogo*). En: Andrés Caicedo Estela, Destinitos fatales (pp. 7-25). Bogotá, Oveja Negra.

Padilla Herrera, Juan Rafael (2006). De matones y matoneados. Norma. Bogotá.

Palacios, Marco (1986a). La delgada corteza de nuestra civilización. Serie Breve, Procultura, Bogotá.

_____ (1986b). Estado y clases sociales en Colombia. Serie Breve, Procultura, Bogotá.

_____ (2002). La clase más ruidosa, y otros ensayos sobre política e historia. Grupo Editorial Norma, Bogotá.

Paredes María Teresa; Álvarez, Marta Cecilia; Lega, Leonor; Vernon, Ann (2008). Estudio exploratorio sobre el fenómeno del “Bullying” en la ciudad de Cali, Colombia. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y juventud 6 (1): 295-317.

Parsons, Talcott (1976). El sistema social. Editorial Revista de Occidente (2ª Edición), Madrid.

Patiño Millán, Carlos (2010). Viviendo un poco después de morir. En: Andrés Caicedo, vida y obra. Colección Cara y Cruz (Grupo editorial Norma), Bogotá.

Patiño Torres, José F. (2009). La juventud: una construcción social histórica de Occidente. Revista Científica Guillermo de Ockham. Vol. 7, No. 2. Págs. 75-90.

Paz, Octavio (2008). El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Pecaut, D. (1997). Presente, pasado y futuro de la violencia. Análisis Político, 30, p. 3-36.

Pennac, Daniel (1992). Como una novela. Anagrama, Barcelona.

Penrose, Roger (2015). El camino a la realidad: una guía completa de las Leyes del Universo. Debate, Madrid.

Peña Porras, Támara Andrea (1998). “La narrativa de la contracultura: una aproximación”. Revista Nómadas, N° 08. Bogotá, pág. 213-218.

Perea, Carlos Mario (2007). *Con el diablo adentro: Pandillas, tiempo paralelo y poder*. Siglo XXI, México.

Petracci, Mónica (2007). La agenda de la opinión pública a través de la discusión grupal. Una técnica de investigación cualitativa: el grupo focal. En: Kornblit, Ana Lía (Coord.). *Metodologías cualitativas en ciencias sociales: Modelos y procedimientos de análisis*. Buenos Aires, Editorial Biblos.

Piscitelli, Alejandro (2009). *Nativos digitales: dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitecturas de la participación*. Santillana, Buenos Aires.

Pólgar, Mirko (1984). Un análisis del misticismo revolucionario en “Los de abajo” de Mariano Azuela. *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 410. Págs. 152-162.

Poole, Deborah (1991). El folklore de la violencia en una provincia alta del Cusco. En: H. Urbano (comp.) *Poder y violencia en los Andes*. Centro Bartolomé de las Casas, Cusco, pp. 277-297.

Quiroga A., Luisa Fernanda (2008). El reconocimiento del otro en Fernando Vallejo. Un camino de tolerancia e inclusión. Thesis for the Degree of Masters of Arts in Spanish. University of Texas, San Antonio.

Raimondo Anselmino, Natalia (2012) El ocaso del modelo intencional, la noción de “estrategia discursiva” desde la sociosemiótica. *Revista Chasqui*, N° 111. Quito, CIESPAL.

Ramos, Leandro (2004). Características, dinámicas y condiciones de emergencia de las pandillas en Bogotá. Alcaldía Mayor de Bogotá-Instituto Distrital de Protección de Niñez y Juventud.

Ramírez, Mario Teodoro (2013). La filosofía del quiasmo. Introducción al pensamiento de Merleau-Ponty. Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Ramírez Lamus, Sergio (2007). *Espectros de 1948: Osorio Lizarazo, Gaitán y el 9 de Abril*. Cali, Archivos del Índice-Fundación editorial.

Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma.

Restrepo, Gabriel (1995). Remolino y vértigo urbanos: Afición, pasión, adicción. *Revista Colombiana de Psicología*, No. 4. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. pp. 130-137.

Reynoso, Carlos (2004). Herramientas de complejidad y caos para las ciencias sociales. *Boletín de Antropología Americana*, n° 40. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Richard, Nelly (1994). Latinoamérica y la Posmodernidad. En: Herlinghaus, H. y Walter, M. (Ed.). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Langer Verlag, Berlin.

Rivera, Raquel Z. (2009). Policing Morality, *Mano Dura Stylee*: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s. En: Rivera, R. Z., Marshall, W, and Pacini Hernandez, D. (editors). *REGGAETON*. Duke University Press, Durham and London.

Rizo García, Marta (2005). La ciudad como objeto de estudio de la comunicología. Hipótesis, preguntas y rutas para la construcción de un estado del arte sobre la línea de investigación "Ciudad y comunicación". *Andamios - revista de investigación social*, ISSN-e 1870-0063, N° 2, págs. 197-226

Rodrigo Alsina, Miquel (1995). *Los modelos de la comunicación*. Ed. Tecnos, Madrid.

Rodríguez Calle, H. James (2011). *Cali, capital mundial de la Salsa. Fundación de un mito: Mapas, Prácticas y Heroínas*. Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura, Área de Letras. Universidad Andina Simón Bolívar – Sede Ecuador.

Rodríguez Jiménez, Pablo (1994). *En busca de lo cotidiano: honor, sexo fiesta y sociedad*. Siglo XVI - XIX. Bogotá: Guadalupe.

Rodríguez M., Luís Eduardo y Vera A., Jeimy Carolina (2008). *Descomposición y decadencia del ser en "Ángelitos Empantados"* de Andrés Caicedo. Tesis de Grado – Fac. de Educación. Universidad Tecnológica de Pereira.

Rodríguez Zoya, Leonardo G.; Leónidas Aguirre, Julio (2011). *Teorías de la complejidad y ciencias sociales. Nuevas Estrategias Epistemológicas y Metodológicas*. Rev. Nómadas, Universidad Complutense de Madrid.

Rojas, Moraima (2012). *El caribe entre letra y música*. Ponencia presentada en el XXV Simposio Internacional de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA). Universidad de Carabobo.

Romero, José Luís (1999). *Las ciudades masificadas*. En: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Editorial de la Universidad de Antioquia. Medellín.

Romero Rey, Sandro (2007). *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá, Grupo editorial Norma.

_____ (2015). *Memorias de una cinefilia* (Andrés Caicedo, Carlos Mayolo, Luís Ospina). Siglo del Hombre Editores – Universidad del Valle, Bogotá.

Rose, Tricia (1994). *Black Noise. Rap music and black culture in contemporary America*. Hannover, University Press of New England.

Roszak, Theodore (1981). *El nacimiento de una contracultura*. Editorial Kairós (7ª edición), Barcelona.

Rubio, Mauricio (2007). *Pandillas, rumba y actividad sexual. Desmitificando la violencia juvenil*. Universidad Externado de Colombia, Bogotá.

Sabogal, Juan S. y Urrego, José R. (2012). Composición química de muestras de bazuco incautado en Colombia primer semestre de 2010. *Revista de Salud Pública*, Vol. 14 (6), pp. 1014-1025.

Saintout, F. y Ferrante, N. (Comp.) (2006) *¿Y la recepción? Balance crítico de los estudios sobre el público*. Ed. La Crujía. Buenos Aires.

Saintout, Florencia (2007). *Jóvenes e incertidumbres, percepciones de un tiempo de cambios: familia, escuela, trabajo y política*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, FLACSO (Argentina).

Salcedo, María Teresa (2000). *Escritura y territorialidad en la escritura de la calle*. En: Restrepo, E. y Uribe, M.V. (comp.). *Antropologías transeúntes*, ICANH, Bogotá.

_____ (2002). *Rostros urbanos, espacios públicos, iluminaciones profanas en las calles de Bogotá*. En: en J. Rodríguez Rosales (comp.). *El devenir de los imaginarios. Memorias X Encuentro de Investigadores en Etnoliteratura*. Universidad de Nariño, Pasto.

Sánchez, Alfayma y González, Jesús D. (2006). *Ciudad, conflicto y generaciones: una aproximación a la génesis de la juventud en Cali*. Fundación Ciudad Abierta, Cali.

Saul, John Ralston (1998). *Los bastardos de Voltaire: la dictadura de la razón en Occidente*. Editorial Andrés Bello, Barcelona.

Scolari, Carlos A. (2009). *Alrededor de la(as) convergencia(s): conversaciones teóricas, divergencias conceptuales y transformaciones en el ecosistema de medios*. *Signo y Pensamiento*, N° 54, Vol. XXVIII – enero/junio.

Scott, James C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia: discursos ocultos*. Ediciones Era (colección Problemas de México). México D.F.

Sebrelli, Juan José (1964). *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires.

Shouse, Corey C. (1999). *Bailando los binarios: la industria cultural y el sujeto postmoderno en ¡Que viva la música!* *Revista de Estudios Colombianos de la Asociación de Colombianistas*, n° 20. TM Editores y The George Washington University. Pp. 57-62.

Sick, Klaus-Peter (2014). *El concepto de clases medias. ¿Noción sociológica o eslogan político?* En: Adamovsky, Ezequiel; Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Comp.) (2014). *Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología*. Ariel, Buenos Aires, (pp. 21-54).

Sierra, Luz Eugenia & Quintero Mario (Compiladores) (1982). *Poetas en Abril – Homenaje a Andrés Caicedo*. Ed. Integarte, Bogotá.

Silva Rodríguez, Manuel (2012). *El prelude de la guerra en tres novelas alemanas: la literatura como avisadora del fuego*. *Revista Nexus Comunicación* N° 12. Universidad del Valle, Cali. Págs. 92-111.

Schmidt, Steffen W. (1974). La Violencia Revisited: The Clientelist Bases of Political Violence in Colombia. *Journal of Latin American Studies* 6(1): 97 – 111.

Steimberg, Oscar (1993). *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*. Atuel – Colección del Círculo, Buenos Aires.

Sunkel, Guillermo (coord.) (1999). *El consumo cultural en América Latina*. Convenio Andrés Bello, Bogotá.

Tobar Tovar, Carlos A. y Ordóñez Valverde, Jorge L. (2004). “Las armas se hicieron para igualar fuerzas”: Representaciones psicosociales que manejan algunos jóvenes de Marroquín I y II sobre la idea de ser hombre. [Tesis de Grado – Psicología. Recurso electrónico]. Pontificia Universidad Javeriana Cali.

Toro, Hernán (2009). Cine club de Cali: 39 años de existencia (entrevista a Ramiro Arbeláez). *Revista NEXUS Comunicación*, N° 6. Universidad del Valle, Cali.

Traversa, Oscar (1986). *Carmen: la de las transposiciones*. En: *Actas del 1er Congreso Nacional de Semiótica*, La Plata.

Trejo Fuentes, Ignacio. *La literatura de la onda y sus repercusiones*. p. 203-210. En: *Tema y variaciones de literatura: literatura mexicana, siglo XX*. No. 16 (semestre 1, 2001)

Trujano Ruiz, María Magdalena (2013). Del hedonismo y las felicidades efímeras. *Revista Sociológica*, año 28, número 79, mayo-agosto de 2013, pp. 79-109.

Uribe, M. (2001). *Nación, ciudadano y soberano*. Medellín: Corporación región.

Urrea, Fernando (1997). Dinámica sociodemográfica, mercado laboral y pobreza urbana en Cali durante las décadas de los años 80 y 90. En: *Coyuntura social*. FEDESARROLLO-Instituto Ser de Investigación, No. 17. Noviembre, Bogotá, pp. 105-164.

Uyterhoeven, Hugo (1968). ¿Es la expansión económica una condición necesaria para la civilización del ocio? En: *La civilización del ocio*. Cultura, moral, economía, sociología: encuesta sobre el mundo del futuro. Guadarrama, Madrid.

Valencia Giraldo, Víctor Hugo (2010). *Por el parche me hago matar: discursos de la prensa escrita frente a los jóvenes marginalizados, un estudio de caso en Cali-Colombia*. Tenerife: II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social “La Comunicación en Estado Crítico”, Universidad de La Laguna.

_____ (2012). *Juventud, honor y prensa escrita: las representaciones mediáticas de los últimos 25 años de violencia social juvenil en Cali, Colombia*. Tenerife: IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de La Laguna.

_____ (2013a). *Pornografías de los cuerpos (masculinos/femeninos): una mirada desde la prensa escrita sensacionalista a los jóvenes excluidos de Cali, Colombia*. *Signo y Pensamiento*, XXXII Enero-Junio, 114-129.

_____ (2013b). Narrativas burguesas con(di)vergentes: las representaciones de la masculinidad, el honor y el recurso a la violencia en piezas de la literatura latinoamericana. Tenerife: V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Universidad de La Laguna.

Valsiner, Jaan (1999). I Create You to Control Me: A Glimpse into Basic Processes of Semiotic Mediation. En: Human Development; n° 41, pp. 350-354.

_____ (2001). Process Structure of Semiotic Mediation in Human Development. En: Human Development; n° 44, pp. 84-97.

Van der Huck, Felipe (2004). Andrés Caicedo: suicidio y consagración. Rev. Sociedad y Economía, N° 6 (abril), Universidad del Valle – Cali, pp. 108-130.

Van der Veer, René & Valsiner, Jaan (1991). Understanding Vygotsky: a quest for Synthesis. Basil Blackwell, Oxford.

Vásquez Benítez, Edgar (2001). Historia de Cali en el siglo XX. Sociedad, economía, cultura y espacio. Universidad del Valle, Cali.

Vázquez Hurtado, David (2013). El baile como profanación en *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo. Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios. Vol. 11, n°2. University of Arizona.

Verón, Eliseo (1972). Conducta, estructura y comunicación. 2ª Edición - Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

_____ (1995). "Él está ahí, yo lo veo, él me habla" (Trad. M. T. Dalmasso- CEA).

_____ (1999). La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad. Gedisa, Barcelona.

_____ (2001). El cuerpo de las Imágenes. Grupo Ed. Norma. Buenos Aires.

_____ (2002). Efectos de agenda II. Espacios mentales. Gedisa, Barcelona.

_____ (2004). Fragmentos de un tejido, Barcelona, Gedisa.

_____ (2013). Las semiosis social, 2: Ideas, Momentos, Interpretantes. Paidós, Buenos Aires.

_____ (2015). Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica. En: CIC-Cuadernos de Información y Comunicación, Universidad Complutense Madrid, vol. 20 pp. 173-182.

Verón, Eliseo y Sigal, Silvia (2003). Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista. Ed. Legasa, Buenos Aires.

Virilio, Paul (2003). El arte del motor: aceleración y realidad virtual. Ediciones Manantial, Buenos Aires.

Visacovsky, Sergio E. (2014). Estudios sobre clase media desde la antropología social. En: Adamovsky, Ezequiel; Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Comp.) (2014). Clases medias: nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología. Ariel, Buenos Aires, (pp. 21-54).

Vizer, Eduardo A. (2006). La trama (in)visible de la vida social: comunicación, sentido y realidad. 2ª Edición. Ed. La Crujía, Buenos Aires.

Wade, Peter (1998). Music, blackness and national identity: three moments in Colombian history. *Popular Music*, Vol. 17/1. Cambridge University Press, UK.

Wallerstein, Immanuel (2004). Impensar las ciencias sociales. Siglo XXI Editores, México D.F.

Waxer, Lise (2000). Hay una discusión en el barrio: el fenómeno de las viejotecas en Cali, Colombia. En: Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Bogotá, Colombia.

_____ (2002). The city of musical memory: salsa, record grooves, and popular culture in Cali, Colombia. Middletown, Wesleyan University.

Wertsch, James V. (1998). Mind as action. Oxford University Press, New York.

White, Hayden (1992). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Paidós Básica, Barcelona.

Williams, Raymond (1983). Andrés Caicedo's ¡Que viva la música!: Interpretation and the Fictionalized Reader. *Revista de Estudios Hispánicos* (7:1). Pp. 43-54.

_____ (1991). Novela y poder en Colombia: 1844-1987. Bogotá, Tercer Mundo editores.

Zizek, Slavoj (2011). Visión de paralaje. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

_____ (2014). El sublime objeto de la ideología. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

_____ (2016). El resto indivisible. Ediciones Godot, Buenos Aires.

Zorro, Carlos (2004). Pandillas en Bogotá: por qué los jóvenes deciden integrarse a ellas. Bogotá, Alcaldía Mayor, IDPNJ, Uniandes y CIDER.

Videografía

- Navas, Jorge (1997). Calicalabozo. Película experimental/Largometraje. Duración: 100 min. Formato: video (U.Matic-NTSC). Ojo tachado – Beca Nacional de creación para las artes visuales (modalidad videoarte), Colcultura /1995.

- Video en Vimeo: *CALICALABOZO de Jorge Navas*, disponible en: <https://vimeo.com/67083528>
- Video en YouTube: *Explosión en Cali 7 de Agosto de 1956*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KTJ1SuuEsAY>
- Video en YouTube: *Más Nuestro – Juegos Panamericanos Cali 1971*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D5nNc3To5xQ>
- Video en YouTube: *Oiga vea – Luis Ospina/Carlos Mayolo*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=zldICjIMYpg>
- Video en YouTube: *Cali de Película de Luis Ospina y Carlos Mayolo 1973 Documental Colombiano Vistazo*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ElusrHcP58I>
- Video en YouTube: *Serie Cali ayer, hoy y mañana – Capítulo 4 “Que viva la música” (1995)*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Gxrs1rsgMiM>
- Video en YouTube: *AGARRANDO PUEBLO [Luis Ospina y Carlos Mayolo, 1977 – V.O.S.Eng]*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=szqPmaZ7KdQ>
- Video en YouTube: *La Rebelión de los Estudiantes*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=b2PTHqXTvqo>
- Video en YouTube: *Trailer – Katrina, documental del realizador José Kattan*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HBunb4WOecQ>
- Video en YouTube: *Trailer Largometraje El Rey*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=z3JWm21lt-o>
- Video en YouTube: *Entrevista Andrés Caicedo*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LGVI0dHjKZI>
- Video en YouTube: *Andrés Caicedo / Angelitos Empantanados Pt1*, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ywpzWUaou_w
- Video en YouTube: *Andrés Caicedo / Angelitos Empantanados Pt2*, disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=2Et_pJHdfhc
- Video en YouTube: *Une Jeunesse Allemande (2015) Trailer, deutsch*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=m4-B9TudXrs>
- Ospina, Luis (1986). *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos*. Documental/ Largometraje. Duración: 82 min. Formato: video (U-Matic-NTSC). Colcultura-FOCINE.
- Video en YouTube: *Unos Pocos Buenos Amigos (Documental sobre Andres Caicedo)*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KNIZvgOBgVc>
- Video en Vimeo: *Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos de Luis Ospina*, disponible en: <https://vimeo.com/30413482>

Webgrafía

Agier, Michel & Quintín, Pedro (2003). Política, cultura y autopercepción: las identidades en cuestión. *Estudios Afro-Asiáticos*, Año 25, nº 1, pp. 23-41. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v25n1/a03v25n1> [Recuperado: 9/06/2017]

Alabarces, Pablo y Garriga Zucal, José (2008). El "aguante": una identidad corporal y popular. *Intersecciones antropol.*, Olavarría, n. 9, dic. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2008000100020&lng=es&nrm=iso Accedido en sept. 28/2014.

Alabarces, Pablo (2008). Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Trans. Revista Transcultural de Música* [en línea] (julio-Sin mes). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201207> [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2017]

Alzate, Gastón A. (2000). *El descentramiento de la palabra: Andrés Caicedo Estela*. En: Jaramillo, M.M., Osorio, B. Robledo, A. I. (Comp.). *Narrativa y cultura colombiana en el Siglo XX. Volumen 2 - La palabra desplazada*. Bogotá, pp. 137 a 161. Disponible en: https://www.academia.edu/3789529/El_descentramiento_de_la_palabra_Andr%C3%A9s_Caicedo_Estela [Recuperado: 22/09/2016]

Bermúdez, Nicolás Diego (2008). Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros. *Estudios Semióticos*, N° 4, Sao Paulo. Disponible en: [http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe4/2008-eSSe\[4\]-N.%20D.%20BERMUDEZ.pdf](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe4/2008-eSSe[4]-N.%20D.%20BERMUDEZ.pdf) [Consultado: 29/11/2016]

Boutaud, Jean-Jacques y Verón, Eliseo (2007). *Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication*. Lavoisier, Hermès Science, Paris. (De la traducción de Cingolani, Gastón/2009; del cap. 8: "Du sujet aux acteurs. La sémiotique ouverte aux interfaces"). Disponible en: http://unisinis.br/midiatizacao/wp-content/uploads/2016/07/1-3-VERON_BOUTAUD_Del-sujeto-a-los-actores.pdf [Recuperado: 9/08/2017]

Bolufer Peruga, Mónica (2007). "Hombres de Bien": Modelos de masculinidad y expectativas femeninas, entre la ficción y la realidad. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* (Universidad de Cádiz), N° 15. Pp. 7-31. Disponible en: <http://revistas.uca.es/index.php/cir/article/view/226/214> [Recuperado: 18/04/2017]

Camacho Guizado, Álvaro y Guzmán Barney, Álvaro (1990). La violencia urbana en Colombia: síntesis de un estudio exploratorio en una ciudad colombiana. *Boletín socioeconómico* N° 20: 41-55. Disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5491/1/La%20violencia%20urbana%20en%20Colombia%20Sintesis.pdf> [Consultado: 17/04/2017]

Carvajal Córdoba, Edwin (2007). Estudio previo y edición crítica de la obra narrativa y dramática del escritor colombiano Andrés Caicedo. Tesis Doctoral, Universidad de Granada (España). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/1491> [Recuperado: 14/04/2018]

Castaño Pérez, Guillermo A., Restrepo Escobar, Sandra M., y Uribe Aramburo, Nicolás (2014). Agresividad, consumo de drogas y "barras bravas" en el fútbol. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, N° 41, pp. 79 - 95. Disponible en: <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/467/989> [Recuperado: 29/11/2016]

Castelar, Andrés Felipe & Quintero Aguirre, Felipe. (2012). Performatividad y lenguaje de odio: expresiones de la homosexualidad masculina en la ciudad de Cali. CS, (10), 207-239. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-03242012000200007&lng=en&tlng=es [Recuperado: 29/04/2016]

Colmenares, Germán (1975). Cali: terratenientes, mineros y comerciantes. Universidad del Valle, Cali. Disponible en: <https://ingevalencia.files.wordpress.com/2010/07/cali-german-colmenares-terratenientes.pdf> [Recuperado: 01/03/2016]

_____ (1987). Entre historiadores (*reseña*). En: Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol. 24, N° 10, pp. 109-111. Disponible en: http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/3056/3141 [Consultado: 24/11/2016]

Cruz Murillo, Marlon Alberto (2012). Inmigrantes Sirios y Libaneses en Colombia: su integración social a través de las actividades económicas entre 1918 y 1950 en la ciudad de Cali. Tesis de Grado de Sociología, Universidad del Valle, Cali. Disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/5912/1/0461632-p.pdf> [Consultado: 14/10/2016]

Da Porta, Eva (2011). Procesos de mediatización y constitución de subjetividades: el caso de los jóvenes de km 8. Tesis de Doctorado en Comunicación Social – Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/1967> [Recuperado: 29/09/2014]

Delgadillo V., Olga Lucía & Valencia G., Víctor Hugo (2014). La memoria histórica en el corregimiento de Juanchito (Cali, Colombia): lo que recuerdan y olvidan sus gentes... y lo que dice y no dice la historia oficial. NEXUS, N° 16. Universidad del Valle, Cali. Disponible en: <file:///C:/Users/Victor%20Hugo%20Valencia/Downloads/1873-1871-1-PB.pdf> [Consultado: 29/11/2016]

Delumeau, Jean (2002). Miedos de ayer y de hoy. En: Villa Martínez, Marta Inés (ed.). El miedo: reflexiones sobre su dimensión social y cultural. Corporación Región, Medellín. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/region/reflexiones.pdf> [Recuperado: 19/09/2017]

Feixa, Carles (s/f): Antropología de las edades. En: www.cholonautas.edu.pe. Accedido en oct. 10/2014.

Forero Quintero, Gustavo (2009). La novela de crímenes en Colombia a partir de la teoría de la anomia: el caso de *Comandante Paraíso* de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Rev. Lingüística y Literatura, N° 55. Universidad de Antioquia, Medellín. Disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/viewFile/1953/4551> [Recuperado: 2/06/2017]

Foucault, Michel (1967). Des espaces autres [Traducida como: “*De los espacios otros*”]. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales (14/03/1967). En: Architecture,

Mouvement, Continuité, n° 5, octubre de 1984. Traducida por P. Blitstein y T. Lima. Disponible en: http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf [Recuperado: 7/06/2017]

González Andino, Andrés y Sáez Vacas, Fernando (2004). Análisis del tercer entorno y su aplicación al estudio de la innovación tecnológica. Disponible en: www.oei.es/historico/salactsi/Definiciondeltercerentorno.pdf [Recuperado: 16/09/2017]

Guerrero García, Laura Daniela (2013). Clientelismo político ¿Desviación de la política o forma de representación? Estado del arte sobre las aproximaciones al clientelismo en Colombia 1972-2012. Tesis de Grado – Fac. de Ciencia Política y Gobierno. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá. Disponible en: <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/4863/1020746670-2013.pdf> [Recuperado: 4/09/2017]

Jappy, Tony (1998). Hipoiconicidad, abducción y las ciencias especiales. Analogía filosófica: revista de Filosofía, investigación y difusión, Vol. 12, N° 1. Disponible en: <http://www.unav.es/gep/AN/Jappy.html> [Consultado: 3/10/2016]

Klein Jara, Paula (2013). Estereotipos de la cultura popular urbana en las sexicomedias del cine mexicano. Tesis de grado – Maestría en Antropología. Universidad Autónoma de Querétaro. Disponible en: <http://ri.uaq.mx/bitstream/123456789/243/1/RI000002.pdf> [Consultado: 13/09/2016]

Kumar, Satinder & Sharma, Rishi Raj (2014). Ethics in E-marketing: Psychographic Segmentation. ENVISION – Apeejay's Commerce & Management Journal. Vol. 8. Pp. 30-41. Disponible en: http://acfa.apeejay.edu/docs/volumes/envision-2014/envision_2014_article_4.pdf [Consultado: 13/03/2017]

León, Francisco Javier de. (2011). Los pactos fáusticos. Revista *En-claves del pensamiento*, Vol. 5, N°10, pp. 11-19. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2011000200001&lng=es&tlng=es. [Recuperado: 13/03/2017]

Loaiza Cano, Gilberto (2014). Una historia bien escrita, pero... (Reseña: Historia de Cali en el siglo 20: sociedad, economía, cultura y espacio, de Edgar Vásquez Benítez, 2001). Revista Historia y Espacio, Fascículo 18. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10893/7411> [Recuperado: 03/02/2016]

Lois, Élida (2014). La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método. Universidad de Córdoba, Revista Creneida, N°2. Pp. 57-78. Disponible en: <http://www.creneida.com/revista/> [Recuperado: 15/11/2016]

López, Silvana (2009). La huella de un comienzo en *El camino de los hiperbóreos* de Héctor Libertella. Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”, CELA y CETCL / FHyA. Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Disponible en http://www.celarg.org/int/arch_publici/l_pezsil...pdf [Consultado: 28/09/2016]

Marietán, Hugo (2008). El pasivo agresivo: la sumisión armada. Alcmeon, Revista Argentina de Clínica Neuropsiquiátrica, Año XVII, Vol. 14, n° 4. Pp. 83-87. Disponible en: http://www.alcmeon.com.ar/14/56/10_marietan.pdf [Recuperado: 22/11/2016]

Martín Serrano, Manuel (2004): La «socialización cognitiva» y el conflicto entre iconicidad y textualidad en la comunicación pública. En: La producción social de comunicación. Madrid, Alianza (3ª edición reescrita), pp. 115-118. Recuperado de E-Prints: <http://eprints.ucm.es/11059/> [31/05/2017]

Medina Gallego, Carlos (2012). Mafia y narcotráfico en Colombia: elementos para un estudio comparado. En: El prisma de las seguridades en América Latina. Escenarios regionales y locales. CLACSO, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20120412011532/prisma-6.pdf> [Consultado: 26/09/2016]

Minotta Hurtado, Mayra Esperanza (2014). Las caleñas son como las flores... ¿Y los caleños? Estudio sobre estereotipos de género en dos espacios públicos de Cali. Trabajo de Grado de Sociología, Universidad del Valle (Cali). Disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8195/1/0508811-P-S-15.pdf> [Consultado: 08/05/2017]

Montaño, Carolina & Ortiz, Heinar (2012). Análisis de elementos narrativos, estilísticos y de contexto recurrentes en el cine caleño. Tres películas en tres épocas: “Flores del Valle” de Máximo Calvo, “Pura Sangre” de Luis Ospina y “El Rey” de Antonio Dorado. Tesis de Grado en Comunicación. Universidad Autónoma de Occidente, Cali. Disponible en: <http://red.uao.edu.co/bitstream/10614/3456/1/TCS01140.pdf> [Consultado: 14/10/2016]

Montaño González, Maritza (2007). Una crítica especular, acerca de *Cóndores no Entierran todos los Días*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá. Disponible en: http://viceacademica.univalle.edu.co/tramites/honoris_causa_GUSTAVO_ALVAREZ/EvaluacionMaritzaMontano.pdf [Consultado: 14/10/2016]

Ortiz Crespo, Quinche (1998). De los medios a las mediaciones o las preguntas por el sentido. Íconos, Revista de Ciencias Sociales, FLACSO, Quito. Disponible en: http://www.flacso.org.ec/docs/i4_ortiz.pdf [Recuperado: 26/05/2017]

Osorio, Francisco (1998). El sentido y el otro. Revista Cinta Moebio n° 4: 241-249. Recuperado de: www.moebio.uchile.cl/04/sens01.htm

Ospina, Luís (ed.) (2007). Cartas de un cinéfilo 1971-1973 (Cuaderno N° 10). Cinemateca Distrital, Bogotá. Disponible en: <http://www.cinematecadistrital.gov.co/node/337> [Recuperado: 30/08/2016]

_____ (ed.) (2007). Cartas de un cinéfilo 1974-1976 (Cuaderno N° 11). Cinemateca Distrital, Bogotá. Disponible en: <http://www.cinematecadistrital.gov.co/node/338> [Recuperado: 30/08/2016]

Ospina Martínez, María Angélica (2004). Ágapes urbanos. Una mirada sobre el vínculo entre música electrónica y comunidades en la ciudad de Bogotá. Revista Tabula Rasa, núm. 2 – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá. Pp. 189-212. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600211>

Otero Buitrago, Nancy (2004). Los escritores en Cali y sus mundos culturales. Aportes para una historia cultural de la ciudad. Años 1970 y 1980. Santiago de Cali: Universidad Icesi. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10906/70333> [Recuperado: 28/07/2016]

Pinilla Sepúlveda, Victoria Eugenia y Lugo Agudelo, Nelvia Victoria (2011). Juventud, narrativa y conflicto: una aproximación al estado del arte de su relación. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud N° 9(2) (Separata 1). Pp 35-62. Disponible en: <http://revistaumanizales.cinde.org.co> [Recuperado: 03/04/2016]

Quintín Quílez, Pedro y Urrea Giraldo, Fernando (2000). Segregación urbana y violencia en Cali: los jóvenes del Distrito de Aguablanca. *Ponencia en el seminario “La société de prise en otage. Stratégies individuelles et collectives face à la violence. Réflexions autour du cas colombien”*, Marsella (Francia). Disponible en: <http://cms.univalle.edu.co/socioeconomia/media/ckfinder/files/Segregaci%C3%B3n%20Urbana%20y%20Violencia%20en%20Cali%20Los%20J%C3%B3venes%20del%20Distrito%20de%20Aguablanca.pdf> [Recuperado: 28/11/2016]

Rehg, William, S.J. (2013). Lonergan y Habermas: contribuciones a la comprensión del ámbito moral. Revista Universitas Philosophica 60, año 30, pp. 23-49. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/unph/v30n60/v30n60a02.pdf> [Recuperado: 25/08/2017]

Reynoso, Carlos (2008). Diseño en artes visuales y sonoras con metaheurísticas evolutivas. Versión 1.0. Disponible en: <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/arte-y-metaheuristicas.pdf> [Recuperado: 15/09/2017]

Rivera Soriano, Ángela Sofía (2013). La música como elemento de fuga en una novela de Andrés Caicedo. Caminos Educativos, N° 2, pp. 53-65. Disponible en: http://revistas_electronicas.unicundi.edu.co/index.php/Caminos_educativos/article/download/101/pdf_15 [Recuperado: 21/09/2016]

Rodríguez Eslava (2012). El Alferez Real. Nuevos Paradigmas de las Ciencias Sociales Latinoamericanas, Vol. III, N° 6, Julio-Diciembre. Págs. 7 a 68. Disponible en: <http://www.ilae.edu.co/Publicaciones/files/02.%20Rodr%C3%ADguez%20el%20alferez.pdf> [Recuperado: 14/10/2016]

Ruiz Marín, Eduardo (2004). “ver a las mediaciones simplemente como unidades nos hace caer en un error: la fragmentación” UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MEDIACIONES. *Punto Cero*, 09(08), 64-68. Disponible en: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762004000100011&lng=es&tlng=es [Recuperado: 5/06/2017]

Sáenz Rovner, Eduardo (1997). La prehistoria del narcotráfico en Colombia. Temores norteamericanos y realidades colombianas durante la primera mitad del siglo XX. En: Arango, Luz Gabriela (comp.). *La crisis socio-política colombiana: un análisis no coyuntural de la coyuntura*. Centro de Estudios Sociales – CES (Universidad Nacional de Colombia) y Fundación Social, Bogotá. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/1419/2/01PREL01.pdf> [Recuperado: 23/11/2016]

Schmidt, Steffen W. (1974) Bureaucrats as Modernizing Brokers? Clientelism in Colombia. *Comparative Politics*, Vol. 6, No. 3, pp. 425-450. Disponible en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/421522?uid=3737808&uid=2&uid=4&sid=21102543746873> [Recuperado: 01/04/2016]

Sevilla Casas, Elías y otros (1997). Erotismo y racionalidad en la ciudad de Cali. Informe científico del proyecto *Razón y Sexualidad* – Fase 1 (Documento de Trabajo). CIDSE (Universidad del Valle) y Colciencias. Disponible en: <http://cms.univalle.edu.co/socioeconomia/media/ckfinder/files/DOCUMENTO%20DE%20TRABAJO%20CIDSE%20N%C2%B0%2032.pdf> [Recuperado. 23/04/2017]

Torres Castaño, Esteban (2011). La cuestión del poder en Eliseo Verón: exámenes desde la teoría social. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*. Vol. 56, N° 212. Pp. 13-29. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-19182011000200002&lng=es&tlng=es [Recuperado: 18/04/2017]

Torres, Esteban (2011). El traslado del poder a la recepción: análisis de una tesis de Eliseo Verón. *Rev. Razón y Palabra*, N° 77. Disponible en: http://www.razonypalabra.org.mx/varia/77%20a%20parte/13_Torres_V77.pdf [Consultado: 05/10/2014]

Valero Pastor, José María (2015). Tendencias de Innovación Mediática en los Estados Unidos. *Miguel Hernández Communication Journal*, n° 6, páginas 161 a 193. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5281775> [Recuperado: 12/03/2017]

Vargas Álvarez, Lina María (2011). *Azúcar: un relato de raza y nación en la televisión colombiana*. Tesis Magister en Estudios Culturales. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Disponible en: <http://www.bdigital.unal.edu.co/4374/> [Consultado: 09/11/2015]

Vásquez Roca, Adolfo (2006). Música y filosofía. Registros polifónicos: de Johnny Cage a Peter Sloterdijk. *Revista Encuentros Multidisciplinarios*, N° 24 (Septiembre-Diciembre). Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: <http://www.encuentros-multidisciplinares.org/Revistan%C2%BA24/Adolfo%20V%C3%A1squez%20Rocca.pdf> [Recuperado: 22/05/2017]

Verón, Eliseo (2001b) “Teoría del Discurso y Estudios Semióticos: Un Recorrido del Paris de los '60 a nuestros días”. Entrevista de Liliana Alicia Demirdjian para el Portal de la Comunicación. Italia, Julio de 2001. Disponible en http://www.portalcomunicacion.com/esp/pdf/aab_ent/veron.pdf [Consultado: 04 /10/2014]

Vicepresidencia de la República & Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH (2005). Dinámica reciente de la violencia en Cali. Disponible en: http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_1440.pdf [Recuperado: 17/04/2017]

Vizer, Eduardo Andrés (2009). (2009). Dimensiones de la comunicación y de la información: la doble faz de la realidad social. Signo y Pensamiento, núm. 55, vol. XXVIII. Julio-Diciembre, pp. 234-246. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/860/86020246009.pdf> [Consultado: 27/10/2016]

Wade, Peter (2008). Trabajando la cultura: Sobre la construcción de la identidad negra en Aguablanca. Revista CS, 0(2), Universidad ICESI - Cali. pp. 13-49. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.18046/recs.i2.410> [Recuperado: 9/06/2017]

Notas de prensa

El País (Cali) – “Delincuencia juvenil”, Editorial del 8 de Octubre de 2013. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/opinion/editorial/anonimo/delincuencia-juvenil> Accedido en oct. 9/2014.

El País (Cali) – Conozca a “Los Riders”, un singular club de lectura caleño. Nota del 20 de Abril de 2014. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/conozca-riders-singular-club-lectura-con-900-jovenes-apasionados-por-libros> (Consultado: 03/03/2015)

Periódico Desde Abajo (Colombia) – Movimiento estudiantil de 1971. El corto viaje de la alegría (por: Diego Sánchez González). Disponible en: <https://www.desdeabajo.info/ediciones/item/8795-movimiento-estudiantil-de-1971-el-corto-verano-de-la-alegr%C3%ADa.html> (Consultado: 03/03/2015)

El País (Cali) – Así fue como la Avenida Sexta pasó de zona rosa a zona roja (por: Felipe Salazar Gil), publicado Abril 3 de 2016. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/asi-fue-como-avenida-sexta-cali-paso-zona-rosa-zona-roja> (Consultado: 03/04/2016)

Portal “VerdadAbierta.com” (Colombia). El narcotráfico (por Ángela María Puentes, investigadora FIP), publicado el 21 de Agosto de 2008. Disponible en: <http://www.verdadabierta.com/component/content/article/243-farc/139-el-narcotrafico> (Consultado: 26/04/2016)

Portal “Agencia de Noticias Literarias.com” (New York, EE.UU.). El grillo que se hizo rey (por Jotamario Arbeláez, columnista), publicado el 4 de Octubre de 2004. Disponible en: http://www.noticiasliterarias.com/columnas_opinion/jotamario/Columna%20de%20Jotamario%20Arbelaez%202002.htm (Consultado: 02/05/2016)

Publicación web “Las 2 Orillas.com” (Colombia). Andrés Caicedo, el primer hipster latino está de cumpleaños (por Daniel Valderrama Santos), publicado el 29 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.las2orillas.co/andres-caicedo-el-primer-hipster-latino-esta-de-cumpleanos/> (Consultado: 16/08/2016)

Publicación web “Las 2 Orillas.com” (Colombia). El aterrizaje de Andrés Caicedo y ¡Que viva la música! en Estados Unidos. Publicado el 17 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.las2orillas.co/la-entrada-de-andres-caicedo-a-estados-unidos/>

Revista Arcadia (Colombia). 1968 - Los papeles del infierno, Enrique Buenaventura (por Carlos Gardeazábal), publicado el 23 de Enero de 2014. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/impresia/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-los-papeles-del-infierno-enrique-buenaventura/35057> (Consultado: 16/08/2016)

El Tiempo (Colombia). Julio Ardila en Escena (por Jaime Fernández Molano), publicado el 5 de septiembre de 2003. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1012913>

El Espectador (Colombia). Un colombiano descifró el enigma de Kafka. Publicado el 5 de diciembre de 2009. Disponible en: <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso175886-un-colombiano-descifro-el-enigma-de-kafka> (Consultado: 28/08/2017)

Otros enlaces Web

- <https://twitter.com/ridersvalle> (Consultado: 03/03/2015)
- <https://www.facebook.com/groups/RidersValle/> (Consultado: 03/03/2015)
- https://www.youtube.com/channel/UCnSIBBGcDd2gdI8t_6aRKdw (Consultado: 03/03/2015)
- <https://www.youtube.com/watch?v=hwxlm6fdhFA> (Consultado: 03/03/2015)
- http://laisladeloslectoresperdidos.blogspot.com/2014_01_01_archive.html (Consultado: 03/03/2015)
- http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/mutis.htm (Recuperado: 26/09/2014).
- http://planeacion.cali.gov.co/Publicaciones/Cali_en_Cifras/Caliencifras2013.pdf (Consultado: 03/03/2015)
- http://planeacion.cali.gov.co/DirPlanDesa/Cali_en_Cifras/Caliencifras2014.pdf (Consultado: 15/04/2015)
- <http://www.feriadecali.com/portal/cali/historia/> (Consultado: 03/03/2015)
- <http://www.colegiobolivar.edu.co/website/index.php/en/2013-03-04-21-07-46/school-history> (Consultado: 03/03/2015)
- http://www.colombobritanico.edu.co/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=43&Itemid=282#content (Consultado: 03/03/2015)
- <http://www.lfpv.lfcali.edu.co/mi-colegio/#historia> (Consultado: 03/03/2015)

- <http://jefferson.edu.co/sitioweb/about-jefferson/historia/> (Consultado: 03/03/2015)
- <http://redcol.co/institucion.php?id=13> (Consultado: 03/03/2015)
- http://www.dscali.edu.co/2_5/ (Consultado: 03/03/2015)
- <http://museolatertulia.org/el-museo/resena-historica/> (Consultado: 03/03/2015)
- <http://www.caliviva.com/gastronomia/item/306-los-turcos-y-la-tradicion-el-sabor-de-cali> (Consultado: 07/04/2016)
- <http://www.enriquebuenaventura.org/cronologia.php> (Consultado: 01/09/2016)
- http://www.echelecabeza.com/investigacion-sobre-el-bazuco-en-bogota-componentes-adulterantes-y-residuos/#_ftn1 (Consultado: 03/10/2016)
- <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Sinequismo> (Consultado: 07/10/2016)
- http://wsp.presidencia.gov.co/cepri/noticias/2013/octubre/Paginas/20131008_03.aspx (Consultado 21/09/2015)
- <https://es-es.facebook.com/LaRutaDeCaicedo> (Consultado: 20/09/2016)
- http://www.herencialatina.com/Edicion_marzo_abril_2014/Poesia_Afrocubana_Richy_Bobby/la_poesia_afrocubana_en_las_canc.htm (Consultado: 13/09/2016)
- <https://hipertextual.com/2014/10/shrug> (Consultado: 11/09/2017)
- <https://hipermediaciones.com/2012/04/23/ecologia-mediatica-evolucion-e-interfaces/> (Consultado: 29/08/2017).
- <https://www.espinof.com/online/que-son-los-shippers-y-por-que-son-los-mejores-fans-para-una-serie> (Consultado: 28/08/2017).
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kenneth_Snelson_Needle_Tower.JPG (Consultado: 28/08/2017).
- <https://www.inverse.com/article/31740-game-of-thrones-westworld-westeros-crazy-theory-jon-snow> (Consultado: 28/08/2017).
- https://creators.vice.com/es_mx/article/bm5dem/un-fan-afirma-que-breaking-bad-es-la-precuela-de-the-walking-dead (Consultado: 28/08/2017).
- https://www.researchgate.net/profile/Cornel_Sultan/publication/8588318/figure/fig1/AS:277701769351170@1443220669433/FIGURE-1-A-spherical-tensegrity-structure-with-intermediate-filaments-used-to-generate.png. (Recuperado: 15/09/2017)
- http://www.tensegridad.es/Publications/Tensegridad-Estructuras_De_Compresi%C3%B3n_Flotante_by_GOMEZ-JAUREGUI.pdf (Consultado: 28/08/2017).
- <http://naukas.com/2017/03/29/sobre-abejas-matematicas-y-pompas-de-jabon/> (Consultado: 28/08/2017).
- <https://www.youtube.com/watch?v=h5F94LV1fHE> (Consultado: 10/11/2016)
- <http://www.debate.com.mx/mundo/Yo-soy-el-hijo-del-cartel-de-Cali-20150722-0109.html> (Consultado: 2/12/2016)
- <http://www.proyectopabloescobar.com/> (Consultado: 2/12/2016)
- <http://edant.clarin.com/diario/1999/09/12/e-03901d.htm> (Consultado: 28/11/2016)
- <http://historico.elpais.com.co/paionline/calionline/notas/Abril062008/cali01.html> (Consultados: 1/12/2016)

- <https://www.youtube.com/watch?v=nkbcPaAEG0Y> (Consultados: 1/12/2016)
- http://www.acnur.org/t3/uploads/media/COI_1440.pdf (Consultados: 1/12/2016)
- <http://www.elpais.com.co/elpais/judicial/noticias/cerrada-avenida-pasoancho-con-carrera-100-por-disturbios-univalle> (Consultados: 1/12/2016)
- <http://caliescribe.com/u/2012/04/28/2632-que-encapuchados-que-dispararon-univalle-generan-rechazo> (Consultados: 1/12/2016)
- <http://www.elpais.com.co/elpais/california/noticias/estudiantes-univalle-marchan-por-crisis-huv-hacia-centro-cali> (Consultados: 1/12/2016)
- <http://www.elpais.com.co/elpais/especiales/el-mapa-de-la-muerte/> (Consultado: 2/12/2016)
- <http://www.ssp.gob.mx/portalWebApp/ShowBinary?nodeId=/BEA%20Repository/1214167/archivo> (Consultado: 2/12/2016)
- http://caracol.com.co/emisora/2016/09/14/cali/1473856699_769678.html (Consultados: 7/12/2016)
- http://caracol.com.co/emisora/2016/12/05/cali/1480962301_920414.html (Consultados: 7/12/2016)
- <http://www.eltiempo.com/politica/justicia/suicidio-en-colombia-cifras/16698912> (Consultados: 7/12/2016)
- http://www.odc.gov.co/Portals/1/publicaciones/pdf/consumo/estudios/nacionales/C0031102015-salud_mental_tomoI.pdf (Recuperado: 7/12/2016)
- <http://lafiscalia.com/2008/07/14/el-verdadero-fresita/> (Consultado: 7/12/2016)
- <http://www.raco.cat/index.php/mitologias/issue/view/24127/showToc> (Consultado: 23/04/2017)
- http://ttthonduras.com/?page_id=1498&lang=it (Consultado: 23/04/2017)
- <http://www.pulzo.com/nacion/video-accidente-mercedes-benz-pique-cali/PP226119?from=internal> (Consultado: 23/04/2017)
- <http://www.imdb.com/title/tt0125674/> (Consultado: 23/04/2017)
- <http://www.imdb.com/title/tt0068149/> (Consultado: 23/04/2017)
- <http://repositorio.bibliotic.info/IMG/pdf/bibliotic2014-ponencia-riders-vfl.pdf> (Recuperado: 17/04/2017)
- <https://www.youtube.com/watch?v=BVZqrjRl500> (Consultado: 8/06/2017)
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Ballena_azul_\(juego\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Ballena_azul_(juego)) (Consultado: 8/06/2017)
- <https://www.las2orillas.co/cuando-el-reggaeton-inspiro-la-guerra-en-cali/> (Consultado: 8/06/2017)
- <http://www.semana.com/nacion/articulo/jovenes-del-reino-unido-se-quejan-de-la-la-decision-del-brexit/481105> (Consultado: 24/05/2017)
- https://www.youtube.com/watch?v=hdEHgQ_-ThI (Consultado: 24/05/2017)
- <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8195/1/0508811-P-S-15.pdf> (Consultado: 24/05/2017)
- <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/valle/autoridades-alertan-por-convocatoria-de-orgia-en-cali-articulo-695714> (Recuperado: 27/05/2017)
- <https://www.filmaffinity.com/co/film704720.html> (Consultado: 27/05/2017)
- <https://www.youtube.com/watch?v=XEkdyNAOXuY> (Consultado: 27/05/2017)

- <https://www.facebook.com/PepitoMetralla/> (Consultado: 27/05/2017)
- <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/contra-el-mito-de-andres-caicedo-articulo-349014> (Consultado: 27/05/2017)
- <http://www.indentagency.com/andres-caicedo> (Consultado: 27/05/2017)
- https://www.vice.com/es_co/article/lo-sentimos-somos-la-generacion-que-se-mamo-de-andres-caicedo (Consultado: 27/05/2017)
- https://www.vice.com/es_co/article/carta-mario-jursich-defiende-la-relevancia-de-andres-caicedo (Consultado: 27/05/2017)
- <http://www.revistaarcadia.com/Buscador?query=andres%20caicedo&post=revistaarcadia&limit=10&offset=0> (Consultado: 27/05/2017)
- <http://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/andres-caicedo-en-45-revoluciones-articulo-695658> (Recuperado: 27/05/2017)
- <https://www.youtube.com/watch?v=atkIoe-GUV0> (Consultado: 7/06/2017)
- <https://www.youtube.com/watch?v=Pm2PN11KlqQ> (Consultado: 7/06/2017)
- <https://www.las2orillas.co/que-viva-la-musica-en-cine-un-collage-incoherente-de-sexo-drogas-y-violencia/> (Consultado: 7/06/2017)
- <https://www.las2orillas.co/viva-la-musica-no-es-mia-pero-tampoco-tuya/> (Consultado: 7/06/2017)
- <https://www.youtube.com/watch?v=fYzf7wqEAf4> (Consultado: 31/05/2017)
- <http://www.semana.com/noticias/caso-colmenares/102858> (Consultado: 31/05/2017)
- <https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/22349/K8423.pdf?sequence=5> (Recuperado: 31/05/2017)
- <http://sociologiac.net/biblio/MarxSobreExistenciaSocial.pdf> (Recuperado: 5/06/2017)

Documentos consultados y referenciados pertenecientes a la colección “Andrés Caicedo” (Libros Raros y Manuscritos – Biblioteca Luís Ángel Arango) – by Zotero.org

- A. Caicedo. (1966a). Los diplomas [manuscritos]: drama rutinario.
- A. Caicedo. (1966b). Un periódico para mi angustia.
- A. Caicedo. (1967a). Contracciones [manuscritos].
- A. Caicedo. (1967b). Cuatro días horribles de cualquier verano [manuscritos].
- A. Caicedo. (1967c, 1968). La estatua del soldadito de plomo [manuscritos]: [novela inédita]. Cali.
- A. Caicedo. (1967d). La piadosa mentira.

- A. Caicedo. (1967e). Las miradas que piensan en todo, menos en ellas [manuscritos].
- A. Caicedo. (1967f). Los golpes y las burlas.
- A. Caicedo. (1967g). Poses [manuscritos].
- A. Caicedo. (1967h, julio 11). El Héroe: adaptación teatral al cuento mío del mismo nombre.
- A. Caicedo. (1968a). Claves y notas de la piel del héroe [manuscritos]: importante para conocimiento del director y los actores.
- A. Caicedo. (1968b). El balcón de los cuervos [manuscritos].
- A. Caicedo. (1970a). Lo que se odia, lo que se quiere y lo que se ama [manuscritos].
- A. Caicedo. (1970b). Uno.
- A. Caicedo. (1971a). Angelita [manuscritos] [versión primitiva]. Cali.
- A. Caicedo. (1971b). Patricialinda [manuscritos].
- A. Caicedo. (1971c). Tropa brava [manuscritos]. Cali.
- A. Caicedo. (1972a). El tiempo de la ciénaga [manuscritos]. Cali.
- A. Caicedo. (1972b). El tiempo de la ciénaga [manuscritos]. Cali.
- A. Caicedo. (1972c). Tiempo de la ciénaga [manuscritos]. Cali.
- A. Caicedo. (1972d, diciembre). Angelita y Miguel Ángel [manuscritos]: historias para cine.
- A. Caicedo. (1973a). Las memorias de Pedro, Pablo y Manuelita [manuscritos].
- A. Caicedo. (1973b). Que viva la música [manuscritos]: cuadernos.
- A. Caicedo. (1974). Que viva la música [manuscritos]. Cali.
- A. Caicedo. (1976a). El cuento de mi vida [manuscritos].
- A. Caicedo. (1976b). No me desampares ni de noche ni de día.
- A. Caicedo. (1993, Septiembre). Que viva la música [manuscritos].
- A. Caicedo. (s. f.). Angelita y Miguel Ángel [manuscritos].
- Acta del jurado del 2º Concurso de teatro del IV Festival Estudiantil de Arte ; Análisis de los espectáculos presentados en el 2º concurso estudiantil de teatro del IV Festival Estudiantil de Arte, que tuvo lugar en Cali del 19 al 27 de Abril de 1969. (1969).
- Alexandrovich, Simón. (1972e). Memorando para C. Mayolo y A. Caicedo [manuscritos] / Simón Alexandrovich (productor de Angelita y Miguel Ángel).

Angelitos empantanados [material gráfico]: historias para jovencitos, Andrés Caicedo, beca de creación Colcultura 1994. / Teatro Matacandelas. (1994).

Arbeláez, Ramiro. (1973). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo de Ramiro Arbeláez.

Bergeron, Lise. (1976, Enero 7). Carta Bibliotheque Nationale (Montreal-Canadá).

Bloch, Robert. (1968c). La calavera del Marqués de Sade : y otros cuentos de terror, de lo sobrenatural y de lo monstruoso / Robert Bloch ; traductor René Cárdenas Barrios. México: Editorial Diana.

Burton, Julianne. (1975, Noviembre 9). Carta dirigida a Andrés Caicedo.

Caicedo Andrés. (1965, 1976). Fragmentos de algunos escritos de Andrés Caicedo.

Caicedo, Rosario, & Estela de Caicedo, Nellie. (1976, Marzo 19). Cartas familiares.

Carlos. (1974). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo de «Carlos».

Carlos Alberto Caicedo, A. C. (1968, 1970). Reseñas de libros y obras de teatro leídas y películas vistas por Andrés Caicedo [manuscritos].

Carta dirigida a Carlos Alberto Caicedo [manuscrito]: contestando las preguntas que señalo en el cuestionario que le enviaron de Medellín con relación a la vida y obra de Andrés / Ramiro Arbeláez. (1995, Mayo 4).

Correría por España y Portugal del grupo matacandelas con la obra Angelitos empantanados, historias para jovencitos [manuscritos]: reseñas de prensa y material impreso. (1997).

Desconocido. (1974, 1975). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo.

Desconocido. (1977). Análisis general de la obra de Andrés Caicedo.

Descripción de los trabajos de Andrés Caicedo producidos durante su corta vida intelectual (1966-1977). (1997).

Detalle cuentos Andrés Caicedo. (s. f.).

Detalle de las obras de Andrés Caicedo Estela. Datos para el Dr. Rafael Navia González para efectos de su sucesión. (1977).

Dibujo a lápiz de Andrés Caicedo. (1987).

Douglas Salomón. (1992). Hombre peleador en la calle: monólogo en un acto basado en el atravesado de Andrés Caicedo.

Edmundo Valadés. (1966c). Las dualidades funestas. México: Joaquín Mortiz.

Eduardo Carvajal. (1975a). Andrés con Angelita en San Nicolás.

Eduardo Carvajal. (1975b). Andrés y su grupo frente al edificio de la tertulia (Fotografía Enmarcada).

El atravesado [manuscritos]. (1971). Cali.

Forrest J. Ackerman (compilador). (1969a). Las mejores historias de horror: antologías / recopilado por Forrest J. Ackerman. Barcelona: Editorial Bruguera.

Fotos de archivo del Cine Club de Cali, 1971-1977. (s. f.).

Frías Isaac León. (1970, 1972-1973-1974-1975). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo firmadas por Isaac León Frías. Correspondencia recibida por A. Caicedo 1970.

Guiones-Historias para cine. (1977).

Héctor Libertella. (1968d). El camino de los hiperbóreos. Buenos Aires: Paidós.

Inventario de cuentos y novelas. (1977, 1990).

Jacques Cazotte. (1968e). El diablo enamorado. Buenos Aires: Galerna Arca.

JMB. (1973, 1974-1975). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo de JMB.

Jorge Mario Ochoa Marín. (1989a). Andrés Caicedo: presencia y dimensión de su obra en la narrativa nacional. Manizales.

Juan Gustavo Cobo Borda. (1970c). Ohhh. Medellín: Editorial Antorcha.

Julio Cortázar. (1969b). Último round. México: Siglo XXI Editores.

Lista de los libros de Andrés entregados y enviados a Patricia Restrepo, en calidad de préstamo. (1977, 1990).

Luis Guillermo Piazza. (1967i). La mafia. México: Joaquín Mortiz.

Manrique, Jaime. (1975, Diciembre 2). Cartas dirigidas a Andrés Caicedo de J. Manrique. Sobre.

Mauricio Walerstein, A. C. (1976). Entrevista con Mauricio Walerstein - conversación con Mauricio Walerstein.

Mención de Honor concedida a Andrés Caicedo Stella en merecimiento a segundo premio en dirección en el II Concurso Estudiantil de Teatros Cali, abril 27 de 1969. (1969).

Navia Velasco, Carriña. (1988). Andrés Caicedo : su visión de futuro. Cali.

Olalla, Joaquín. (1975, Septiembre 18). Aerograma.

Olalla, Joaquín. (1976, Marzo 28). Carta de Joaquín Olalla.

Originales de los escritos dejados por los excursionistas en la casa de Don Gonzalo Guevara: algunos aparecen transcritos en QVM. (1963, 1969). Farallones de Cali, Hacienda Las Rosas.

- Oscar García. (1989b). Una visión literaria a partir de lo urbano (material gráfico).
- Ospina Luis. (1971, Noviembre). Carta dirigida a Andrés Caicedo de Luis Ospina.
- Películas Fox en 35 mm (Distribuidas por Fox Columbia Pictures. (s. f.).
- Que viva la música : (novela). (1977). Editorial Víctor Hugo.
- Recopilación de publicaciones : (Periódicos - revistas) de Andrés Caicedo Estela. (1968, 1977).
- Recopilación de recortes de prensa a nivel nacional e internacional de y sobre Andrés Caicedo Estela desde noviembre de 1967 hasta marzo de 2001. (1967, 2001).
- Richard F. Tovar, B. G. T. (1972). Sustentación de un fallo / Tercer Concurso Nacional del Cuento Universidad Externado de Colombia.
- Salvador Elizondo. (1966d). Farabeuf: o la crónica de un instante. México: Joaquín Mortiz.
- Sonia Elyeye Echeverry. (1979). Andrés Caicedo Stella.
- TESCA, A. C. (1970). Carta abierta a Gustavo Álvarez, director de «Pagina Nueva» a propósito de su comentario a la obra «Las sillas» de Eugene Ionesco. Montada por el Tesca. [Manuscritos] / Teatro Estudiantil de Cali. TESCA.
- Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar, E. A. P. (1969a). Obras en prosa vol. I (Vol. I). Madrid: Editorial Universitaria Universidad de Puerto Rico.
- Traducción, introducción y notas de Julio Cortázar, E. A. P. (1969b). Obras en prosa vol. II (Vol. II). Madrid: Editorial Universitaria Universidad de Puerto Rico.
- Umberto Valverde. (1972f). Bomba camará. México: Editorial Diógenes.
- Varios. (1968f). Narraciones géminis de terror-Alucinante soledad. Barcelona: Ediciones Géminis.
- Varios. (1969c). La virgen de hierro y otros relatos de horror / recopilados por Christine Bernard. Barcelona: Editorial Molino.
- Varios. (1969d). Relatos de angustia y terror - El extraño de HP Lovecraft y otros relatos de terror. Barcelona: Editorial Ferma: Ediciones Petronio.
- Varios. (1976). Cartas relacionadas con Ojo al Cine.
- William Alfonso López Rosas. (1995). El lector en una fábula caicediana: Lectura de «El tiempo de la ciénaga».

ANEXOS

Anexo 1 - GUÍA DE ENTREVISTA CON CREADORES DE OBRAS BASADAS EN TEXTOS DE ANDRÉS CAICEDO ESTELA

Anexo 2 - GUÍA DE ENTREVISTA GRUPO DE DISCUSIÓN 1 (Estudiantes universitarios y profesionales seguidores de Andrés Caicedo)

Anexo 3 - CONSENTIMIENTO INFORMADO

Anexo 4 - Matriz Blogs

Anexo 5 - Matriz Foros

Anexo 6 - Matriz Prensa y Revistas

Anexo 1

**GUÍA DE ENTREVISTA CON CREADORES DE OBRAS BASADAS EN
TEXTOS DE ANDRÉS CAICEDO ESTELA**

Datos generales:

Nombre: _____ Edad: _____ Género: M___ F___

Ocupación: _____ Cargo: _____

Tiempo en el oficio: _____ Obras de Caicedo que ha adaptado a su
trabajo creativo: _____

Tópicos de la entrevista:

1. Percepción, apreciación y/o conocimiento sobre la obra de A. Caicedo
2. Elementos de identidad juvenil presentes en dicha obra
3. Elementos de identidad caleña que están presentes en dicha obra
4. Sentidos propios en torno a la obra de Andrés Caicedo (sus adaptaciones)
5. Formas de mediación entre la obra de Caicedo y la actualidad (apropiaciones)
6. Conflicto juvenil en la obra de Caicedo v/s conflicto juvenil actual

Observaciones:

Fecha de entrevista: _____

Lugar:

Anexo 2

GUÍA DE ENTREVISTA GRUPO DE DISCUSIÓN 1 (Estudiantes universitarios y profesionales seguidores de Andrés Caicedo)

Datos generales:

Número de entrevistados _____ Mujeres _____ Hombres _____ Estudiantes _____ Profesionales _____ Edades _____ Barrios donde residen _____ Obras de Caicedo que han leído _____

Tópicos de la entrevista:

1. Percepción, apreciación y/o conocimiento sobre la obra de A. Caicedo
2. Elementos de identidad juvenil que comparten frente a dicha obra
3. Elementos de identidad caleña que están presentes en dicha obra
4. Otros efectos de sentido que para los entrevistados tiene la obra
5. Formas de socialidad y ritualidad en relación a la obra y a su autor
6. Formas de tecnicidad e institucionalidad relacionadas con la época actual frente a las mencionadas en la época sobre la que escribe Caicedo
7. Conflicto juvenil en la obra de Caicedo v/s conflicto juvenil actual

Observaciones:

Fecha de entrevista: _____ Lugar: _____

Anexo 3

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, _____ con número de identificación _____ declaro haber recibido la siguiente información: La Universidad Nacional de La Plata (Argentina), a través del Doctorado de Comunicación, está desarrollando la investigación “**SENTIDOS EN TORNO AL CONFLICTO JUVENIL EN CALI, COLOMBIA: DISCURSIVIDAD Y MEDIACIONES SOCIALES ELABORADAS POR UN GRUPO DE JÓVENES LECTORES DEL ESCRITOR ANDRÉS CAICEDO ESTELA**” como proyecto de tesis del estudiante Víctor Hugo Valencia Giraldo para optar al título de Doctor en Comunicación.

Con este proyecto se espera *Identificar los efectos de sentido y las mediaciones sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia que la lectura de tres obras del escritor Andrés Caicedo propicia entre un grupo de jóvenes de estratos medios de esta ciudad durante el 2015*. He decidido contribuir con este estudio pues creo que permite generar nuevo conocimiento sobre el tema del conflicto juvenil en Colombia.

El doctorando que realiza la investigación me han garantizado que la información que suministre será utilizada exclusivamente para los propósitos académicos y que se guardará bajo estricta confidencialidad y anonimato.

Por lo tanto, habiendo recibido y entendido la información anterior, acepto participar como **informante-clave** en esta investigación.

Entiendo que soy libre de rehusarme a participar de este estudio ahora o en el momento en que lo desee si en el transcurso del mismo lo creo conveniente, sin afectar por ello mi buen nombre ni mi honra. Si tengo preguntas adicionales, puedo hacérselas a Víctor Hugo Valencia G., o a Gastón Cingolani (gastoncingolani@gmail.com) y Natalia Ramírez (nataliamaria@javerianacali.edu.co), director y codirectora, respectivamente, de este proyecto de tesis doctoral.

He leído la información anteriormente mencionada y he tenido la oportunidad de que mis preguntas sean contestadas a satisfacción.

Se firma a los _____ días del mes de _____ de 2016

Firma del informante-clave en el estudio
c.c. _____

Anexo 4
Matriz Blogs

TIPO	LUGARY FECHA	AUTOR(ES)	TÍTULO	CONTENIDO	OBSERVACIONES	HIPERVÍNCULO
Comentario de editorial	Honduras	Juan José Richards	El fantasma de Caicedo sobrevoló el FILBA Santiago	Aunque ahora sea un héroe para muchos, Caicedo era visto por sus contemporáneos como un freak, rockero y drogadicto. Su sexualidad no estuvo definida	Deja ver el conflicto que el escritor tenía con la sociedad y la sociedad con él y cómo era percibido. Conflicto de sexualidad (bisexual- asexual)	http://www.eternacadencia.com.ar/blog/filba/item/el-fantasma-de-caicedo-sobrevolo-el-filba-santiago.html
Entrada Blog	2010	Barco Borracho	"¡Que viva la música!", de Andrés Caicedo	La novela ¡Qué viva la música! Representa una filosofía de vida en la que los adolescentes se niegan a crecer y emprender su vida en la sociedad adulta.	Conflicto en contra de los adultos, de la autoridad y vida rutinaria que la sociedad presenta.	http://barcoborracho1871.blogspot.com.co/2010/11/que-viva-la-musica-de-andres-caicedo.html
Entrada blog	2012	Ciudad de la paz	¡Que viva por siempre la música!	Un joven cuenta su experiencia respecto a la lectura de Qué viva la música, identifica las noches caleñas como frenéticas con la violencia como moneda corriente. Siente influencia de este libro en su concepto de "ser joven".	Apropiación del discurso de Caicedo en jóvenes de otros países y la influencia en su vida. Se siente identificación con el no querer crecer y vivir en una sociedad con la que no se está de acuerdo	http://segundoce.blogspot.com.co/2012/10/que-viva-por-siempre-la-musica.html
Entrada Blog	2014	Juan Pablo Méndez	Notas de ¡Qué viva la Música!- Andrés Caicedo	Recopilación de citas de la novela ¡Qué viva la música!. Principalmente de pensamientos de María del Carmen sobre la inconformidad juvenil, vivir la violencia de las calles, conflicto de no envejecer y no definiciones sexuales.	Estas frases son en su mayoría las más referenciadas por distintos lectores de la novela. Identificación especial por lo que estas dicen.	http://sisifoheroeabsurdo.blogspot.com.co/2014/04/notas-de-que-viva-la-musica-andres.html
Entrada blog	Perú 2010	Luber Ipanaqué	Andrés Caicedo, 22 años después	Una síntesis de los conflictos de Andrés Caicedo reflejados en sus obras, especialmente en Qué Viva la Música: Adaptación, política, universidad; entre otros.	Revela su resistencia a los modelos de educación, a no encasillar en ningún gremio, crítica al capitalismo y la burguesía, sin apoyar completamente al Marxismo.	http://pajarodealtovuelo.blogspot.com.co/

Blog		Sandro Romero/ Luis Ospina	Sobre Andrés Caicedo	Reseñas, comentarios y análisis acerca de sus obras, las influencias e intenciones al momento de escribirlas	Apuntes importantes sobre El Atravesado: quién narra es el portador de la violencia, rebelde sin causa (habitante del sur) mientras que en Angelitos Empantanados es narrado desde las víctimas de la violencia, búsqueda ingenua de la marginalidad, metáfora de los estereotipos burgueses.	http://www.sandroromero.com/4.html#4.4.
ENSAYO		Angélica Carbonell	Los valores de la mona... ¿O la falta de ellos?	Ensayo de la novela ¡Qué viva la música! A modo de análisis de la relación que la protagonista tenía con aspectos como la política, amistad, amor, familia, delincuencia y sus valores.	Análisis y reconocimiento que la escritora hace de la obra de Andrés Caicedo, en la que se destacan conflictos en las distintas aristas de la vida de la protagonista.	http://elblogdeangelique.blogspot.com.co/2009/10/para-andres-caicedo-que-viva-la-musica.html
ENTRADA BLOG	2013	Diego Firmiano	Andrés Caicedo y un lector cualquiera	Corta Contextualización del momento que estaban viviendo los jóvenes y la sociedad caleña aproximadamente en el 75 Y una pequeña crónica de la relación del padre del autor del blog con la obra de Caicedo.	Se destaca una épica en la que, según el autor, los escritos de Caicedo eran lo que toda una generación quería expresar. Esta estaba marcada por cambios sociales, dictaduras en América Latina, revoluciones del 68 y la especie de libertad, ideas políticas marxistas y el arte como revolución.	https://diegofirmiano.wordpress.com/2013/04/03/andres-caicedo-y-un-lector-cualquiera/
Entrada blog	2012	Andrés Felipe Escovar	Los amantes de Suzie Bloom, un cortometraje con guion de Andrés Caicedo	Adaptación animada del guion " Los amantes del Suzie Bloom" escrito por Andrés Caicedo, extraído del documental " Noche sin Fortuna" (2011) de Francisco Forbes y Álvaro Cifuentes.	Nuevas gramáticas de reconocimiento a partir de la vida y obra de Andrés Caicedo.	https://milinviernos.com/2012/12/08/los-amantes-de-suzie-bloom-un-cortometraje-con-guion-de-andres-caicedo/
		TOMÁS ASTELARRA	Andrés Caicedo: Crónica de un desesperado	Investigación-Relato escrita en forma de Crónica acerca de 'Calicalabozo' y su relación con Andrés Caicedo a partir de sus obras.	Reconocimiento de la obra de Caicedo que genera nuevos discursos entorno a Cali misma.	http://astelarra.blogspot.com.co/2010/05/andres-caicedo-chronica-de-un.html

ENTRADA BLOG		Camilo Villamarín (Adaptación teatral) Daniela Romero Carmona (Reseña Besacalles) Verónica Sánchez (Reseña Maternidad) Valentina Millán (Crítica Infección) María Camila Argote Cadena (Reseña El Ideal)	La Ciudad de Andrés Caicedo (Calicalabozo)	Blog dedicado a la vida y obra de Andrés Caicedo. En esta sección dedicada a Calicalabozo contiene reseñas, adaptaciones y críticas de los cuentos.	Adaptación teatral de Calicalabozo, gramáticas de reconocimiento que generan nuevos discursos, el director expresa que los jóvenes actores y público tienen una relación con la obra más viva. En la reseña de Besacalles, se reconocen situaciones reales de conflictos sexuales y rechazo por parte de la sociedad. Maternidad reseña escrita por una joven que relaciona la obra con la problemática de embarazo juvenil. Crítica a Infección reconociendo la obra como un reflejo de los problemas de la sociedad y se hace una lectura de EL Ideal como las luchas que Andrés Caicedo tenía consigo mismo.	http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/calicalabozo.html
ENTRADA BLOG		Valentina Burbano, Laura Vanessa Flórez, María José Arboleda, Andrea Olave, Matías Rageau	La Ciudad de Andrés Caicedo (El Atravesado)	Esta sección del blog está dedicada a El Atravesado, contiene presentaciones en Power Point de análisis de la obra, artículos de reseña y críticas.	Relación de El Atravesado con La Limpieza Social presente en Cali. Reconocimiento de La Época de la Violencia en Colombia reflejada en esta obra. Análisis de la influencia que tiene la película Rebelde Sin Causa en las obras de Caicedo en cuanto al inconformismo con la sociedad. Relación de la obra con la película El Estigma Del Arroyo (agresividad y conflicto de bandas de barrio en el personaje principal)	http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/el-atravesado_25.html

ENTRADA BLOG		Ana maría Vélez, María Camila Murillo, María del Mar Duque.	La Ciudad de Andrés Caicedo (¡Qué viva la música!)	Presentación Power Point del análisis que hacen unos estudiantes a la novela ¡Qué viva la música!	Reconocimiento que jóvenes estudiantes hacen de la novela ¡Qué viva la música!. Analizan la relación que María del Carmen tenía con los demás y la sociedad; su rebeldía, el contexto de visión de sociedad caleña en la que la violencia estaba omnipresente, había claras divisiones y exclusiones entre norte y sur y una generación juvenil de cambios.	http://laciudaddeandrescaicedo.blogspot.com.co/p/que-viva-la-musica_25.html
CRÍTICA	2015	Pajarera del medio (Pedro Adrián Zuluaga)-	¡Que viva la música!, de Carlos Moreno: Sin sangre en las venas	Crítica a la película ¡Qué viva la música! Tomando como referente la novela escrita por Andrés Caicedo.	La película es un nuevo discurso que se genera a partir de la obra de Caicedo. La crítica a este film requiere haber hecho un reconocimiento de la novela para tomarlo como referente.	http://pajareradelmedio.blogspot.com.co/2015/11/que-viva-la-musica-de-carlos-moreno-sin.html

Anexo 5

Matriz Foros

TIPO	FECHAS	AUTOR(ES)	TÍTULO	CONTENIDO	OBSERVACIONES	HIPERVÍNCULO
FORO VIRTUAL	2004	Adriana Hernández	¡QUE VIVA LA MÚSICA! : LA ESCRITURA DESDE ABAJO	Se hace una mirada general de la lectura y un análisis sociológico de ¡Qué viva la música! Como una escritura desde abajo, voces que surgen de la marginalidad y la protagonista como la voz del propio Caicedo ante la sociedad.	Analiza las separaciones Norte-Sur en la novela; enfatiza en las relaciones contradictorias de los personajes con la cultura, la clase, el poder, las ideologías y describe en la protagonista un desencanto y deseos de abandono de las reglas impuestas por la sociedad y el estado de las cosas en su clase	http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/auditorio/ensayos/hernandez_caicedo.htm
Foro virtual		Laura Montaña Ortiz	”VIVA LA MÚSICA” ANDRES CAICEDO	Corta reseña de la novela Qué viva la música! Y esta como reflejo de la sociedad y vida del autor.	Se reconocen en la obra reflejos de conflictos sociales, violencia en los jóvenes	http://literatura.forosweb.net/t23-viva-la-musica-andres-caicedo

Anexo 6

Matriz Prensa y Revistas

AUTOR(ES)	TÍTULO	CONTENIDO	OBSERVACIONES	HIPERVÍNCULO
PÁGINA 12 (Martín Pérez)	Rebelde con Salsa	Andrés Caicedo un escritor adolescente y rebelde en todos los sentidos, hace de su obra Qué viva la música un agente contracultural en el cuál la salsa y el punk son una sola contraseña.	Se entiende que en el caso de Caicedo, su literatura fue de Contracultura y su discurso se asocia con la rebeldía del punk. Hablan de su novela como algo que parece vigente para todas las épocas. Referencian el conflicto entre Norte acomodado y Sur humilde (rock-salsa)	http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3202-2008-10-11.html
Las2 Orillas (Iván Gallo)	Andrés Caicedo se revuelca en su tumba	Expectativas que un lector de ¡Qué viva la música! Tiene de la película, basadas en la interpretación de que la obra es un reflejo de los conflictos que tenía el propio Andrés Caicedo con la ciudad y con sí mismo.	Habla de "adolescentes caicedianos" como jóvenes que lo han vivido todo y se sienten ahogados por esta ciudad, amargados y oprimidos.	http://www.las2orillas.co/andres-caicedo-se-revuelca-en-su-tumba/
The World of Literature (Alberto Fuguet)	Planet Caicedo	Ensayo sobre vida y obra de Andrés Caicedo a propósito de la traducción de ¡Qué viva la música! al inglés	El autor resalta la influencia que tiene para los jóvenes el leer a Caicedo: reafirma inseguridades, miedos e inconformidades.	https://www.questia.com/magazine/1P3-3306093561/planet-caicedo
Las 2 Orillas (Daniel Valderrama Santos)	Andrés Caicedo, el primer hipster latino está de cumpleaños	Se da cuenta del porqué de la reciente fama de Andrés Caicedo entre los jóvenes	La vigencia de sus ideas; el gusto de los jóvenes por su carácter revolucionario	http://www.las2orillas.co/andres-caicedo-el-primer-hipster-latino-esta-de-cumpleanos/
Letras Libres (Valeria Luiselli)	El mito de Caicedo	Caracteriza el mito que se ha creado en torno al escritor caleño que se suicida tras recibir el primer ejemplar de su obra. Destaca que el interés de los lectores va más por el morbo o la curiosidad de averiguar el porqué de esto más que por su contenido literario. Describe principales temáticas de su obra.	En las características de su obra destaca el rompimiento de los tabúes de la época; izar la bandera de incomprendido; ideas sobre clase media colombiana y rebeldía juvenil de oposición al sistema	http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/el-mito-caicedo
Revista Diners (Galo Martín)	Andrés Caicedo y ¡Que viva la música! ahora en inglés	Tras una breve caracterización de la obra de Caicedo, el artículo cuenta lo difícil que fue para Frank Wynne la traducción del "Caicedoñol" y su importancia debido a que es la historia de una generación que aunque está ubicada en Cali, parece ser universal.	Esta generación es la de un escritor que tiene un conflicto con su ciudad Cali, tan huérfana de cultura y que además, se niega a participar en el mundo adulto de hipocresías y deshonestidad.	http://revistadiners.com.co/ocio/23092_andres-caicedo-y-que-viva-la-musica-ahora-en-ingles/

La Palabra (Diana Ramírez)	Una corte real para la historia de Santiago de Cali	Contexto, características y personajes del grupo "La corte" de los años 60 y 70 en Cali. Grupo al cual pertenecía Caicedo.	Es importante porque brinda un contexto de lo que estaba pasando con los jóvenes de la época, los define como contraculturales, inconformes con la sociedad, críticos del sistema y de una sociedad católica doble moralista.	http://lapalabra.univalle.edu.co/index.php?option=com_content&view=article&id=134:una-corte-real-para-la-historia-de-santiago-de-cali&catid=13:cvi
El País (Santiago Cruz Hoyos-9)	En Cali se puede recorrer la ruta del eterno escritor de la juventud: Andrés Caicedo	Breve crónica de la ruta de Andrés Caicedo, en la que Guillermo Lemos y Ángela Giraldo van contando sus experiencias relativas a Andrés, uno por su vínculo de amistad y el otro ser docente de su obra.	Lemos dice de Caicedo que se sabía que era machista, tropelero, bisexual y busca establecer eso en su obra. Por otro lado, la profesora Giraldo expresa que ese espíritu de inconformismo, búsqueda de sensaciones, miedo, hace que sus estudiantes se sientan identificados con la obra caicediana. (Pone como ejemplo El Atravesado)	http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/cali-puede-recorrer-ruta-eterno-escritor-juventud-andres-caicedo
Revista Shock (Luis Fernando Mayolo)	La atrevida versión de Carlos Moreno sobre 'Que viva la música'	Entrevista a Carlos Moreno, director de la película ¡Qué viva la música! Respecto a las fuertes críticas recibidas y sus intenciones en esta adaptación.	La película es un reconocimiento que el director hace a la obra de Caicedo, y esta, a su vez, genera nuevos discursos para las generaciones actuales.	http://www.shock.co/opinion/con-los-ojos-cuadrados/articulos/la-atrevida-version-de-carlos-moreno-sobre-que-viva-la
Poetas del Fin del Mundo	Ojo al Cine: Cortos y Documentales de Andrés Caicedo	Recopilación de experimentaciones y cortometrajes, además de algunas adaptaciones audiovisuales de sus cuentos y documentales acerca de su vida.	Estas adaptaciones también son reconocimientos de sus obras.	http://poetasdelfindelmundo.com/2014/07/01/andres-caicedo-cortometrajes-documentales/#
Las 2 Orillas (Rosario Caicedo Estela)	¡Que viva la música! en cine: un collage incoherente de sexo, drogas y violencia	Crítica de la película ¡Qué viva la música! Por parte de Rosario, hermana de Andrés Caicedo. En esta señala que la película no sigue para nada la novela.	Rosario hace un reconocimiento de la película a partir de los referentes que tiene de la novela.	http://www.las2orillas.co/que-viva-la-musica-en-cine-collage-incoherente-de-sexo-drogas-violencia/
El País(Catalina Villa)	Las letras de Andrés Caicedo que serán llevadas al inglés	Acerca de la traducción de la novela ¡qué viva la música!, la experiencia del traductor y cómo esto fue posible.	Este es un proceso de reconocimiento que el traductor Wynne hace de la obra de Caicedo que, a su vez, genera de alguna forma un nuevo discurso (el libro en inglés)	http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/obra-andres-caicedo-llevada-ingles
Tras la Cola de Rata (Mariana Montoya)	Maldito seas, Andrés Caicedo	Corta Caracterización del escritor, el día de su muerte, su relación con los otros y con la ciudad, su gusto por el cine.	La autora de este artículo señala ciertos conflictos que ella reconoce en el escritor y en su obra (hace citas). Conflictos con el estilo de vida ciudadano, la corrupción, las clases sociales, la violencia, marginalidad, entre otros.	http://www.traslacoladelarata.com/2012/04/01/maldito-seas-andres-caicedo/

Revista Arcadia (Felipe Gómez Gutiérrez)	La sexualidad de los angelitos	Análisis del conflicto sexual presente en la vida y obra del escritor.	El especialista en su obra reconoce conflictos juveniles en cuanto a la sexualidad presentes en la vida y reflejados en la obra de Andrés Caicedo, con personajes alejados de la norma heterosexual y también agresividad machista homofóbica en el lenguaje de sus escritos.	http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/la-sexualidad-angelitos/25435
Yaconic (Lola Ancira)	El abismo más profundo	Caracterización del escritor y de su obra.	En este análisis, la autora reconoce que sus obras se escriben a través de los ojos de los menos afortunados, que son reflejo de una sociedad en la que la moral depende del contexto y la violencia, la injusticia son habituales.	http://www.yaconic.com/andres-caicedo/
Revista Ómnibus (Carlos Torres Redondo)	Mapa para perderse en el universo de Andrés Caicedo	Una especie de biografía detallada de la vida y obras de Andrés Caicedo con el respectivo análisis y contenido de cada una de ellas.	El autor hace un análisis detallado de todas las obras de Andrés Caicedo, en ellas encuentra distintos elementos como la contracultura, luchas ideológicas (especialmente en EL Atravesado).	http://www.omnibus.com/n25/caicedo.html
Revista Replicante (José Noé Mercado)	Mi cuerpo es una celda La autobiografía de Andrés Caicedo armada por Alberto Fuguet	Reseña de la Biografía de Andrés Caicedo escrita por Fuguet, en la que se hace un pequeño recorrido de la historia que Fuguet ha tenido con la literatura caicediana, sus opiniones y cómo seleccionó los textos para Mi Cuerpo es Una Celda.	Fuguet hace selección de fragmentos personales de Andrés Caicedo, en los que enfoca su sensibilidad. Esto genera nuevas lecturas entorno a quién era Andrés Caicedo.	http://revistareplicante.com/mi-cuerpo-es-una-celda/
Revista Hamartia (Santiago Asorey)	"Vivir más de 25 años es una vergüenza" Andrés Caicedo: El atravesado.	Breve crítica literaria de la obra de Andrés Caicedo en comparación con otros escritores emergentes de su época.	El autor recalca la relación de Caicedo con el cine, las drogas y su negación a crecer como lugar de resistencia. Señala su literatura como amalgamada por la cruce de dialectos y culturas, escribe desde la matriz violenta de Cali, la violencia en el lenguaje. También postula a Caicedo como un escritor que prefiguraba el problema posmoderno con la fragmentación de los valores en la cultura.	https://es.scribd.com/doc/125107910/Hamartia-Andres-Caicedo

Magazín Dominical- (EL Espectador)	Invitación a la noche	Edición especial dedicada a Andrés Caicedo en la que, a propósito de la publicación de Destinitos Fatales publican fragmentos del prólogo a este libro y un cuento.	En el prólogo se expresa que Para la recopilación de obras de Andrés Caicedo se hace un análisis literario de las mismas, en las que se reconoce la constante obsesión del escritor por hablar de jóvenes en mundos corrompidos y constantes situaciones de violencia expuestas al lector de forma cruda. Fuerte relación entre la vida personal del autor y lo que relatan sus obras.	IMPRESO
Vacaciones en Polonia (Robet Gojenéczew)	Elementos para una praxis revolucionaria de la fiesta canibal	Dossier acerca de la literatura y el canibalismo. Análisis de la obra de ¡Qué viva la música! De Andrés Caicedo desde el lado oscuro de la fiesta y la estética del camp	Resalta que Andrés Caicedo se había percatado del problema en torno a la resistencia cultural. El Hecho de que María del Carmen haya decidido su desclasamiento propone reformular la fiesta como estrategia de resistencia a la cultura <i>mainstream</i> y las instituciones estatales.	IMPRESO