

El baile de la enredadera nocturna: la imagen del *flâneur* en la obra *¡Que viva la Música!*

Ángela Sofía Rivera Soriano
Universidad Distrital Francisco José de
Caldas
sofiangelus@gmail.com

Citation recommandée : Rivera Soriano, Ángela Sofía. “El baile de la enredadera nocturna: la imagen del *flâneur* en la obra *¡Que viva la Música!*”. *Les Ateliers du SAL* 15 (2019) : 65-75.

Résumé :

Dans le roman *iQue viva la música!*, de l'écrivain Andrés Caicedo, la figure du flâneur baudelairean est intensément évoquée, afin de réaliser l'un des textes colombiens qui se dépouille de l'héritage mythique de *Cien años de soledad*. Cette oeuvre explore des scénarios urbains avec des personnages adolescents, qui expliquent la résistance à la légitimité des valeurs hégémoniques implantées par la société sédentaire de la Colombie dans les années 1970.

Mots-clés : Passage, transvaluation, danse, corps, déplacement

Resumen:

En la novela *iQue viva la música!*, del escritor Andrés Caicedo, la figura baudelaireana del flâneur se retoma intensamente, para lograr uno de los textos colombianos que se despoja de la herencia mítica fundacional de *Cien años de soledad*. La obra explora escenarios urbanos con personajes adolescentes, que explicitan la resistencia a la legitimidad de los valores hegemónicos, implantados por la sociedad sedentaria de la Colombia de la década del setenta.

Palabras clave: Pasaje, transvaloración, baile, cuerpo, desplazamiento

Abstract:

Within the novel *iQue viva la música!*, by the writer Andrés Caicedo, the baudelairean figure of the flâneur is intensely recovered, in order to achieve one of the colombian texts that casts away from the mythical foundational heritage of *Cien años de soledad*. The novel explores urban scenarios with adolescent characters, which show the resistance to the legitimacy of the hegemonic values, implanted by the sedentary society of Colombia in the 1970s.

Keywords: Passage, transvaluation, dance, body, displacement

¡Que viva la música! (1977) del escritor caleño Andrés Caicedo es una novela iniciática, y una de las primeras obras literarias colombianas en despojarse de la herencia mítica fundacional de *Cien años de soledad*. *¡Qué viva la música!*, en cambio, explora escenarios urbanos hiperrealistas, con personajes adolescentes que se encargan de hacer explícita la resistencia a la legitimidad de los valores establecidos por el mundo adulto de la sociedad colombiana de la década del setenta. La novela, en tanto obra iniciática, expresa las experiencias de la joven María del Carmen Huerta, en un viaje a través de la música *rock* y la *salsa*, que marcarán los pasajes de una ciudad, hasta entonces apenas adentrada en un incipiente proceso de expansión económica, que implica el paso de una sociedad agrícola a una industrializada: Cali, en un recorrido que va desde su habitación en una casa burguesa ubicada al norte de la ciudad, hasta los burdeles de los barrios suburbanos del sur. Es justamente en este desplazamiento en el que centraré el cuerpo del presente trabajo para expresar la aparición de un *flâneur* femenino en la obra de Caicedo, y el baile como la metáfora del descentramiento de los cuerpos, pero ante todo, del descentramiento del pensamiento.

En este sentido, hallamos que el viaje experimentado por la protagonista no solamente refiere a un ir de aquí para allá por entre las calles de la ciudad, sino que más bien consiste en la experimentación de pasajes mentales por entre los cuales el pensamiento rebelde no se deja aprisionar, sino que se hace presente y transita. Así, la música y la experiencia de la psicodelia se constituirán en los pasajes. La figura del *flâneur* entonces, toma presencia en la novela desde el punto de vista del desvanecimiento de la construcción de una identidad (en todo el sentido de la expresión), como respuesta a las imposiciones absurdas de una sociedad, marcada por las abismales diferencias de clases sociales.

Para tal fin, Caicedo hace resonar en su novela el espíritu de Baudelaire, en una escritura desmesurada que muestra a un personaje femenino que se escapa de su hogar, se desclasa, y baila ritmos negros en espacios nocturnos, anónimos y decadentes. Es como si quisiera manifestar, tal como lo plantea Benjamin en *El París de Baudelaire*, "la pérdida de huellas que conlleva a la desaparición del hombre en las masas de las grandes ciudades" (113). No en vano, Caicedo, desde el punto de vista de su narradora protagonista, declara: "Mi baile es enredadera nocturna, llana y puente y acto solitario, pues bailé solita, pues todo el mundo estaba era sentado, ¿sería posible que algunos cabeceando en semejante tempranía?" (81). Hay sensación de extrañeza por el comportamiento de la masa. La pregunta alude a la sorpresa que le causa a María del Carmen observar cómo la gente parece adormecida en plena fiesta, cuando es de noche (tarde para los

demás) y para ella muy temprano todavía. La noche, el alboroto de la música y el baile se articulan entonces para componer la metáfora de la conciencia de una existencia única e irrepetible, y del reconocimiento del abandono en medio de la multitud, esa afluencia de "algunos" como los nombra, que no se dan cuenta de la fiesta o que se la están perdiendo por estar "cabeceando". Parece que nos encontramos aquí con una protagonista que se enfrenta al *taedium vitae* de manera festiva. Es como si Caicedo, atraído por el decadentismo, hubiese pretendido reelaborar la famosa frase de Baudelaire, « Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée »¹. (*Le spleen de Paris* 29), y por eso María del Carmen bailó "solita".

El baile es la manera que Caicedo emplea para hacer que su *flâneur* femenina atraviese física y simbólicamente la ciudad. La danza es a su vez, pasaje, pérdida y transvaloración, veamos:

1. **Pasaje temporal** que vehiculiza la percepción de la vida como un instante fugaz donde irrumpe la novedad creadora que, por su brevedad, se ancla inmediatamente en el pasado.
2. **Pérdida del rumbo** hacia un destino impuesto por la familia y la sociedad. Se trata de un desplazamiento voluntario, solitario e improvisado.
3. **Transvaloración** por medio de la no aceptación de las reglas y modos de vida planteados por el universo desgastado de los adultos; en cambio, se produce una contestación expresada desde el goce corporal.

1. Los pasajes

La proximidad sensible de Caicedo con los poetas malditos habría de erigir, en gran parte, a un ser consciente de su melancolía; y en este sentido, a través de una lectura fascinada por Baudelaire, descubriría su muy moderno llamado de la ciudad, para finalmente darse cuenta de una atormentada conexión con esta. En la novela, las calles, los puentes y las avenidas crean el pasaje entre el norte y el sur de Cali. Pero insisto, que es ante todo la música el pasaje principal de la narración y la forma de conectarse con la ciudad. Parece que estuviéramos ante una novela musical, que más bien es una ciudad musical de calles y avenidas que son canciones. La Mona, personaje errante, dispuesto a dejarse perder entre la música aparece en cualquier lugar de la ciudad donde suena la salsa. María del Carmen no se pierde en la ciudad del modo en que nos enseñaron los *flâneurs*, sino que se refunde, y aflora su ser nómada gracias al ritmo, a los sonidos. Ella se deja llevar por la música, persigue la música, y tiende a perderse en esta en cada lugar donde se la topa; esto explica el

¹ "El que no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una muchedumbre atareada" (Baudelaire 35).

porqué de la conciencia de un territorio que de repente, entre la música, se le extravía:

Pero, oh, ¿qué cuenta eso al lado de la extendida tierra eternamente nueva, de arena dura y negra que uno descubre y jamás explora del todo cuando la música suena? Y ya dije que yo no tenía cultura, pero podía sentir cada sonido, cada ramillete de maravillas (58).

Los pasajes son un intermedio entre dos tiempos o dos espacios: aquí, la música funciona como pasaje temporal entre el pasado de María del Carmen y el presente de La Siempreviva. La música como pasaje entre dos clases sociales; y la música como pasaje cultural. Así, *¡Que viva la música!* actúa como callejón de sonoridades musicales, que vehiculiza, a través de su protagonista, ritmos de orígenes negros convertidos en *rock* y en *salsa*, con el fin de manifestar, desde la escritura, la incomodidad de ese mundo creado por los adultos, que separa, crea muros y barreras, en lugar de puentes, umbrales o pasajes. Entre el norte y el sur, entre el rock y la salsa, entre el colegio y el burdel, entre María del Carmen y La Siempreviva, nuestra protagonista se va fracturando. A través del desplazamiento, la unidad del personaje se rompe, y en la conciencia de tal fragmentación se produce la revelación del espíritu musical que restituye y propicia el encuentro con algo esencial que está antes del ser corpóreo:

Uno es una trayectoria que erra tratando de recoger las migajas de lo que un día fueron nuestras fuerzas, dejadas por allí de la manera más vil, quién sabe en dónde, o recomendadas (y nunca volver por ellas) a quien no merecía tenerlas. La música es la labor de un espíritu generoso que (con esfuerzo o no) reúne nuestras fuerzas primitivas y nos las ofrece, no para que las recobremos: para dejarnos constancia de que allí todavía andan, las pobrecitas, y yo les hago falta. Yo soy la fragmentación. La música es cada uno de esos pedacitos que antes tuve en mí y los fui desprendiendo al azar (103-104).

Se presenta aquí un proceso de escisión, la aniquilación de un Yo como unidad. *Je est un autre* diría Rimbaud. "Soy la Fragmentación" dice Caicedo. Es prudente considerar entonces, la interrupción de la continuidad lineal de la protagonista de *¡Que viva la música!* como una forma intencional del autor, de resistencia ante las dinámicas de los valores burgueses de una Colombia en proceso de industrialización, que justamente alcanzó su punto más alto de desarrollo durante la década de los años setenta. La música así, presentada a modo de unidad fragmentada que es al mismo tiempo la protagonista, tiene el cometido de desestabilizar el sistema establecido por un mundo adulto burgués. Lo que resulta es una escritura que se hace música, es decir, la escritura que mediante la polivalencia de los signos y símbolos, desestabiliza todo tipo de nominación para devenir música

(salsa y rock). En dicha polivalencia se sumerge el sujeto, convertido de pronto en « corps déshabité de signification – corps déprimé prompt au suicide – » (Kristeva 112). Cuerpo deshabitado de significación o cuerpo fragmentado. Escritura cargada de sentido que derrumba cualquier único sentido, y que en cambio produce aperturas de sensación que son las hendiduras de los umbrales sonoros de la ciudad por los que transita *La mona*:

Pero con tales pensamientos oí acordes nuevos, durísimos pero lejanos. No, no sucedían en esa casa, y yo tambalié toda al ubicarme, pobrecita, quién me viera, al descubrir que hacia el Sur era de donde venía la música, la música mismísima y caminé, caminé creo que largo y pisé rodillas y canillas y me asenté en cabezas sin clemencia, cabezas que no se mosquearon: ¿no oírían ellos, mientras me acercaba yo a mi fuente de interés, que al Sur alguien oía música a un volumen bestial? Eran cobres altos, cuerdas, cueros, era ese piano el que marcaba mi búsqueda, el que iba descubriendo cada diente de mi sonrisa. Llegué a la puerta, la abrí, oí la letra (Caicedo 133).

Pasajes en el espacio, pasajes en el tiempo. Como jugando, como haciendo guiños, Caicedo nos dice que ha perdido su corporalidad, y quizás su voluntad, y tal vez el tiempo, pues ahora lo único que queda es la fuerza de algo más potente y más vital (donde se establece y pervive el tiempo), que nos guía en la lectura y nos lleva a comprender que "la música es también, recobrado, el tiempo que yo pierdo" (104). Así las cosas, se trata de un juego que Caicedo propone, haciéndole guiño a Proust, sobre la música como el lugar del tiempo recobrado, en cambio, el tiempo presente, en el aquel en el que no se escucha música como aquel que se pierde. Y digo la música el lugar del tiempo recobrado o incluso la música como el propio tiempo recobrado porque es el instante en el que suena la música, aquel que hace saltar el espíritu de la normalidad de los tiempos "reales", aburridos. La música es lo que le da un sentido esencial a la vida de los personajes de Caicedo, y por supuesto al mismo Caicedo, en un mundo trágico, absurdo e insensible.

2. Sin rumbo fijo

La imagen de la ciudad, recreada por Caicedo en *¡Que viva la música!* se concentra en los jóvenes caminantes; yo los llamaría más bien danzantes de las calles, que por la naturaleza de sus edades adolescentes se maravillan con lo que las calles de la ciudad, sobre todo, los lugares desconocidos, les ofrece. Es el sentido del exterior (la calle) que se contrapone al del interior (la casa).

En *Unos pocos buenos amigos* (documental de 1986, realizado de manera conmemorativa con acontecimiento de los 9 años de la muerte del autor), el cineasta amigo del escritor, Luis Ospina,

escudriña a través de su cámara esa Cali que ya solamente queda en sus recuerdos, y que le perteneció a una generación (la Falta de él y sus amigos). El documental es el testimonio que manifiesta cómo un grupo de jóvenes caleños durante la década de los años setenta a través del teatro, el cine y la literatura, evidenciaron la disyuntiva de una nación que se bifurcaba entre el mundo rural y el mundo urbano, entre las clases sociales altas y las clases bajas, entre la cultura popular y la cultura intelectual, entre el norte y el sur. Es en este punto donde encuentro que se produjo una ruptura generacional con respecto a las formas tradicionales de la cultura colombiana, instauradas en el pensamiento nacional, desde el ámbito gubernamental e incluso religioso, y que promovieron un modo de vida bajo el esquema de la exclusión, de la segregación. Aparece justo aquí una generación de jóvenes que quedan en el limbo de tales disyuntivas, y que declararían su desconcierto en la no aceptación ni de lo uno, ni de lo otro, a través de la creación artística: el teatro, el cine, la fotografía y la literatura. Es el origen de lo que hoy se conoce como El Grupo de Cali. Una generación contracultural colombiana, a la deriva de los tiempos. Caicedo, desde el plano literario, realizará su acto transformador, tal como nos lo explica Lina Barrero Bernal en un artículo a propósito del documental de Luis Ospina:

Uno de los aportes capitales de la literatura urbana de Caicedo es, justamente, la preocupación por el contraste socio económico como un elemento propio de la modernización en Colombia. Caicedo construye una estética de ciudad que exterioriza el mundo psíquico del grupo social adolescente que entre los años sesenta y setenta nació y creció en la ciudad. La marca generacional que los distingue de sus antecesores es la pérdida del contacto con el campo. Tienen un imaginario rural construido por referencia y no en la experiencia directa. Sus padres y abuelos provienen del grupo de latifundistas que industrializaron la región en pos del afianzamiento de la urbe como centro principal de comercio y flujo de capitales (159).

La revolución de Caicedo es permitirse mostrar en sus textos personajes adolescentes que hablan como solo ellos hablan, y que huyen de sus hogares para deambular por los espacios de una ciudad que los configura como seres tristes y abandonados a su suerte por libre albedrío. Los jóvenes se convierten en protagonistas desde la mirada y la voz de un joven. Los jóvenes dejan de ser los personajes acerca de los que habla un adulto. Gracias a Caicedo, la novela colombiana deja de ser un relato moralizador sobre el ideal de un joven que luego se debe hacer adulto, y que debe encontrar en la maduración de su espíritu un prototipo de perfección. No, por el contrario, los personajes de Caicedo son jóvenes, no quieren crecer, no planean un futuro y tienden a perderse en sus "destinitos fatales":

[...] de allí en adelante fue piedra rodando sobre sí misma, madero de nave que naufragó, alma doliente vagando a solas. No pudo dedicarse con tranquilidad a otra actividad que la pesquisa, la averiguación, hasta que llegó a hacerse a un panorama bastante fiel (dirían) de lo que había ocurrido dentro de su propia noche. Hizo fugaces amistades salsómanas y alcahuetió las diferentes formas de agresividad creadas por la disparidad de gustos. Se volvió habitante de la noche y atormentado pensador de los domingos: personalidad dubitativa, desconfiada, malamente reflexiva, asmática y, hacia los últimos días (los míos, ya lo vio el lector), vomitiva (175).

Sin rumbo, "como piedra rodando", los personajes toman parte en la acción de la obra, deambulando por los diversos parajes que la ciudad noctámbula les entrega. Extraviados en sus conciencias, Cali adquiere el carácter de dicha conciencia en la que no existe un destino determinado; en consecuencia, los intérpretes adolescentes de *¡Que viva la música!*, especialmente María del Carmen, se entregan al asueto perpetuo que termina por trastornar el discernimiento racional del espacio y del tiempo. Y es que, atendiendo a la mirada sociológica de George Simmel, las urbes generan estados mentales de confusión, abandono e incomunicación: "En ningún lugar se ha llegado a sentir tanto la soledad y la desubicación como entre la multitud metropolitana" (7).

María del Carmen, en su proceso de transfigurarse en La Siempreviva, declara la pérdida de un rumbo fijo en el instante mismo en el que se elige un rumbo. Parecería paradójico, sin embargo, es revelador en el sentido en que cualquier destino que se tome es incierto. Inmediatamente se produce una conciencia de extravío, de arrojamiento al mundo, que en lugar de angustiar a nuestra protagonista, la precipita a una danza nocturna privilegiada, de existencia legítima, distante de la falacia del universo burgués del que proviene.

Cada vida depende del rumbo que se escogió en un momento dado, privilegiado. Quebré mi horario aquel sábado de agosto, entré a la fiesta del flaco Flores por la noche. 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. Felicidad y paz en mi tierra (Caicedo 80).

3. La transvaloración

Como lo expresa Fuguet: "Lo más fascinante de *¡Que viva la música!* es ser una suerte de manifiesto de María del Carmen Huerta" (35). Un manifiesto del espíritu del propio autor, que se efectúa a través del cuerpo de su narradora-protagonista, en un baile salsero mediante el cual se desplaza, se desclasa, se hunde y se pierde. Pareciera que Caicedo le proporciona la conciencia de su

yo a la Mona gracias a la música ,y en consecuencia, el reconocimiento de su cuerpo merced del baile.

Justo en este punto es donde se produce la transvaloración, entendida desde el sentido nietzscheano como la necesidad de transformación de los valores o ideales preponderantes en la cultura occidental, a fin de legitimar la autenticidad y la voluntad del ser. Entendido así, la Mona entrega su cuerpo a todas las formas de goce, que el sentido moral de su origen burgués le tenía acotado, y por ende desconocía. A este respecto, Vázquez Hurtado expresa: "La Mona destina su cuerpo al baile, lo profana en la medida en que le está dando un uso que contradice el que le ha sido asignado en la estructura capitalista: la expectativa de convertirse en arquitecta o en señora casada" (9).

María del Carmen descubre en su cuerpo un pasaje entre la música y su propia existencia. El baile es el tránsito entre lo uno y lo otro, que le permite entrar en lo que ella realmente es, lejos de las apariencias. Porque la rumba y la salsa como música y danza serán la única razón por la que valga la pena vivir. El baile se consagra en la novela como forma sublime de existir:

Yo no iba a desgastar la rumba sino a llenarla de coronas, reinados de frescura, y mi carne resplandecería de arboles nocturnos, y mi pelo era la maleza encantadora, la mata que destella, confunde, aturde y produce somnolencia, si no se cuidan. Mi pelo crecía libre y poderoso, y a cada paso extraído de la propia raíz de mi cuerpo cobraba brillo tremendo. Crecería mi espíritu como un campo de margaritas en el césped negro de la rumba salvaje, terreno prohibido: el que arrancara una de mis flores para alimentarse y cobrar vigor en la bomba terrible, llevaría del bulto, a la fija (Caicedo 181-182).

La carne y el pelo de la Mona convertidos, en conjunto, en símbolo de libertad. El pelo largo y rubio que revolotea en el aire con cada voltereta que hace con su cuerpo al ritmo de la salsa, para irse adentrando en un territorio salvaje y prohibido: *El goce pagano*, expresión que según Vázquez Hurtado es utilizada por la población de Cali para referirse a "la acción de salir a bailar salsa, en lugar de -como advierte el reverso del concepto- quedarse en la casa con la familia o ir a trabajar como buen cristiano" (1). Y es este goce de lo impuro y de lo incierto que solo se logra experimentar desde la corporalidad, lo que termina por ennoblecer el hecho de que María del Carmen termine ejerciendo la prostitución por su santa voluntad, bajo el nombre de La Siempreviva. Se trata de un acto revolucionario que Caicedo hace resonar como eco de Baudelaire cuando este en *Les foutes* invoca la "sainte prostitution de l'âme" (*Le spleen de Paris* 30). La degradación del cuerpo de María del Carmen, finalmente es una forma de restitución sagrada de su naturaleza agreste, además

del manifiesto apasionado que exalta el alboroto y la noche como imagen-símbolo del acto de existir de manera auténtica:

Música que se alimenta de la carne viva, música que no dejas sino llagas, música recién estrenada, me tiro sobre ti, a ti sola me dedico, acaba con mis fuerzas, si sos capaz, confunde mis valores, húndeme de frente, abandóname en la criminalidad, porque yo no sé nada y de nada puedo estar segura, ya no distingo un instrumento sino una eflusión de pesares y requiebros y llantos al grito herido, transformación de la materia en notas remolonas, cansancio mío, amanecer tardío, noche que cae para alborotar los juicios desvariados, petición de perdón y pugna de sosiego. Sosegón, magnífica confusiña de ánimos vencidos por 3 minutos de canción: así es el 45. Y que lo bailen todos, los quiero ver zapatiar sin esperanzas: que el ideal de la vida se reduzca a dar un taquito elegante para cerrar pieza, y esperar que coloquen responsable melodía. La rumba está que no puede más (Caicedo 179).

El baile de la enredadera nocturna son los múltiples movimientos que la música le incita a realizar a la protagonista. Primero el rock, el sonido del descentramiento de la cultura; luego la salsa, la música del Caribe urbano que expresa las manifestaciones del arrabal, y en la que se controvierten los valores instituidos. En este orden, aparece el baile, la salsa como baile, como expresión cultural que, lejos de una voluntad cándida de desmoronar las imposiciones de un sistema, se eleva como el llamado y el desplazamiento musical hacia un presente incierto, revuelto, dada la mezcla de razas, culturas y lenguas de las urbes contemporáneas.

La Siempreviva que con la capacidad de una enredadera se agarra de lo que encuentra para transitar los espacios nocturnos de la rumba de una Cali alucinada, es dentro de la literatura colombiana la presencia extraña de un *flâneur* femenino en tránsito hacia la urbe marginada. No creo que Caicedo se haya decidido por un personaje protagonista mujer en vano, considero más bien que el hecho de haber elegido a una joven con sus marcas características: mujer, rubia, burguesa, estudiante de colegio femenino de monjas es, al contrario, la forma más reveladora de su manifiesto contracultural como habitante de una Cali patriarcal, poblada en su mayor parte por población negra, de clase media baja y baja, donde las posibilidades de educación son reducidas.

Por eso tal vez será mejor llamar al personaje de Caicedo no un *flâneur* femenino, sino más bien una *flâneuse*, ya que así será más evidente la intención del autor al optar por un personaje mujer capaz de recobrar la legitimidad de ejercer la libertad (en todo el sentido de la expresión) sobre su cuerpo y por ende sobre cualquier territorio por el que transite.

Bibliografía

- Barrero, Lina María. "La imagen recuperada de un ícono literario en el documental *Andrés Caicedo: unos pocos buenos amigos*". *Revista de humanidades* 32 (2015): 145-166.
- Baudelaire, Charles. *Le spleen de Paris*. Paris : Émile-Paul frères, 1917.
- _____. *El spleen de París*. Barcelona: Fontana, 1995.
- Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 1989.
- Caicedo, Andrés. *¡Que viva la música!* Bogotá: Planeta, 2016.
- Fuguet, Alberto. "Planeta Caicedo" en Caicedo, *¡Que viva la música!* Bogotá: Planeta, 2016. 33-41.
- Kristeva, Julia. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard. 1987
- _____. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1997.
- Lotman, Iuri. *Estructura del texto artístico*. Madrid: Akal, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2005.
- Ospina, Luis, dir. *Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos*. Cocultura/ Mónica Gutiérrez / Ricardo Alfonso / Fundación Cali Gráfica. Focine, 1986.
- Quintero, Ángel. *Salsa, sabor y control*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
- Simmel, Georg. "La metrópolis y la vida mental". *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*. 3 may. 2019. <<http://www.bifurcaciones.cl/004/reserva.htm>>
- Vásquez, Edgar. "Historia del desarrollo económico y urbano en Cali". *Boletín socioeconómico* 20 (1990): 1-28.
- Vásquez Hurtado, David. "El baile como profanación en *¡Que viva la música!* de Andrés Caicedo". *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 2 (2013): 2-12.