

El desplazamiento cultural en la obra *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo

*O deslocamento cultural na obra *¡Que viva a música!* de Andrés Caicedo*

Andres Eloy Palencia Sampayo*
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

300

Cristiane Navarrete Tolomei*
Universidade Federal do Maranhão (*Campus* Bacabal) - UFMA

RESUMEN: Las ciudades durante el siglo XX en América Latina surgieron bajo la premisa del proyecto modernizador que concentró el capital económico en determinados espacios urbanos. Esto produjo un éxodo masivo de personas que dejaron las zonas rurales para habitar las ciudades con la idea de que en ella había mayores oportunidades de progreso. Así se poblaron las ciudades creando espacios heterogéneos que se expresa en lo social, lo económico y lo cultural. En la obra *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo se representa una de estas ciudades: Cali en Colombia. Con el aporte teórico de los conceptos de cultura de Zygmunt *Bauman* (2012) y *los estudios sobre el discurso y los medios de comunicación* de Jesús Martín-Barbero (2002) analizaremos las distintas expresiones discursivas, musicales, culturales presentes en la obra de Caicedo dentro del contexto de la ciudad de Cali de principios de la década de 70 del siglo XX.

PALABRAS-CLAVES: Literatura - Andrés Caicedo. Ciudad. Desplazamiento. Música. Discurso.

* Mestrando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

* Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).

RESUMO: As cidades do século XX na América Latina surgiram sob a premissa do projeto modernizador que concentrava o capital econômico em determinados espaços urbanos. Isso produziu um êxodo massivo de pessoas que deixaram as áreas rurais para habitar as cidades com a ideia de que havia mais oportunidades de progresso. É assim que as cidades foram povoadas, criando espaços heterogêneos que se expressam nos aspectos sociais, econômicos e culturais. Na obra *¡Que viva a música!* de Andrés Caicedo é representada uma dessas cidades: Cali na Colômbia. Com a contribuição teórica dos conceitos de cultura Zygmunt Bauman (2012) e estudos de expressão e da comunicação de Jesus Martin-Barbero (2002) será analisado as diferentes expressões discursivas, musicais e culturais presentes na obra de Caicedo em do contexto da cidade de Cali no início dos anos 70 do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura - Andrés Caicedo. Cidade. Deslocamento. Música. Discurso.

Introducción

En este trabajo intentaremos abordar la obra *¡Que viva la música!* del escritor colombiano Andrés Caicedo, publicada en el año 1977. En ella analizaremos la representación de la ciudad, específicamente la ciudad de Cali en Colombia, reconociéndola como un espacio social y cultural heterogéneo que implica diversas formas discursivas, así como dinámicas económicas, sociales y de apropiación con las diversas expresiones que conforman la ciudad, siendo un aspecto importante en la obra la música como expresión social y cultural. Abordaremos cómo la ciudad es recorrida por los personajes, en especial, la protagonista de la obra María del Carmen Huerta, y cómo a través de ese desplazamiento por la ciudad se van generando cambios en la conciencia, conducta y discurso en ella y los demás personajes, incluso de la estructura narrativa de la obra. Antes de analizar la obra de Caicedo haremos un breve recorrido explicando cómo surgen las grandes ciudades de América Latina y la Ciudad de Cali.

Conformación de las urbes de América Latina y la ciudad de Cali

Las ciudades, o el proceso de conformación y poblamiento de los territorios en Latinoamérica, comparten una historia común, con dinámicas muy similares, como lo fue el proceso de colonización por parte de los imperios europeos a

finales del siglo XV y los procesos emancipatorios que se suscitaron durante el siglo XIX en adelante hasta lograr la independencia y constituirse como repúblicas independientes. Las nacientes repúblicas latinoamericanas tenían el reto de lograr el ordenamiento social, político, económico y jurídico necesario para asimilarse a las estructuras que requiere todo estado moderno.

Durante el siglo XX en Latinoamérica se presentan dinámicas similares en cada uno de los países en lo que se refiere a la situación poblacional y de quienes habitaban sus territorios. Nos referimos al desplazamiento de gran parte de la población de las zonas rurales a las zonas urbanas, creando de esta manera una concentración poblacional en determinadas ciudades de cada uno de los países. Uno de los generadores de estas olas migratorias del campo a la ciudad fue la concentración económica, de centros financieros y políticos en espacios urbanos donde se generaron políticas que beneficiaban el trabajo y el desarrollo económico e industrial en las urbes en detrimento del trabajo rural. Es una historia compartida de los países de América Latina la visión de que las oportunidades de empleo y por ende, de progreso económico, estaban en la ciudad. Esto hace que muchos decidan abandonar el campo para instalarse en las ciudades, que ya para el siglo XX comenzaban a expandirse y presentar cambios en su dinámica social y económica. Así se comienzan a masificar las ciudades latinoamericanas de forma desordenada, ya que la migración era tan masiva y acelerada que desbordaba cualquier política y previsión como para generar una distribución ordenada y planificada de los habitantes.

De la gran masa poblacional, que cada vez fue acrecentándose y concentrándose más en las ciudades latinoamericanas, surgen espacios sociales, económicos y culturales diferenciados, heterogéneos y desiguales. Con la llegada de los *inmigrantes* a la ciudad, la fisionomía de la misma se transforma para dar paso a lo que José Luis Romero designa como *la ciudad escindida*, que “consistió en sustituir una sociedad congregada y compacta por una escindida, en la que se contraponían dos mundos” (ROMERO, 2001, p. 331), así, muchos de estos inmigrantes que abandonaron las zonas rurales para

instalarse en las urbes “llegaban a los bordes de las ciudades que constituían su meta” (ROMERO, 2001, p. 332), de esta manera se fueron constituyendo comunidades en la periferia de la ciudad, comunidades marginales cuyas condiciones de vida eran muy precarias, como por ejemplo “los cerros que rodean Caracas o a Lima, Las zonas bajas próximas a Buenos Aires, los basurales de Monterrey o las salitrosas del desecado lago Texcoco en México” (ROMERO, 2001, p. 333). Estas comunidades son comúnmente adjetivadas como “populares”. En los distintos países de América Latina se presentan con distintas denominaciones, villa miseria en Argentina, caserío o arrabal en Puerto Rico, barrio en Venezuela, Colombia y otros países, favelas en Brasil, suburbios, barriadas, tugurios y así sucesivamente. De manera tal que la escisión en las ciudades no sólo fue poblacional, económica o geográfica sino también cultural.

De modo tal que las dinámicas urbanas se desarrollaron en condiciones desiguales, en donde existe un grupo que concentra mayor capital económico y otros viven con la precariedad en condiciones de supervivencia. Así mientras crecen los edificios, también crecen las colinas y montañas de viviendas precarias, los sectores periféricos crecen mientras el poder económico queda en un sector reducido aumentando una desigualdad que perdura en la mayoría de las grandes urbes latinoamericanas hasta nuestros días.

Por su parte Cali es la capital del departamento (equivalente a estado) del Valle del Cauca de la nación colombiana. Está situada en la región Sur del Valle del Cauca, entre la cordillera occidental y la cordillera central de la Región Andina. Comenta Alejandro Ulloa (1992, p. 200-203) que por sus condiciones territoriales Cali fue en la época colonial y después una ciudad productora de caña de azúcar, por lo que existían extensiones de cultivo de esta planta creando así formas de trabajo que incentivó la presencia de esclavos procedentes de África, resaltando que la plantación azucarera en Cali fue siempre de dimensiones menores a los que se generaron en los países caribeños o en Brasil. Este dato da cuenta de cómo Cali al estar cerca de la zona andina,

en su dinámica social, económica y luego cultural ha llegado a estar más cerca del Caribe que de los Andes.

Luego de la independencia y la posterior abolición de la esclavitud, la población de origen africana se esparció por todo el país, conservando en buena medida su influencia cultural en la región. Esta historia es importante para poder comprender la particular recepción que significó la música afrocaribeña y la salsa en la ciudad de Cali en todo el siglo XX, y esto, como ya veremos más adelante, es un aspecto importante en la obra de Caicedo.

Ya en el siglo XX la ciudad de Cali viene a poblarse y posteriormente a urbanizarse producto de las migraciones, en especial de campesinos que huían de la violencia que se suscitaba en otras regiones del país en las década del 40 y 50, en donde factores políticos de la época ejercieron la fuerza para despojar a los campesinos de los territorios que legítimamente estos habían trabajado, por lo que muchos de ellos migraron hacia esta región, en donde además, se generó la expansión de los ingenios azucareros y de la industria cafetera que emergió y se desarrolló en la década del 60 y 70 (WAXER, 2000, p. 3). De este modo y con el avance del capitalismo en Cali comienza un proceso de urbanización dispar y desigual a los que unos, ya sea con el amparo institucional y gubernamental o con la herencia de terratenientes y las oligarquías de la ciudad, construyeron centros urbanos con todos sus servicios, mientras otros, como los campesinos migrantes construían espacios de convivencia en la periferia sin ninguna ayuda oficial, en terrenos no aptos para la construcción, con servicios y condiciones muy precarias.

Cali surge y crece como centro urbano en condiciones de desigualdad con marcadas diferencias de estratos sociales y económicos, aunado con una fuerte influencia de Estados Unidos como potencia económica y cultural en la segunda mitad del siglo XX que va penetrando cada vez más en la sociedad colombiana y caleña. De esta manera, a partir de la década del 50 en Cali surgen dos esferas

bien diferenciadas: la clase pudiente, los niños bien y los sectores populares, quienes viven en zonas periféricas en condiciones de precariedad económica.

Desplazamiento cultural en la obra *¡Que viva la música!*

Al referirnos al término cultura debemos delimitar entre las muchas ideas y concepciones que de esta se tiene. Para este trabajo nos remitiremos a la noción de cultura planteada por Bauman en su libro *Ensaio sobre o conceito de cultura* (2012) donde el autor al hacer una revisión de los diferentes planteamientos que a lo largo del pensamiento científico y social se han hecho sobre la cultura destaca que en ella es inherente la ambivalencia, es decir, la cultura se presenta dentro de la libertad del ser humano, su creatividad, pero también desde una realidad que conlleva un orden y un conjunto de normas y condiciones establecidas. La cultura será entonces la libertad del ser humano de crear, de hacer siempre dentro de un contexto que lo determina, desde una realidad que no se puede eludir. La cultura es para Bauman aquello que el hombre puede hacer con los medios que dispone y lo que esos medios permitan que se puede hacer con ellos. Hay que tener en cuenta además que esa realidad, ese contexto en el que está sumergido el ser humano no es fijo ni estable, está sujeto a modificaciones y alteraciones.

305

Otro aspecto importante sobre la visión del filósofo polaco sobre la cultura es su rechazo a concebirla desde una visión sincrónica que la interprete desde un ahora que la desvincula de su pasado y de sus posibilidades hacia el futuro, ya que la cultura no puede ser vista como un sistema sino como un espacio abierto e infinito de interrelaciones espacio-temporales (BAUMAN, 2012, p. 31).

Ahora bien, en la obra de Caicedo podemos apreciar cómo desde un mismo espacio geográfico como lo es la ciudad de Cali, los personajes a medida que se desplazan por ella experimentan cambios que guardan relación con los espacios transitados, con las características socioculturales de cada segmento

de la ciudad. En *¡Que viva la música!* la escena narrativa la abarca el personaje de María del Carmen Huerta, una joven caleña de estrato socioeconómico pudiente, que narra en primera persona su descenso hacia la noche en esta ciudad: su vínculo con la fiesta, el baile, las drogas, el sexo y la violencia, en un espacio urbano que se va configurando dentro de un marco de conflictividad que surge desde la conciencia de ella.

De este modo el espacio inicial que habita el personaje protagonista es aquel donde viven las personas adineradas de la ciudad, aquellos que tienen un capital económico abundante. Así lo deja saber el personaje cuando dice

Vivía pues, yo, en el sector más representativo y bullanguero del Nortecito, aquel que comprende el triángulo Squibb-Parque Versalles-Deiri Frost, el primer norte, el de los suicidas. Lo demás, Viperas. La Flora, etc., es suburbio vulgar y poluto (CAICEDO, 2009, p. 45).

En este fragmento es posible rastrear una línea de pensamiento del personaje que es su identificación con el espacio que habita, en rechazo de aquel otro espacio de la ciudad que ella misma define como “vulgar y poluto”. Son estos criterios de pensamiento con los que inicia el personaje. De igual modo es posible identificar una ubicación geográfica cuando menciona que vive en el “primer norte”, todas estas indicaciones serán importantes para poder rastrear el desplazamiento que va ocurriendo a lo largo de la obra.

A medida que avanza la narración es posible apreciar la descripción de los espacios físicos habitados por María de Carmen dentro de ese segmento de la ciudad donde la clase económica pudiente vive. Un ejemplo de esto en la novela se aprecia en el momento en que María del Carmen conoce la casa de Leopoldo Brook, un joven guitarrista estadounidense que visita la ciudad de Cali, y con quien María del Carmen inicia una relación amorosa:

[...] Con esto, subimos las escaleras, alfombradas de ramilletes y pajaritos. De allí, a un *hall* en donde predominaba un inmenso poster de gente enloquecida por las ondas de un concierto. Mientras Mariángela se tiraba, pensativa, en el primer sillón inflable, yo ojeaba voraz, cuadros de ídolos por todas partes, Salvador Dalí haciéndose

fotografiar junto Alice Cooper, paredes pintadas en combinaciones tan impredecibles como las olas, y pensé, si no fue que exclamé: “¡Qué sitio!” (CAICEDO, 2009, p. 81-82).

Y es precisamente a través del personaje de Brook, que se puede apreciar la actitud que María del Carmen tiene hacia los Estados Unidos y lo que proviene de esa nación. Consideramos que lo estadounidense viene representado en la obra de Caicedo por ese personaje. En esta instancia de la obra se muestra de forma evidente como María del Carmen tiene un mirar hacia lo norteamericano desde la subordinación, como algo superior a ella, como un modelo a seguir: “lo contemplé en su trabajo generoso de venir con todo ese conocimiento acumulado de USA a unirse a nuestra frágil celebración nocturna, a enseñarnos disciplina” (CAICEDO, 2009, p. 60-61) y en otras expresa: “Y yo pensé: “Viene de otras tierras, del país del Norte, en donde ha recibido mejor alimentación [...]” (CAICEDO, 2009, p. 79), con respecto al idioma su reacción es la siguiente “Oh maravilla: la primera palabra que le salió para decirme fue en inglés” (CAICEDO, 2009, p. 77).

Estas apreciaciones que el personaje de María del Carmen tiene hacia Leopoldo Brook al cual admira y desea y con quien logra tener una relación amorosa no puede ser interpretada de forma ingenua, se trata aquí de una forma que Caicedo ha utilizado para representar la relación de su país Colombia con respecto a los EEUU. Es válido recordar que el contexto de esta obra es finales de la década del 60 y principios de los 70 del siglo XX, contexto histórico donde el país del norte se ha erigido como una potencia económica, comercial e ideológica en el marco de la guerra fría, cuyo objetivo buscaba una expansión en todo el hemisferio occidental y donde América latina figuraba como espacio geográfico importante desde donde ejercer control e influencia.

En su artículo titulado “Las relaciones entre Estados Unidos y Colombia en el contexto de la segunda postguerra mundial” Cesar Augusto Bermúdez (2011) da cuenta de cómo el país norteamericano ha tenido una relación bastante cercana con el país sudamericano durante todo el siglo XX. En primera instancia

EEUU abogó por la separación de Panamá de Colombia en 1904 por intereses económicos: ya EEUU tenía en mente la creación del canal de Panamá que le permitiría con absoluta libertad tener una circulación comercial necesaria para su proyecto expansionista. A raíz de esto se creó un clima de crispación que distanció a ambas naciones en el aspecto político y diplomático. Sin embargo Estados Unidos intervendría en favor de Colombia en un conflicto limítrofe que esta nación tenía con Nicaragua durante la década de los años 20, este hecho generó la normalización de las relaciones entre ambos países y el acercamiento diplomático y comercial. A partir de entonces desde la década del 30 en adelante los gobiernos liberales de Colombia mantendrían una estrecha relación con el país del norte permitiendo que la influencia comercial, ideológica y cultural se hiciera cada vez mayor. Esto continuó hasta después de la segunda guerra mundial cuando el proyecto hegemónico y expansionista de EEUU se fortalece y se plantea ser el modelo de sociedad que el mundo debe imitar, exportándolo a través de las grandes corporaciones que concentran un gran poder económico que impacta en lo cultural, lo mediático, lo político, en fin en los distintos factores que intervienen en la sociedad. Entre los múltiples acuerdos que Colombia suscribió con EEUU estaba

[...] la firma de TIAR en Rio de Janeiro (1947) que le quitó el margen de maniobra a Colombia, dado que se acordaba una alianza militar hemisférica con Estados Unidos y con ello se ratificó una amplia subordinación con la potencia de la región americana (BERMÚDEZ, 2011, p. 102).

Los países Latinoamericanos se constituyeron para EEUU en un espacio geopolítico necesario de moldear a su imagen y semejanza al ser sus vecinos más cercanos “el temor a una expansión soviética hizo que Estados Unidos considerara a Latinoamérica un punto estratégico para su política exterior” (BERMÚDEZ, 2011, p. 105).

Este contexto de las relaciones entre EEUU y Colombia es necesario para comprender lo que hemos señalado y lo que a continuación seguiremos analizando. Retomando la obra de Caicedo lo estadounidense no solo viene

representado en el mencionado personaje de Leopoldo Brook y las consideraciones que María del Carmen tiene de él. También está la lengua y la música.

La música que logra ambientar las fiestas de la clase alta caleña que frecuenta María del Carmen es el rock. Y con este género musical viene asociado el discurso que usan los personajes que habitan ese espacio socio económico. Hemos podido rastrear una serie de vocablos anglófonos o anglicismos que recurrentemente emplean los personajes en su discurso cotidiano. Frases y expresiones como “sorry”, “please”, “brodercito”, “bísnes”, “hall”, “in”, “friquiadas”, “op”, son algunos de los vocablos que los personajes expresan y que se aprecia a lo largo de esos pasajes de la novela.

El rock por su parte funciona como el discurso musical asociado a esa instancia de la narración y a ese espacio social de la clase alta en la que se desenvuelven los personajes. Referencias a este género musical invade la narración, desde grupos como los Beatles, Rolling Stones, Eric Clapton, Santana incluyendo letras de canciones en inglés, así como anécdotas relacionadas con los músicos están presentes en cada uno de los diálogos. La melodía y letra de estas canciones acompañan las fiestas a las que acuden los personajes. El rock representa acá lo foráneo, lo de que viene de afuera producto de la masificación de los medios de comunicación. María del Carmen y sus amigos reproducen la música a través de artefactos tecnológicos como la radio y reproductores de sonido, a través de formatos como el disco, que ya comienzan a circular en el contexto global de las comunicaciones y la tecnología de la década del 70 del siglo XX.

Lo que está ocurriendo acá es lo que Jesús Martin Barbero (2002, p. 51-52) llama la “fetichización” de los medios de comunicación en donde la funcionalidad del mensaje se encuentra aparentemente oculto por la maravilla de la tecnología. La música reproducida a través de los medios de comunicación también puede ser usada como medio de dominación, como una forma de

insertar la cultura, el idioma en otras latitudes, en otros espacios nacionales. María del Carmen disfruta ser receptora de todo lo que esos medios de comunicación y reproducción le otorga: fiesta, baile y diversión, y sin embargo está también implícito la reproducción de una idea de cultura, de forma de vida, de sociedad que se manifiesta a través de la música como el rock, que tiene una carga lingüística -el idioma- y una carga cultural. Pues como menciona Barbero,

De manera que estudiar los engendramientos de lo discursivo es estudiar reglas y relaciones de poder. Es decir, no se trata solo de que el poder utilice el discurso como arma, como sofisma, como chantaje, sino de que el discurso forma parte constitutiva de esa trama de violencia, de control y de lucha que constituye la práctica del poder (BARBERO, 2002, p. 70).

Es interesante notar de igual manera como en la novela se muestra el hecho de que el personaje de María del Carmen busca a su amigo “Ricardito el miserable” para que sirva de mediador entre el contenido de las canciones en inglés y ella, ya que ella no comprende esa lengua, por lo que en uno de los pasajes de la novela María del Carmen le dice a su amigo “tradúcame al oído. Eres mi interprete” (CAICEDO, 2009, p. 64). El hecho de que el personaje protagonista requiera de un intérprete entre el contenido de la música y ella es bastante representativo, no hay una relación directa sino mediada. Aún más interesante es el hecho de que en otro momento de la narración “Ricardito el miserable” manipula la traducción haciéndole llegar a los oídos de su amiga una versión diferente que él mismo ha creado, y ella al darse cuenta de la situación expresa: “Me mareó la posibilidad de engaño total. Si había mejorado la letra, entonces era que la había cambiado. ¡Oh, cómo me sentí de desamparada sin mi ingles! [...]” (CAICEDO, 2009, p. 67). Atendiendo a lo que expresa Martin Barbero sobre las relaciones de y con el poder que tiene el discurso y las relaciones de influencia y subordinación que Colombia ha tenido respecto a Estados Unidos durante el siglo XX es posible apreciar en estas formas de representación que ha creado Caicedo en su obra una alegoría precisamente a ese impacto que estaba teniendo el país del norte y todo su

poder económico, comercial y mediático en la cotidianidad de gran parte de la sociedad del país sudamericano.

A medida que avanza la historia, el personaje de María del Carmen y el espacio donde ella comienza a habitar irá cambiando. Cambiará también su forma pensar, sus ideas, su forma de habitar la ciudad. Ocurre entonces el descubrimiento de ese otro lado de la ciudad y de otro sonido diferente:

Sonaba en casa, no de ricos, al otro lado de la calle que yo ya 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 [...] (CAICEDO, 2009, p. 115).

A partir de acá no es escuchará más rock, ni más vocablos en inglés, ni letras en canciones en ese idioma, como la misma María del Carmen lo afirma: “De allí en adelante el Norte fue para mí poluto y marchito” (CAICEDO, 2009, p. 128). El nuevo sonido que acababa de descubrir el personaje principal de la obra era la Salsa y reconocía “[...] que hacia el Sur era de donde venía la música...” (CAICEDO, 2009, p. 113). Aquí tenemos ya una marcada diferenciación de espacio geográfico y socio económico, el Norte y el Sur de la ciudad, los ricos que viven en casas lujosas y grandes y los que viven en precarias casas *desparramadas en la montaña*. Unos escuchan Rock y otros Salsa. Esta escisión de la ciudad de Cali es comentada por Alejandro Ulloa en su libro *La salsa en Cali* dando testimonio de las desigualdades socios culturales existentes en la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX

Estimulados por el contacto con la cultura gringa de los años 50, con el inglés, el rock and roll de Elvis Presley, las películas de James Dean y Rock Hudson, un sector de la juventud burguesa de Cali se subleva contra la vieja generación en cuya ética ha dejado de creer (ULLOA, 1992, p. 391).

Mientras “los géneros antillanos se habían afincado en los estratos pobres de la ciudad de entonces, y entre ellos, en la capa de proletarios vinculados al naciente desarrollo industrial o marginados de él” (ULLOA, 1992, p. 370). A partir del posicionamiento de María del Carmen en ese otro lado de la ciudad, de ahora en adelante lo que se expresará en el desarrollo textual de la novela serán las referencias sobre la salsa, sobre Ricardo Ray, Bobby Cruz, Ray Barreto, Willie Colón, El Gran Combo, Eddie Palmieri, la Fania. Las fiestas ya no serán en las grandes casas de la gente rica de la ciudad sino en locales, establecimientos asentados en los sectores populares específicamente para la rumba de la música afrocaribeña.

Si en el Norte de la ciudad lo recurrente en el discurso de los personajes era las frases en diminutivo y los vocablos en inglés, en el Sur lo reiterativo son las palabras y frases apocopadas como: “vente pacá”, “namá”, “pallá”, “pa ti”, “qués lo pior”. El discurso de María del Carmen se fusionará con expresiones, y ritmos de la salsa; de ella y los demás personajes saldrán expresiones relacionadas con la salsa o con la cultura africana vinculada a este género musical: Changó, Obatalá, Babalú, bongó, guaguancó, sambumbia, Yemayá, aguzón. Todas estas frases que abarcan esta parte de la obra, están sometidas bajo un ritmo narrativo frenético en el que se puede apreciar larguísima párrafos en donde las oraciones e ideas están enlazadas por el uso reiterado de la conjunción “y” que genera como ya mencionamos un efecto rítmico en la narración que no se presenta en la parte donde el rock ocupaba la escena narrativa.

Si como menciona Barbero todo discurso conlleva detrás de sí una historia, una tradición de la cual es parte, estas deidades que tienen origen en la cultura africana y que son constantemente expuestas y reivindicadas en muchas de las canciones de la Salsa, y a su vez son referenciadas dentro de la obra de Caicedo, todo ello trae consigo una historia que remite a la dinámica colonial de América en el siglo XV y el esclavismo africano, pasando por el esclavismo de africanos en la ciudad de Cali, hasta llegar a la historia de un género musical

que logró hacerse de un espacio producto también de las consecuencias de una dinámica social, político y cultural como fue el proyecto de modernización de los países de América Latina y el Caribe durante el siglo XX y que condujo a una desigualdad económica entre la población donde muchos sin empleo ni condiciones económicas encontraron una salida en la migración hacia otros países, específicamente hacia EEUU.

De esa manera la salsa surge de la interrelación de sonidos, tradiciones y expresiones musicales desarrolladas en los países del caribe hispano, donde la población es mayoritariamente afrodescendiente, fue un género creado por afrocaribeños que migraron a la ciudad de Nueva York y que constituyéndose en una minoría étnica y cultural en el país del norte sincretizaron todos los géneros musicales que habían traído de sus países. Por lo que toda esa cosmogonía africana nombrada y reverenciada desde las canciones de la salsa remite a su vez a una relación con el ritmo y el cuerpo (QUINTERO RIVERA, 2015).

En la obra de Caicedo estamos en presencia entonces, de dos historias, de dos modelos de racionamiento, uno que afianza su condición de mestizo, de sincrético y otro como el rock que aunque reconocemos su origen en la música afro norteamericana como el blues o como el jazz se presenta en la obra de Caicedo como parte de un modelo económico social, ideológico y cultural que intenta ejercer un dominio, a través de un proyecto expansionista como lo es el modelo que ha ejercido Estados Unidos después de la segunda guerra mundial con gran impacto e influencia en el hemisferio occidental.

De este modo se puede apreciar en la obra de Caicedo que el desplazamiento no sólo ocurre en términos de espacio geográfico sino que María del Carmen también cambia su percepción respecto a las expresiones culturales que llegan desde Estados Unidos y de las expresiones culturales surgidas desde América Latina. En uno de los pasajes de la obra luego de descubrir el sur de la ciudad y con ello la salsa ella expresa “Me inflé de vida, se me inflaron los ojos de

recordar cuánto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra, donde adentro nace un sol, grité descomunadamente: “¡¡abajo la penetración *cultural yanky!!*” [...]” (CAICEDO, 2009, p. 121). Hay en este personaje una conciencia que va mudando a través del reconocimiento de un discurso tanto musical como social que además de tener una historia detrás de sí también muestra las relaciones y las dinámicas sociales, económicas, políticas y culturales de las sociedades contemporáneas, en especial la relación de EEUU y América latina, en este caso Colombia.

Otro aspecto de vital importancia en *¡Que viva la música!* está reflejado en la recepción e interacción con la música por parte de María del Carmen, que a su vez guarda relación con la incorporación e interacción del cuerpo dentro de la expresión musical y con formas epistémicas en relación con el espacio y el tiempo, es decir con visiones del mundo que son divergentes. Cuando María del Carmen en un primer momento se vincula con la música rock esta se expresa desde una relación de pasividad, donde solamente se recibe el contenido de la música y el cuerpo no tiene participación, no dialoga con el ritmo: “Leopoldo no hacia otra cosa que presentarme amigos fascinantes. Llegaban de USA y les hacíamos grandes rumbas. Oíamos música las 24 horas, porque uno con la cocaína no duerme. Acumule una cultura impresionante” (CAICEDO, 2009, p. 89) y “oímos música 12 horas y salimos, los tres; él y yo abrazados, Mariángela con un palito en la mano molestando a la gente” (CAICEDO, 2009, p. 85). Estas aseveraciones emitidas desde la voz narrativa de María del Carmen revelan una relación particular con la música que recibe, al detenernos en los verbos “oíamos” y “oímos” se deja claro que existe un vínculo con la música que se limita a la recepción auditiva, a escucharla. Se trata de una visión de la música como conocimiento, como transmisión de contenido. Esto se pondrá en contraste con la relación que llega a tener María del Carmen cuando descubre la salsa,

[...] todos querían bailar conmigo, no te rajes que el Tito está de moda y todo se le acomoda, con los tres bailé, con cada uno misterio más gozoso, y era mi experiencia previa, la de la muerte, la que me

hacia flexionar las rodillas así, darles el quite, concentrarme en sus y mis zapatos, a la rumba grande se viene a bailar y hay que buscar la forma de ser siempre diferente, quién era que decía que ya no servía, quién que ya no podía, nunca me salieron cosas con tanta intensidad, tocando el tumbao, gozando el tumbao [...] (CAICEDO, 2009, p. 117).

Sin dudas aquí se puede percibir una relación diferente con la música en donde el cuerpo tiene una participación esencial, hay una recepción donde quien recibe la música la representa o la hace performance a través del cuerpo, existe un goce, un placer a través de lo corpóreo. Esto nos parece importante resaltar porque lo que está presente acá es una dinámica alternativa a la eurocéntrica que tiene un origen y un proceso histórico social. Son estas reflexiones de las que se ocupa Ángel Quintero Rivera en su libro *Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión de baile* (2009) en este libro el autor realiza un recorrido antropológico y sociológico donde a través de estudios e investigaciones que otros especialistas han llevado a cabo desde estas áreas analiza las manifestaciones musicales de la América mulata, eso que el autor llama “las músicas mulatas”, y entre las cuales se encuentran la salsa, la samba, el bossanova, el merengue, la bachata, entre muchas otras. Estas manifestaciones sonoras y culturales son expuestas en un juego de contrapunto con la tradición musical surgida de lo que Quintero Rivera denomina como “la modernidad occidental”. Esta última está basada en la visión racionalista cartesiana que separa cuerpo y mente. La modernidad occidental tiene su patrón de baile en el ballet y surge de una noción centrada, ya que tiene su centro en la espina dorsal donde el cuerpo permanece erecto, el torso erecto. Las músicas mulatas en cambio son músicas descentradas donde el baile inicia desde cualquier parte del cuerpo sin tener un centro fijo, de modo tal que se trata

[...] de otra manera de hacer música [que] se enmarca, además, en una racionalidad diferente, inseparable de lo corporal, pues la coordenada de tiempo- en este caso heterogéneo y múltiple- necesariamente se materializa en las coordenadas espaciales; es decir, en la espacialización del tiempo que representa el *baile* (QUINTERO RIVERA, 2009, p. 55).

De esta manera ritmo, música y cuerpo vienen a constituir un diálogo de una misma manifestación, ante el rock de grupos estadounidenses y europeos llegados desde los medios de comunicación y traídos desde Norteamérica se encuentra la salsa que con su fuerte carga africana representa una forma distinta de concebir la expresión sonora musical desde una lógica diferente a la cultura occidental. Caicedo a través de su obra está colocando visiones, epistemes en contrapunto y que de alguna manera son contrarias o por lo menos diferentes, una vinculada al poderío económico y mediático de los medios masivos de comunicación de Estados Unidos que tienen como objetivo la hegemonía y expansión de su cultura a nivel global y otra tiene como referente a los africanos esclavizados llegados a América en la época colonial y las migraciones de afro caribeños hacia EEUU durante el siglo XX. Así Quintero Rivera sintetiza ese contrapunto cultural y musical en su libro:

Frente al baile centrado en el torso erecto, en una espina dorsal hacia y desde la cual se conformarían los movimientos de las otras partes del cuerpo, el baile “mulato”, policéntrico y descentrado, espacializó una *estructura sentimental* alternativa. Este tipo de alternativas indirectamente vendrían a representar brechas democratizantes anticoloniales en el terreno de la hegemonía (QUINTERO RIVERA, 2009, p. 57).

En la obra de Caicedo estamos en presencia de historias, modelos culturales y de racionamiento que vienen representadas en el discurso musical que identifica a uno y a otro sector de la ciudad, uno como la salsa que realza su condición de mestizo, de sincrético y otro como el rock, que aunque reconocemos su origen en la música afro norteamericana como el blues o como el jazz en la novela no se hace referencia a ese aspecto, sino que se presenta en la obra de Caicedo como parte de un modelo económico social y cultural que intenta ejercer un dominio, a través de un proyecto expansionista como lo es el modelo que ha ejercido Estados Unidos después de la segunda guerra mundial con gran impacto e influencia en el hemisferio occidental.

Consideraciones finales

A modo de conclusión consideramos que en la narrativa de *¡Que viva la música!* existe una representación compleja que abarca la ciudad y los múltiples discursos que la habitan y la conforman atravesados por un proceso de desplazamiento que parte del personaje principal María del Carmen Huerta y los demás personajes, para aludir a relaciones de desigualdad, de formas diferenciadas de expresión, de modos de vida en el quehacer cotidiano de la ciudad y que deja entrever a su vez relaciones de poder vinculadas con lo económico, lo político, lo cultural y lo social y que se manifiesta en las dinámicas urbanas en el marco de la segunda mitad del siglo XX cuando comienza a desarrollarse aspectos como la globalización y la era tecnológica en ciudades del mundo y América Latina. De modo que en la obra de Caicedo el desplazamiento no ocurre sólo desde el espacio de la ciudad sino también en el plano del pensamiento y las ideas expresadas por los personajes acerca de las diferentes expresiones socioculturales, así como la apropiación e identificación de estas expresiones.

Referências:

BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BERMÚDEZ, Cesar Augusto. Las relaciones entre Estados Unidos y Colombia en el contexto de la segunda postguerra mundial. *Reflexión Política*, Bucaramanga, v. 13, n. 25, p. 107, 2011.

CAICEDO, Andrés. *¡Que viva la música!* Bogotá: Norma, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Oficio de cartógrafo*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2002.

QUINTERO RIVERA, Ángel. *Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile*. Madrid: Iberoamericana, 2009.

QUINTERO RIVERA, Ángel. *¡Saoco salsero! o el swing del soneo del sonero mayor*. Caracas: El Perro y la Rana, 2015.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 2001.

ULLOA, Alejandro. *La salsa en Cali*. Cali: Universidad del Valle, 1992.

WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio: el fenómeno de las viejotecas en Cali, Colombia. In: ACTAS de III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. Bogotá, 2000. Disponible en: <http://docplayer.es/12832596-Hay-una-discusion-en-el-barrio-el-fenomeno-de-las-viejotecas-en-cali-colombia.html>.

Recebido em: 24 de julho de 2018.
Aprovado em: 17 de outubro de 2018.