

Gramáticas: reconocimiento de discursividades sociales en el libro “Que viva la música”, por parte de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y 21 años¹

**María
Alejandra
Sánchez
Bedoya y Juan
Sebastián
Uribe Arango**

Resumen

El siguiente artículo se fundamenta en el reconocimiento de discursividades sociales en el libro “Que viva la música”, por parte de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y los 21 años. Para poder lograr este objetivo se tuvo como principal derrotero los planteamientos de la teoría de la semiosis social, lo cual llevó a que la investigación se dividiera en tres momentos, que están conectados entre sí. Una primera fase, donde se alude a las condiciones de producción de la obra en específico y a las características del entorno social y cultural de la Cali de las décadas de los 60 y 70. En segundo lugar, se alude a las condiciones de reconocimiento por parte de las jóvenes lectoras caleñas, las cuales permiten develar cuáles son los discursos que les continúan haciendo sentido a este grupo en específico a pesar del paso del tiempo. Y por último, se optó por indagar por las nuevas condiciones de reconocimiento presentes en los nuevos espacios de la web y los contenidos multimedia asociados a la literatura de Andrés Caicedo.

Palabras clave: discursividad social, reconocimiento, “Que viva la música”, juventud, Santiago de Cali.

¹ Este artículo es resultado del trabajo de grado, escrito bajo la dirección del profesor Víctor Hugo Valencia, adscrito a la línea de investigación de Comunicación y Ciudad del grupo Procesos y Medios de Comunicación, de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana Cali.

Abstract

The following article is based on the recognition of social discursivities in the book “Que viva la música” by young female readers of between 17 and 21 years. To achieve this goal, it had, as its preliminary aim the theory of social semiosis, which led to the research being divided into three interconnected stages. A first phase refers to the conditions of production of the work itself, and the characteristics of social and cultural environment of Cali in the 1960s and 1970s. The second refers to the conditions of recognition by the young readers, which allow speeches to reveal which discourses continue to make sense to this specific group, despite the passing of time. Finally, it was decided to search through the new conditions of recognition presented in the new parts of the web and multimedia content associated with the literature of Andres Caicedo.

Key words: social discourse, recognition, “Que viva la música”, youth, Santiago de Cali.

Introducción y planteamiento del problema

El propósito de la presente investigación radica en analizar cómo las gramáticas discursivas, en especial las de reconocimiento, presentes en el libro “Que viva la música”, del escritor Andrés Caicedo Estela, son identificables, desde una perspectiva socio semiótica, por un grupo de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y los 21 años. Por ende, nuestra pregunta problema es la siguiente: ¿Cuáles son las gramáticas de reconocimiento presentes en el libro “Que viva la música”, de Andrés Caicedo Estela, que son identificables, desde una perspectiva socio semiótica, por un grupo de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y los 21 años? Este grupo de jóvenes adolescentes presenta unas características en particular: todas son mujeres entre las edades mencionadas con anterioridad; igualmente, son estudiantes de pre-grado de carreras como Psicología, Comunicación, Artes y Diseño, o en otros casos, se encuentran terminando sus estudios de bachillerato en el colegio Liceo Benalcázar. Otro común denominador de este grupo, es que presentan consumos culturales cercanos a la Literatura y a la música rock o salsa. De igual forma, hacen parte de una clase social media- alta de la ciudad de Cali que conoce y se interesa por la vida y obra de Caicedo. Para poder responder al propósito de este artículo, partimos del concepto de historia como unidad temporal que configura experiencias y se materializa en diferentes elementos. En este caso, es posible que la historia se concrete, en la construcción de discursos sociales en torno a la identidad juvenil y en prácticas como,

hablas comunes, lugares visitados y consumos culturales de Música, Cine y Literatura, similares a los expuestos en la pieza literaria. Esta materialización es fundamental en la creación de discursos sociales, puesto que posibilita la legitimación histórica de las gramáticas producidas a partir del libro.

De tal manera que la producción cultural es una manifestación espiritual condicionada por un sustento material; es una producción individual, a la vez, el resultado de la interacción social de individuos históricamente constituidos. Cualquier productor de cultura- un pintor renacentista, un juglar, un pensador ilustrado o un artesano medieval- pertenece a una clase social, habla un idioma concreto, cree en una religión determinada, se relaciona con sus semejantes de modos diversos, etc. Por este motivo, nos basaremos en la teoría de la semiosis social planteada por Verón, en la que se analizan fenómenos sociales desde su proceso de producción de sentido, el cual está inscrito en un marco generador de discursos sociales, en el que se tiene en cuenta las condiciones en las que se producen dichos discursos y las condiciones en que se reconocen. Posteriormente, se hablará sobre estos planteamientos teóricos.

Para poder tomar como punto de partida la teoría de la semiosis social y haber fijado como objeto de estudios las gramáticas discursivas encontradas en "Que viva la música", es importante explicar que existen dos tipos de gramáticas: de producción y de reconocimiento. Las gramáticas de producción, se validan en relación con otros textos, prácticas sociales y personajes; que han sido influenciados y han generado la creación de la pieza y forman parte de las condiciones de producción de ésta. Contrario a la generación de la obra, las gramáticas de reconocimiento tienen que ver con las reglas de lectura de ésta (Que viva la música), que crean un conjunto de efectos de sentido en las relaciones que los lectores tienen con ella, en este caso, de las jóvenes participantes de este estudio con la pieza literaria. De esta manera, las vinculaciones se dan de forma sistémica por medio de las reglas de generación (gramáticas de producción) y de lectura (gramáticas de reconocimiento), las que jamás son idénticas y se transforman en el proceso o en el resultado dentro de una red infinita de significados. De este modo, los análisis del discurso social se pueden enfocar en diversas gramáticas, las que aportan un sentido diferente dependiendo del lugar desde el que se estudie. En este caso, la presente investigación hará mayor hincapié en las gramáticas de reconocimiento encontradas en la pieza literaria de *Que viva la música*, por parte de un grupo de mujeres adolescentes y jóvenes.

En síntesis, este trabajo de grado hace hincapié en la búsqueda de las gramáticas de reconocimiento- retomando, cuando sea necesario, las gramáticas de producción- presentes en el libro “Que viva la música” y cómo estas son reconocibles, desde una perspectiva socio semiótica, por un grupo de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y los 21 años. Teniendo como fin la búsqueda de los sentidos (redes infinitas de sentido) por ellas atribuidos a la obra citada, sin pretender una construcción histórica, lineal y única, de carácter diacrónico, sino más bien sincrónico frente a la manera como hoy se sigue leyendo y entendiendo la obra de A. Caicedo. Se pretende entonces indagar acontecimientos que atravesaron el objeto y las condiciones de producción que los posibilitaron y lo hacen reconocible hoy por públicos diferentes a los que presenciaron dichos acontecimientos.

Objetivo general

Identificar, desde una perspectiva socio-semiótica, las gramáticas de reconocimiento que el libro “Que viva la música”, de Andrés Caicedo Estela (publicado en 1977), propicia entre un grupo de jóvenes caleñas de estratos medios, en 2015.

Objetivo específico

- 1 Referir las condiciones de producción que pueden haber influenciado la escritura del libro ¡Que viva la música! (finales de los 60 – comienzos de los 70).
- 2 Describir las gramáticas relacionadas con respecto a las condiciones de reconocimiento que son identificables al interior de la pieza literaria.
- 3 Analizar la vigencia y apropiación de los discursos sociales en torno al libro en un grupo de jóvenes lectoras caleñas, a través de las nuevas gramáticas presentes en la web.

Contexto

Santiago de Cali es una ciudad ubicada en el suroccidente de Colombia, capital del Valle del Cauca, de más de tres millones de habitantes, por lo cual cuenta con dinámicas de una gran urbe. Durante las últimas dos décadas la ciudad ha crecido, no solo en su extensión demográfica, sino también en la cantidad de personas que viven en la misma, por lo cual, el panorama con respecto a las décadas de los 70 y 80 ha mutado considerablemente. Desde otros departamentos, como Cauca, Nariño y Chocó, han arribado diferentes tipos de personas y comunidades que alimentan las diferencias culturales en la ciudad.

Igualmente, a través de los procesos de industrialización, muchos espacios que hacían parte de la memoria histórica de la urbe han desaparecido, y junto con ellos, muchas dinámicas y prácticas propias de la juventud en la que creció Caicedo. Sin embargo, el interés por su literatura y por obras como "Que viva la música" perdura, lo cual se manifiesta a través del consumo de sus libros por parte de estas jóvenes nacidas en principios de las décadas de los 90. Por ende, es importante decir que el principal grupo de actores de esta investigación son las jóvenes caleñas lectoras entre los 17 y 21 años, debido a que es de nuestro interés indagar cómo estas adolescentes, a pesar de que has transcurrido más de 30 años, desde la publicación de "Que viva la música", reconocen unos discursos sociales en el libro. Es importante tener en cuenta que estos actores, con su contexto en particular y su construcción social, cultural, política y económica, en específico, tendrán una forma única de entender y leer la obra, y por ende de reconocer cierto tipo de discursos. Por tal motivo, el hecho de que sean mujeres adolescentes, de Cali y con un estatus social y económico de clase media/alta, influye directamente en la forma en la que reciben e interactúan con esta coyuntura.

Uno de los acontecimientos más importantes, que ha permitido que la obra de Caicedo perdure a través del tiempo en un contexto inmediato como Cali, y en el país en general, es el suceso de su misma muerte, pues mitifica la figura del escritor vallecaucano. A pesar de que ya han transcurrido más de 30 años de su muerte, Caicedo sigue siendo recordado, debido al interés que su suicidio generó en los públicos jóvenes, en concordancia con la idea del escritor de una juventud eterna. De esta manera, las revistas de actualidad y prensa de la ciudad y de otros lugares del país se han encargado de rememorar este acontecimiento cuando llega la fecha en que se conmemora la muerte del escritor. Otro de los acontecimientos que demuestra la vigencia e importancia como elemento coyuntural, de la obra "Que viva la música", es el reciente rodaje de una película que intentará narrar la historia de María del Carmen Huerta, que es la heroína principal del libro. Este largometraje fue rodado en esta misma ciudad y ha intentado reconstruir la espacialidad y dinámicas sociales narradas por la obra. Actualmente, la película se encuentra en proceso de edición.

Por otra parte, como se puede ver en la novela de Caicedo, el autor referencia constantemente distintos cantantes y discos de música salsa, lo cual estaba relacionado con el arribo de este género a la ciudad de Cali. En particular las canciones de Richie Ray & Bobby Cruz. De tal manera, que para los años 69 y 70, el municipio de Santiago de Cali presentó en concierto, en el marco de la feria, a los dos cantantes mencionados con anterioridad, generando gran furor y reconocimiento en la población. A partir

de aquel suceso, muchos sectores sociales empezaron a ver la salsa como un ritmo propio de la urbe que apenas estaba creciendo. Igualmente, durante las décadas de los 60 y 70, la ciudad se vio influenciada por fuertes corrientes políticas de izquierda, provenientes del comunismo de la guerra fría y los ideales de la revolución cubana. Estos acontecimientos, animaron a diferentes grupos estudiantiles que se organizaban desde la Universidad del Valle, y de los que hicieron parte algunos de los amigos cercanos de Caicedo. Sin embargo, también aumentó la presencia de norteamericanos en la ciudad, puesto que Cali, impulsada por el pensamiento capitalista, comenzó a vivir un proceso de industrialización, durante el cual que arribaron distintas multinacionales. Esto significaba que los jóvenes burgueses de la época podían acceder a material cultural proveniente de los Estados Unidos y de las sociedades anglo-parlantes, como el caso del Rock. Este fenómeno también es referenciado desde “Que viva la música”, puesto que la primera parte de la novela, cuenta con un alto contenido de canciones de The Rolling Stones, que llegan a oídos de la heroína, gracias a círculos burgueses que frecuenta, en los que se encuentra a adolescentes que traen música de Norteamérica.

También, se identifican otros de los actores imprescindibles en la descripción del contexto de la obra. Sandro Romero y Luis Ospina, el segundo de ellos compañero y amigo de Caicedo en el cineclub y la revista Ojo al Cine de Cali, y el primero, encargado de difundir y narrar diferentes elementos en torno a la vida de Andrés Caicedo y su obra. Desde su muerte, Romero ha investigado, de una manera distanciada pero insistente, con relación a los textos no publicados del escritor caleño. Mientras que Ospina, siempre ha estado vinculado con Caicedo, debido a su relación cercana.

Ahora bien, amigos y seguidores de Caicedo lo han mantenido vivo, por medio de obras teatrales, documentales, y puestas en escena sobre sus cuentos. Además, de pequeños homenajes a la memoria de Caicedo. Uno de éstos, es el poema “A la muerte de Andrés Caicedo”, escrito por Jaime Manrique, en 1977, un año después de su suicidio. Así mismo, es importante mencionar que la acogida de la obra debe estar relacionada con las personas que la leen, la cual podría configurarse desde la tipología de la protagonista del libro, María del Carmen Huertas, quien transmite la idea de la burguesa desclasada que busca abrirse a otros horizontes, escuchar nueva música, vivir en moratoria social, y no seguir los cánones de conducta establecidos. De esta manera, el libro habla y refleja una construcción de joven, propia de una clase social media/alta, que presenta y establece luchas por vivir con sus propias reglas, escuchar un tipo de música y explorar consumos culturales desarraigados de la cultura tradicional caleña.

Por otro lado, hay una articulación entre la forma en que está escrito el libro, y la cartografía del Cali de la época. De igual manera, se identifica una relación directa entre la escritura y los artistas, lugares y consumos que se daban entre 1960 y 1970. Esta articulación entre la pieza y la historia, despierta nostalgia en los jóvenes actuales y conduce a los lectores extranjeros de una forma casi cronológica por el territorio caleño, puesto que su estructura permite ver una ciudad sumida en la neblina, las drogas, la rumba, el rock y la salsa; creando un suspenso entre la realidad y la ficción de una ciudad que se narra desde las vivencias de la calle. Esta correspondencia permite que la obra se defienda sola y que siga siendo traducida en diferentes idiomas como Alemán, Portugués y Francés. Ejemplo de esto, es que el pasado nueve de septiembre se dio a conocer que la obra fue traducida al Inglés con el nuevo nombre de "Liveforever" y será publicada próximamente en Estados Unidos, lo que demuestra que a pesar del tiempo, la obra sigue siendo descubierta y se mantiene vigente.

Referentes conceptuales

El modelo teórico-conceptual, usado para realizar esta investigación, es la teoría de la semiosis social planteada y definida por Eliseo Verón como: "la dimensión significativa de los fenómenos sociales". En ésta se analiza la creación de sentidos a partir de comportamientos sociales generadores de discursos, los cuales son construidos a través de objetos y de múltiples *materialidades significantes*. Dichos discursos se relacionan por medio de determinadas reglas: *condiciones de producción* y *condiciones de reconocimiento*. Las que se componen de gramáticas de generación (o *gramáticas de producción*) y de lectura (o *gramáticas de reconocimiento*). Por tal motivo, se explicarán los siguientes cuatro conceptos: *condiciones de producción* y *condición de reconocimiento*, y *gramáticas de reconocimiento* y *gramáticas de lectura*. Desde lo planteado por Jofré J. (2007) y Verón E. (1987).

Para poder entender qué son las gramáticas de reconocimiento y las gramáticas de producción, primero, se debe ampliar el concepto de gramática únicamente. De tal manera que las gramáticas son modelos constituidos por reglas, que no pertenecen a ningún discurso, sino que, por el contrario, pertenecerán a la interpretación que haga cada sujeto a partir de su construcción como individuo, tal y como se ve a continuación:

Simultáneamente y en la medida en que no se puede analizar un discurso 'en general' ni 'en sí mismo', sino siempre en relación con un determinado punto de vista o un determinado

nivel de pertinencia, ninguna gramática será la gramática de un cierto discurso, ninguna podría ser exhaustiva: será, por ejemplo, la gramática de lo ideológico o del poder de un discurso, pero no su gramática discursiva en general" (Verón, 1987, citado por Jofré, 2007, p. 211).

Los discursos mencionados en la cita, a su vez, deben ser presentados, lo cual se logra teniendo en cuenta unas reglas de generación que serían las gramáticas de producción, y unas reglas de lectura que serían las gramáticas de reconocimiento. Esta relación que se presenta entre los discursos y los dos tipos de gramáticas se debe generar de manera sistemática, y se ven representadas en las reglas de generación y lectura. Las de generación, hacen referencia a las gramáticas de producción, y las de lectura, a las gramáticas de reconocimiento (Verón, 1987).

Por otra parte, las reglas que hacen parte de las gramáticas de reconocimiento y producción, que son los componentes esenciales de las gramáticas, explican las asignaciones de sentido que se les entrega a las materialidades significantes:

Las reglas que componen estas gramáticas describen operaciones de asignación de sentido en las materias significantes. Estas operaciones se reconstruyen (o postulan) a partir de marcas presentes en la materia significativa. Se puede hablar de marcas cuando se trata de propiedades significantes cuya relación, sea con las condiciones de producción o con las de reconocimiento, no está especificada. (Verón, 1987,129).

Ahora bien, todo discurso cuenta, también, con unas condiciones en las que se genera (*condiciones de producción*), y unas condiciones en las que se lee y se determina los alcances de la aceptación del discurso (*condiciones de reconocimiento*). De esta manera, el análisis de los discursos sociales requiere, una descripción de las huellas encontradas en los procesos de producción de sentidos y los efectos que éstos a su vez produjeron en los "receptores". Estos receptores siempre establecerán una relación con el discurso desde un punto de vista (Verón, 1987).

Verón también amplía que los discursos siempre tendrán una relación estrecha con las condiciones de producción y reconocimiento, pero para esto se deben tener en cuenta las reglas que están representadas por las gramáticas explicadas en el punto anterior. Es en este punto donde se logra evidenciar la relación cíclica entre las condiciones de producción y las de reconocimiento, con las gramáticas de reconocimiento y las gramáticas

de producción, pues al indagar por las condiciones de los dos tipos, se está haciendo una pregunta por las reglas de creación e interpretación, que nos hablan de las gramáticas en sus dos clases (Verón, 1987).

En relación con las condiciones de producción, se debe decir que cualquier producción de sentido social, en la que se dé un proceso significativo, cuenta con un entorno de condiciones sociales productivas, que nos hablan de un momento histórico determinado con unas características particulares (Verón, 1987).

A su vez, las condiciones de producción de un texto o el fenómeno de producción de un texto es, igualmente, un proceso propio de las condiciones de reconocimiento. Este fenómeno de reconocimiento genera unos efectos en particular bajo unas condiciones sociales determinadas. Es esta fórmula, explicada por Verón, en la que el entorno tiene la capacidad de producir y al mismo tiempo de reconocer, y donde circulan los discursos sociales:

Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamemos a las primeras condiciones de producción y, a las segundas, condiciones de reconocimiento. Generados bajo condiciones determinadas, que producen sus efectos bajo condiciones también determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos sociales. Un objeto significativo dado, un conjunto discursivo no puede jamás ser analizado en sí mismo: el análisis discursivo no puede reclamar inmanencia alguna. (Verón, 1987: 127)

Igualmente, las condiciones de producción y de reconocimiento se encuentran enmarcadas en una red sin fin, puesto que es cíclica, lo cual implica que una gramática de producción se entiende como un resultado de ciertas condiciones de reconocimiento, y una gramática de reconocimiento es posible siempre y cuando se verifique un proceso de producción único (Verón, 1987).

Otro concepto requerido es el de juventud, puesto que está vinculado con la construcción social de realidades relacionadas directamente a condiciones históricas y contextuales. Este concepto se inscribe en un terreno lleno de ambigüedades, puesto que no solo hace referencia a un estadio del cuerpo, de la edad o el sexo, sino también a otros tipos

de categorías sociales que no se pueden clasificar por un rango específico de edad. Igualmente, las características de un sujeto que puede ser considerado joven no son predecibles, pues los enclasmientos tienen códigos culturales muy diferenciados, en el que se crean distintas formas de ser joven, dentro de un marco económico, social y cultural. De igual manera, la juventud, como condición social se encuentra relacionada con la moratoria social. Este concepto se vincula a los sectores medios y altos, en los que los jóvenes demoran las decisiones relacionadas con actividades como el matrimonio, el trabajo y la procreación. Las personas que viven en moratoria social tienen tiempo (socialmente legitimado) y pueden dedicarse a sus estudios, a la recreación y no a las responsabilidades sociales, económicas y familiares. Asimismo, refiere y aplica a jóvenes que consumen pero no producen, por lo cual son asistidos económicamente por sus padres o mayores, a fin que su etapa de preparación para la inserción sea más prolongada (Margulis & Urresti, 1998).

Por último, se debe hablar de *dimensión de expresión* explicada en el texto "*La ciudad como objeto de estudio de comunicología*" (2005), de Marta Rizo. Este concepto está situado en el marco de los estudios de comunicación y ciudad, los cuales intentan abordar el espacio urbano desde la comunicación. De tal manera que, la *expresión*, hace parte de las cuatro formas de agrupar los objetos de estudio en la comunicación: *La expresión*, la difusión, la interacción y la estructuración. Rizo explica que la *expresión* hace referencia a cómo se configura la información y a la forma en que es presentada. Desde este concepto, se pueden abordar diferentes fenómenos, como es el caso de las interacciones coloquiales dentro de las ciudades, las expresiones artísticas en el espacio urbano y todos los elementos visuales que integran los lugares de la ciudad (Rizo, 2005).

Basados en el concepto de *expresión*, se podría afirmar que el libro de Andrés Caicedo entra en esta categoría en particular, ya que dentro de esa pieza literaria también se da una configuración de información con una determinada forma con respecto al espacio urbano de la ciudad de Cali, destacando la relación entre un producto cultural, que en nuestro caso, es un libro, y la producción de información en el contexto de la ciudad.

Metodología

Esta investigación es de tipo cualitativa, por lo cual los resultados no son extrapolables a casos de similar naturaleza, sino que dan cuenta de un fenómeno acotado en el tiempo y el espacio, circunscrito a un corpus, que en este caso sería "Que viva la música".

Igualmente, se contó con una población específica (las jovencitas de 17 a 21 años, lectoras de dicho libro). Este grupo de jóvenes, oriundas de la ciudad de Cali, presenta unas características: todas son mujeres, lectoras de la literatura caicediana, con consumos cercanos a la música salsa y rock, que hacen parte de una clase social media-alta y que en este momento se encuentran estudiando carreras de pregrado (Comunicación, Artes, Psicología, Antropología o Diseño) o terminando el bachillerato en el colegio Liceo Benalcázar. Asimismo, este grupo de lectoras, por haber nacido en esta ciudad, sienten una cercanía con el espacio geográfico. Igualmente, es de vital importancia comprender y exponer la relación del objeto en cuestión con la historia de un contexto socio-histórico en particular, como el de la ciudad de Cali durante las décadas de los 60 y los 70. Los resultados de esta investigación serán analizados a partir de la Teoría Fundamentada de Glasser y Strauss (1967). Ésta hace referencia a un método de investigación, donde los datos son los que permiten que emerja la teoría. Por lo tanto, tiene como objetivo la identificación de procesos sociales básicos.

El diseño de la investigación se plantó desde tres fases, a través de las cuales se pretende cumplir los tres objetivos específicos.

Fase de condiciones de producción

Para poder satisfacer el objetivo de las condiciones de producción se llevaron a cabo diferentes técnicas. En primer lugar, fue de vital importancia ejecutar una revisión de material, en el que se dio la búsqueda de prensa, revistas y magazines, publicados, durante los años 68, 69 y 70, en la ciudad de Cali o en el departamento del Valle del Cauca. De tal modo que se revisó y se clasificó el material dependiendo en qué medio se halla encontrado.

En segundo lugar, se usó una matriz de sistematización previa como procedimiento que acompañó la lectura del libro "*Que viva la música*", mismo que fue el corpus desde el que se observaron las gramáticas de producción presentes en la obra en cuestión (las textualidades allí referidas permitieron conocer las influencias, intertextualidades, referencias, huellas, marcas y/o improntas dejadas por el autor en dicho texto, y que remitían a situaciones, acontecimientos, geografías, hablas, y demás categorías desde las cuales se diseccionó la obra para contrastar la mirada de los sujetos que investigan, con las de los sujetos investigados). Y se llenó la información de cada una de las categorías operativas de la lectura, planteadas con anterioridad.

En tercer lugar, se realizaron entrevistas cortas en las que se les preguntó a amigos, conocidos y expertos sobre la obra de Andrés Caicedo, con relación a las condiciones de producción de la obra y los diferentes elementos que hacían parte de la realidad de Cali durante las décadas de los 70 y 60. Primero, se entrevistó a Ramiro Arbeláez (entrevista 1, 25 de febrero del 2015, oficina de Ramiro Arbeláez, Universidad del Valle), conocedor de la obra de Caicedo, amigo y compañero de teatro durante la adolescencia. Después, a Eduardo Carvajal (entrevista 2, 27 de marzo del 2015, casa de Eduardo Carvajal, kilómetro 18), otro de los amigos íntimos de Caicedo durante su juventud, con el cual compartían la pasión por el cine y la fotografía. Y finalmente, se llevó a cabo la última entrevista con Hernando Motato (entrevista 3, 23 de abril del 2015, vía online), profesor de Literatura de la Universidad Industrial de Santander y conocedor de la obra “caicediana” y su biografía.

Fase de condiciones de reconocimiento

En relación con este objetivo en particular, que buscaba analizar la vigencia y apropiación de los discursos sociales en torno al libro en un grupo de jóvenes lectoras caleñas, se ejecutaron diferentes técnicas. El primer paso para convocar a las jóvenes que serían auscultadas a través de los grupos de discusión, fue crear un grupo en Facebook y Twitter, con lo cual se pretende generar una conexión constante con las jóvenes identificadas en relación al gusto por la narrativa de Caicedo y de “Que viva la música”. Por medio de este espacio se compartió material multimedia con relación al libro, incitando a las jóvenes a que establecieran más conexiones con este producto. Acto seguido, a través de dos grupos de discusión, se pretendió indagar por las condiciones de reconocimiento de las participantes.

Primer grupo de discusión: (15 de abril, Cámara de Gesell 1, Universidad Javeriana Cali). En este primer grupo de discusión participaron seis jóvenes estudiantes de pre-grado de Psicología, Comunicación, Antropología y Artes Visuales, y una estudiante del colegio Liceo Benalcázar. Dos estudiantes de Psicología, una estudiante de Comunicación, una estudiante de Antropología, una estudiante de Artes Visuales y una estudiante del colegio mencionado con anterioridad.

Segundo grupo de discusión: (28 de abril, Cámara de Gesell, Universidad Javeriana Cali). En el segundo grupo, participaron cinco jóvenes estudiantes de pre-grado de Psicología, Diseño, Comunicación y Artes Visuales. Dos estudiantes de Psicología, una estudiante de Diseño, una estudiante de Artes Visuales y una estudiante de Comunicación. El segundo grupo de discusión contó con una segunda fase, donde las participantes leyeron un

fragmento del libro escogido por los moderadores, y en segundo momento, escribieron un texto a mano relacionado con la música, la ciudad y la juventud. A través de estas adolescentes, se logró entender hasta qué punto son reconocibles ciertos discursos sociales suscitados por la lectura del libro. Por tal motivo, la interacción con este grupo de jóvenes, se hizo necesaria para el cumplimiento de los objetivos que se han planteado en un inicio.

Nuevas gramáticas de reconocimiento

Con esta categoría se buscaba describir las gramáticas relacionadas con los nuevos discursos sociales que son reconocibles al interior de la pieza literaria. Por ende, se revisó y clasificó material impreso, sonoro o audiovisual que daba cuenta de unas gramáticas de reconocimiento, que a su vez ha generado nuevos productos culturales. Igualmente, se examinaron los comentarios y nuevos textos que se han producido en torno a la obra, publicados por diferentes personas, en foros y podcast virtuales. A través de una revisión previa, se ha podido evidenciar que en la actualidad estos nuevos espacios han servido para que los sujetos produzcan sentidos y discursos en relación con la obra en cuestión, volviéndose populares gracias a los enlaces y la utilización de páginas web como Blogger, com u otros foros de lectura. Asimismo, se implementó la matriz aplicada en la primera fase, en la que se indagaba en relación a las categorías operativas. Finalmente, se volvió a poner en discusión los resultados de la matriz, frente a lo encontrado por la revisión y clasificación de los nuevos productos web.

A modo de conclusiones

Con respecto a la pregunta problema sobre ¿cuáles son las gramáticas de reconocimiento presentes en el libro "Que viva la música", de Andrés Caicedo Estela, que son identificables, desde una perspectiva socio semiótica, por un grupo de jóvenes lectoras caleñas entre los 17 y los 21 años?, se lograron evidenciar, desde las diferentes categorías de análisis, distintas gramáticas que son reconocidas por parte de las jóvenes indagadas durante la metodología. Dentro de éstas se destacan, especialmente, el lenguaje, la música, la espacialidad de Cali, los consumos culturales, el carácter autobiográfico de la obra y la creación y difusión de nuevas piezas en los ámbitos virtuales.

Las condiciones de producción en este caso, siguiendo los planteamientos de Verón (1993), se construyen a partir de las huellas y marcas (temporales y espaciales) presentes

en la obra, misma que es alimentada por el entorno social, cultural y político que vivió la ciudad de Cali, durante las décadas de los 60 y 70; y además, por las influencias que recibió el autor de algunas importantes fuentes como el cine, la literatura, la música anglo y la latinoantillana, el teatro y el marxismo teatral, entre un sinnúmero de influencias que aparecen frontal o tangencialmente en “Que viva la música”, y en general en la obra de Andrés Caicedo.

Ahora bien, uno de los primeros elementos, que se evidenció en las entrevistas, es la música. El rock y la salsa se presentaron como los dos géneros que más se consumían en aquel momento, por lo cual la literatura de Caicedo, y el libro en cuestión, se alimentan con las letras y los títulos propios de estos ritmos. En contraposición a la salsa, desde la literatura de Caicedo, y desde los testimonios de los entrevistados, se situó a la música paísa, configurando así un conflicto cultural, el cual llegó a trascender tanto en aquellas generaciones, que se encuentra retratado de manera fiel en “Que viva la música”.

De igual manera, esta clara influencia de músicas permitió edificar el carácter y transformación de María del Carmen Huertas, ya que ella sufre un cambio orientado por los gustos musicales, lo que influencia su forma de relacionarse con las personas, con el espacio urbano y su concepción frente a la vida. Es como si sucediera una homología entre el personaje de María del Carmen con la ciudad de Cali: su feminidad, su promiscuidad, su adaptabilidad y su encanto dotan al personaje de una vigencia inusitada en las nuevas generaciones de mujeres de esta ciudad.

Por otro lado, las geografías presentadas en el libro y reconocidas por los entrevistados son otras de las huellas que permiten reconstruir las condiciones de producción, puesto que en aquel momento histórico la ciudad contaba con corredores culturales en los que se podía acceder a obras de teatro, literatura, cine y música. Sin embargo, no hay coherencia entre este retrato de la ciudad, realizado por las voces indagadas cercanas a Caicedo, y lo que se narra en la novela, debido a que el libro plantea un espacio urbano escindido en dos grandes bloques: el sur y el norte. El sur, más relacionado con la salsa y los consumos populares, y el norte, más íntimo de la cultura y las músicas propias de las sociedades anglo-parlantes. Asimismo, Caicedo puede ser considerado como un cronista de su ciudad, debido a la constante mención de espacios y sitios que hacían parte de la vida cotidiana de las personas que habitaron y recorrieron Cali.

Otro elemento, determinante para reconstruir las condiciones de producción, fue la indagación en torno a los movimientos políticos de Cali, durante los años 60 y 70. A través de la revisión de prensa y las entrevistas se constató el alto contenido político de la época, reflejado por la lucha entre el Capitalismo y el Comunismo. De igual manera, se dio una penetración de ideologías de izquierda en los jóvenes caleños. Esta disputa, también, se puede entender desde la música, puesto que muchas personas rechazaron la intromisión norteamericana, representada en los ritmos con letra en inglés y las producciones cinematográficas llevadas a cabo en Hollywood. Desde la literaria, en algunos momentos, la novela presenta el conflicto mencionado con anterioridad, a través de personajes que acceden al libro "El capital" de Marx o por banderas ideológicas que defiende la heroína, en las que se opone a consumir contenidos "gringos", lo cual nos habla de cómo el contenido político define, en cierta manera, a los personajes construidos por Caicedo.

Ahora bien, tanto el consumo de cine europeo y norteamericano, como la cercanía de los jóvenes con las drogas y el teatro, son considerados otros de los sucesos que determinaron las maneras de expresarse y escribir de los jóvenes durante las décadas de los 60 y 70, tal y como se ve ejemplificado a través de "Que viva la música" y sus personajes.

Con respecto a las condiciones de reconocimiento, se debe hablar del importante papel que juega la utilización del lenguaje en la novela de Caicedo. El uso de palabras y frases coloquiales les permite a las lectoras del libro generar un puente en el que se ven reconocidas, pues ellas mismas han escuchado y utilizado estos vocablos y les permite sentirse más cercanas a esta narrativa. Esta configuración del lenguaje tan particular, da cuenta de una condición de juventud, que se basa, siguiendo a Margulis y Urresti (1998), en unas formas de comportarse frente a la vida en la que se gozan privilegios y también se evaden responsabilidades. De igual manera, la mención de los espacios de Cali y sus geografías, es otro factor determinante para que las jóvenes se sientan reconocidas. A través del libro, el grupo de jóvenes participantes puede ver qué espacios continúan estando presentes o no en su contexto físico inmediato, lo cual les posibilita efectuar un paralelo entre la condición y distribución urbana del pasado y la actualidad de la ciudad. Por ende, el libro de Caicedo puede ser considerado como una *narrativa urbana*, atendiendo el concepto de Rizo (2005), pues en su literatura se ven reflejados distintos discursos sociales que construyen la ciudad y el espacio urbano.

Al igual que en las condiciones de producción, las condiciones de reconocimiento se encuentran determinadas por la música, particularmente con la salsa y el rock. Al tener la posibilidad de leer un texto donde se referencian títulos y letras, que se combinan con el relato, las jóvenes participantes del grupo de discusión crean un vínculo inmediato, pues ellas también se sienten cercanas a estos consumos culturales, tal y como lo manifestaron en las entrevistas colectivas realizadas. Se puede decir que ellas establecen un proceso de *ritualidad simbólica*, desde la perspectiva de Martín Barbero, pues crean nexos directos con el libro y con las canciones de salsa y de rock. Así pues, el fenómeno de la identificación que expresan las lectoras, puede ser entendido como otra de las dimensiones y características de la condición de joven, ya que el escuchar salsa o rock, de las décadas de los años 60 y 70, representa lo dicho por Margulis y Urresti (1998), quienes diferencian “juventud” de “juvenilidad”, pues aunque hoy existen modelos preestablecidos por las industrias culturales y los medios de comunicación, no todos los jóvenes llevan un aspecto o tienen un consumo eminentemente “juvenil”.

Asimismo, a partir de las condiciones de reconocimiento, las jóvenes indagadas, manifiestan que la protagonista del libro QVLM se transforma, a partir de los desplazamientos y lugares que habita en la ciudad. De alguna manera, esto refleja el término de *la ciudad como experiencia* de Rizo (2005), pues desde su voz construye un discurso social a partir de una experiencia individual urbana, que es compartida a los lectores, evidenciando las imágenes mentales de una ciudad caótica e inacabada. (Rizo, 2005).

Otros elementos encontrados fueron las actividades que hacían los jóvenes del norte, las que eran aceptadas socialmente, en contraposición a las de un sur más popular, en donde cambian las dinámicas de los jóvenes que ahí residían. Esto da cuenta del conflicto bajo el nombre de “La tribalización como resistencia múltiple y dispersión de identidades” expuesto por Margulis y Urresti (1998), donde ciertos sectores juveniles populares se oponen a las altas esferas.

A partir de los grupos de discusión, se hizo notoria una división entre las lectoras por su gusto hacia la salsa o el rock. Mientras unas aseguraban que el rock era uno de los factores que las había conectado con el libro, otras manifestaban su afición por la salsa. Este tipo de testimonios son considerados como *gramáticas*, desde la perspectiva de Verón (1993), debido a que evidencian los modelos constituidos por reglas que hacen parte de la interpretación de cada sujeto, la que depende de su

construcción social. Además, en cuanto a la música, las jóvenes indagadas asociaban el género rock a una parte más íntima de sus vidas y la salsa a actividades sociales nocturnas.

Por otro lado, las jóvenes se ven mayormente identificadas con el personaje de María del Carmen, porque encuentran muchos elementos de su vida personal en la heroína de Caicedo; así como por el proceso de autorreconocimiento que expresa María de Carmen en la novela, a través de la ciudad. En este punto, la variable del *género* adquiere un gran peso, ya que desde la condición de juventud de nuestras sociedades, se plantean tiempos, comportamientos, rituales de paso y arribo a la madurez y modalidades de expresión distintas entre hombres y mujeres. Por lo cual, María del Carmen representa una concepción de género femenino en particular, más desalineada y rebelde ante lo socialmente establecido por las diferentes instituciones.

En cuanto al carácter autobiográfico, gracias a las entrevistas a conocedores, se puede reafirmar que Caicedo habla sobre los lugares que recorrió y de las personas con las cuales interactuó, o de las anécdotas que sus amigos le contaban, y él apropiaba en sus escritos, reflejando claramente, a manera de cronista social, las condiciones de producción de una obra ubicada entre la década de los 60 y 70, en Cali. Ahora bien, las lectoras aficionadas se preocupan, después de leer la obra, por conocer la vida del autor, además, indagar por sus propios medios, concluyendo que la obra de Caicedo es muy vivencial, lo que permite crear un vínculo estrecho entre el lector, la pieza y el autor de la misma. Es importante decir que a partir de la muerte del autor, éste se posicionó como una figura mítica dentro de la ciudad, despertando gran interés entre los jóvenes. Sin embargo, las indagadas no dejan de lado el componente de la escritura, ya que a pesar de que reconocieron la existencia de otros autores que le hablan a la juventud, continúan destacando el gusto hacia el carácter frenético con que el escritor caleño narraba sus historias, por encima de otros.

Por otra parte y con respecto a la categoría de las nuevas gramáticas, se concluyó que las diferentes piezas encontradas en la web reflejan un reconocimiento de la obra de Caicedo por parte de las generaciones actuales. Este fenómeno, de reconocimiento, a su vez da como resultado el origen de nuevos productos culturales. Ejemplo de esto, son los blogs donde se llevan a cabo discusiones, interacciones en torno a las novelas o cuentos del escritor caleño. En este caso, se ve claramente reflejado lo planteado por Verón (1993), ya que se ejemplifica la red infinita de sentidos, donde al indagar por las

condiciones, de los dos tipos, se está haciendo una pregunta por las reglas de creación e interpretación, que nos hablan de las gramáticas en sus dos clases. También, en los ciberespacios se comparte material nuevo e inédito que va dirigido a ciertos nichos sociales que gustan de la literatura de Andrés. Los contenidos que hacen parte de estos espacios son multimediales, lo que permite que las historias de Caicedo trasciendan más allá de lo escrito, dando como resultado que las condiciones de reconocimiento se transformen nuevamente, y de manera cíclica, en condiciones de producción, de nuevos productos web relacionados con el mundo “caicediano”.

Otra de las nuevas gramáticas de reconocimiento es la de los artículos académicos que se empiezan a escribir a partir del boom generado por la muerte de Caicedo. En estas producciones académicas se investiga y se problematiza su vida y su obra, lo que obliga a hacer una lectura minuciosa de sus escritos y una sistematización de los resultados encontrados. Estos textos también han permitido hacer comparaciones con otros autores y evidenciar la influencia de piezas audiovisuales y literarias de la época en la obra de Caicedo. De esta manera, Caicedo presentó, como sujeto, unas ciertas reglas de lectura e interpretación, acumuladas en unas condiciones de reconocimiento, que después se transformarían en distintos productos culturales, reconocidos por la actual generación. En cuanto a lo audiovisual, éstas son reflejo de que la obra de Andrés Caicedo ha perdurado y de la intención clara, de algunas personas, de no querer que ésta muera. Pues, por medio de videos experimentales, crónicas, entrevistas, adaptaciones de sus cuentos y documentales se ha logrado poner en circulación (en redes sociales y páginas web) su obra, con la intención de acercarse al autor desde diferentes miradas. De esta manera, los contenidos en la web sirven como un vehículo que permite que el tema se mantenga vivo y que se aborden cuestiones como la homosexualidad de Andrés, su suicidio, la calidad de sus escritos, la llegada de su obra a otros países y la adaptación de su novela al cine, entre otros. Dando como resultado que el tema de Andrés Caicedo esté presente en las agendas mediáticas de los portales consultados.

Bibliografía

- Caicedo, A. (2008). ¡Qué viva la música! *Editorial Norma*. Bogotá: Colombia.
- Caicedo, A. (2014). Cuentos completos. *Alfaguara*. Bogotá: Colombia.
- Jofré, J (2007). “Teoría de la discursividad social. La constitución del campo y los desplazamientos epistemológicos”. Universidad Nacional de San Luis – Argentina Año VIII – Número I (16/2007) pp. 199/222

- Martha, R (2005). La ciudad como objeto de estudio de comunicología. *Revista de Investigación Social*, vol. 1, núm. 2, junio, 2005, pp. 197-225 Universidad Autónoma de la Ciudad de México Distrito Federal, México
- Margulis & Urresti (1998). La construcción social de la condición de juventud. *Viviendo a toda. Siglo de Editores*. Bogotá.
- Verón, E (1980). *Anais du Primeiro Coloquio de Semiotica*, págs. 85-98. Edições Loyola-PUC, São Paulo, Rio de Janeiro.
- Verón, E (1993). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa, Barcelona, España.