

**“ADELÁNTATE A LA MUERTE, PÍDELE UNA CITA”:
LA AUTODESTRUCCIÓN COMO ESTRATEGIA EN TRES ESCRITORES
DE LA CONTRACULTURA LATINOAMERICANA**

Felipe Gómez G.

Carnegie Mellon University

Las contraculturas juveniles organizadas en la segunda mitad del siglo XX con frecuencia son percibidas con nostalgia o con desprecio. Sea que se quiera ver a estos grupos como indicadores del comienzo de una nueva conciencia histórica o como una salida necesaria para la inquietud y la rabia de sectores de la juventud de clase media urbana, lo que en su momento parecía ser una fuerte promesa se disolvió rápidamente durante la década de los ochenta, quedando en la memoria cultural como nostalgia o desilusión.

Mediante una lectura de las novelas *Que viva la música!* y *Conciertos del desconcierto* de los escritores colombianos Andrés Caicedo y Manuel Giraldo (Magil), y de *El rey se acerca a su templo* del mexicano José Agustín, y centrándome en sus protagonistas, en este texto me propongo explorar la representación literaria de los movimientos contraculturales juveniles en América Latina, examinando su silenciosa extinción durante la década mencionada. ¿Qué los hizo desaparecer? ¿Fueron asimilados por el sistema político y cultural, vencidos y dispersados mediante la represión y la cooptación, o fueron más bien los fundamentos de una actitud ética y/o estética preconcebida lo que les llevó a autodestruirse?

Contraculturas

Los años sesenta del siglo XX son reconocidos en Occidente como el momento en que los movimientos contraculturales juveniles logran adquirir gran relevancia a nivel cultural, social y político. Basándose en el accionar de estos grupos en Mayo de 1968 en Francia y en otros lugares de Europa, en México y en los Estados Unidos con la oposición a la guerra del Vietnam, y en la aparición de los grupos de *hippies*, Theodor Roszak teoriza estos grupos en su libro *The Making of a Counter Culture*, presentándolos como formaciones aún recientes e inmaduras en términos de cohesión social, pero que se consolidan para oponerse a la “sociedad tecnocrática” en la que está engranada la generación de sus

padres (xii). Reconociendo algunos principios anarquistas en su formación (264), Roszak establece que su propuesta es de un nuevo paradigma de realidad que sustituya a los valores normativos de sus sociedades, dependientes de la autoridad científica e industrial, mediante transformaciones radicales al sistema social y cultural, cuestionando la fe en la razón, la inteligencia técnica y la confianza en la ciencia (Millán).

En América Latina surgen numerosos movimientos de este tipo, inspirados en la coyuntura propiciada por la nueva cultura musical del rocanrol, algunas de las líneas ideológicas del *hipismo* estadounidense, y las posturas políticas de los movimientos estudiantiles europeos. Octavio Paz da cuenta en su "Posdata", escrita en respuesta a la masacre ocurrida en Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, de los jóvenes mexicanos y su respuesta frente a un gobierno y un Estado que ha degenerado de la revolución a la corrupción. Por las protestas, tumultos y motines ocurridos en diferentes lugares de Europa, Asia y América, Paz identifica el año de 1968 como un "año axial" para los movimientos juveniles. Pero a pesar de tener fundamentos en un acontecer internacional, estos grupos latinoamericanos aportan también una cuota de conocimientos y experiencias locales y llegan a amenazar con remover los cimientos de anquilosadas estructuras políticas y culturales tradicionalmente dominantes en sus sociedades.

Paz rechaza las versiones según las cuales lo sucedido en territorio americano es una conspiración orquestada desde el seno de ideologías socialistas o comunistas y encuentra en esas explosiones más bien la respuesta de "grupos marginales que la sociedad tecnológica no ha podido o no ha querido integrar" (256). En sus palabras, la protesta juvenil "consiste en haber opuesto al fantasma implacable del futuro la realidad espontánea del ahora" (258) con la demanda de un placer y del deseo como fuerza motora de la sociedad, insertando un *ahora* "explosivo y orgiástico en el tiempo histórico" (259).

En muchos sentidos la visión de Paz se alinea con la de Roszak, viendo en estos movimientos juveniles el cuestionamiento de los principios sobre los que se funda la edad moderna occidental, una rebelión contra los mecanismos de la sociedad tecnológica y contra la violencia ejercida por la sociedad contra sus minorías. De manera interesante, Paz ve dos posibles alternativas a esa demanda del placer, que son "*perecer en un estallido suicida o hundirse* más y más en el ruinoso proceso actual en el que la producción de bienes amenaza ser ya inferior a la producción de desechos" (259).¹

Quizá la principal diferencia del planteamiento de Roszak y el de Paz es que el último no ve en los movimientos juveniles la propuesta de un cambio violento y revolucionario de la sociedad ni "la tonalidad orgiástica y parareligiosa de los *hippies*, sino un movimiento reformista y democrático" (262). Para él, la crisis mexicana es consecuencia

1 En este y los demás textos citados, la bastardilla es mía a menos de que se indique lo contrario.

del cambio en la estructura social y de la aparición de una nueva clase media que sólo podía resolverse con una solución democrática para no recaer en el ciclo de la anarquía a la dictadura (267).

Textos

Una conceptualización teórica de las contraculturas que se nutre en Rozsak, pero también en Octavio Paz y José Agustín, se presta para constatar en las novelas de Agustín, Caicedo y Magil un panorama consistente de los movimientos contraculturales que se desarrollan entre la juventud latinoamericana en torno de la cultura de la música rock.

No es sorprendente que la contracultura según aparece en estas novelas reciba un alto nivel de influencia del movimiento *hippie* que aflora inicialmente en sectores de los Estados Unidos durante la década de los sesenta. Alejada de los principios rectores del capitalismo, esta contracultura rechaza y ataca con su ejemplo los arquetipos tradicionales de la familia, la educación, la religión, el trabajo, el consumo, la producción y la propiedad privada. Sin embargo, también declina sumarse al camino propuesto por la ortodoxia marxista-leninista en el marco bipolar de los años de la Guerra Fría. Un ejemplo ilustrativo de lo anterior es ofrecido por Lidia Santos en su discusión del impacto de la música de Tropicalia dentro del acontecer social y cultural brasilero de los años sesenta y setenta, cuando afirma que la izquierda de la época “continuaba dividiendo la producción artística nacional en [...] dos categorías [la cultura popular y la erudita]. En ambas valoraba *lo nacional auténtico*, lo que implicaba la condena de cualquier *contaminación extranjera* en el área popular” (Santos).

Maria del Carmen Huerta, conocida como la Mona, la protagonista de la novela de Caicedo, es un buen ejemplo de esos individuos cuya postura contracultural no se acomoda a los parámetros de la derecha ni de la izquierda: su narración nos revela el proceso mediante el cual rompe con su clase social “burguesa”, al tiempo que nos confiesa que lo que quiere es “empezar a contar desde el primer día que falté a las reuniones [de lectura de *El Capital* de Marx], que haciendo cuentas lo veo también como mi entrada al mundo de la música, de los escuchas y del bailoteo” (Caicedo Estela 1996: 12). También desafía la militancia y la ideología de izquierda mediante un gesto dicente cuando su amigo Ricardito decide usar la novela *Los de abajo* no para inductrinarse sino para colocar la cocaína que ambos consumirán antes de iniciar su recorrido urbano (24). Por su parte, el Ernesto de la novela de Agustín también rechaza la opción armada de la izquierda militante cuando insiste en que “[e]l cambio de gobierno es dentro de uno mismo” y que “la revolución se hace con cambios gruesos de conciencia y no con las armas, o en todo caso, el arma es uno mismo”. Carrión, haciendo eco del prejuicio de los sectores de derecha y de izquierda, le recrimina indicándole que debería hacer la revolución armada, “para que

dejes tu pinche vida vacía de drogadicto, de traficante. Si ya estás fuera de la ley ponte del lado de los trabajadores y no de la colonización cultural” (Agustín 1976: 47). Juzgados como seres parasitarios, *hippies* consumidores y traficantes de drogas, o como seres maleables que le hacen el juego al sistema capitalista al aceptar sin cuestionamientos la “colonización cultural”, estos jóvenes se ubican por fuera de las dos tendencias políticas predominantes en sus sociedades.

Es llamativa la idea implícita de que la contracultura latinoamericana establece su identidad como copia del modelo estadounidense. Por esta razón, uno de los problemas señalados en estas novelas es el del lenguaje, que limitaría la comprensión de aquello que se imita. Al respecto se destaca la alternativa adoptada por la heroína de la novela de Caicedo. Si bien al principio de su narración, al igual que en las novelas de Agustín y Magil, el rock es el que manda la parada, en su deambular esta protagonista eventualmente adquiere predilección por la música salsa. La compenetración con este tipo de música es generada en gran medida por la posibilidad que le ofrecen de entender lo que dicen sus letras, cantadas en español. Mientras se encuentra todavía en el territorio del norte de la ciudad, esta Mona debe acudir ciegamente al designio de su amigo Ricardito como traductor e intérprete para entender lo que dicen las canciones que todos cantan y bailan y que constituyen un lente a través del cual observar las emergentes costumbres su época, su sociedad y la edificación de su lugar en el mundo. En el punto decisivo de esa novela y de la representación de la contracultura que hace Caicedo, la Mona descubre un estilo de vida diferente al cruzar uno de los límites invisibles que separan a clases sociales, raciales y étnicas en el espacio de la ciudad de Cali. Cansada de la falta de vitalidad que ostentan sus compañeros de rumba *rockera*, una noche la Mona decide cruzar el puente sobre el río que divide a la ciudad en dos y se deslumbra ante un universo juvenil y contracultural alternativo, el de la música salsa.

Como también sucedía con el rock que la Mona escuchaba y bailaba en la etapa anterior, la audiencia de esta “nueva” música conforma una subcultura juvenil y comunitaria que gira alrededor de “la rumba” y del desafío a los valores tradicionales de la sociedad caleña y, por extensión, de una jerárquica cultura nacional dictada en gran medida desde la gran urbe capitalina, sede del Gobierno, de la Iglesia y de sus burocracias institucionales. Pero a diferencia de lo que sucedía con el rock en los estratos económicos de “la gente linda”, en estos barrios del sur todo gira en torno a lo que *dicen* las canciones, que por estar escritas y cantadas en su idioma, son accesibles a todos los oyentes/bailadores y por ende tienen una enorme capacidad de convocatoria y unidad ideológica. Al hacerse comprensibles a nivel lingüístico, las letras posibilitan la decodificación y/o la aceptación no mediada de los mensajes ideológicos contenidos en ellas. “Gigantesca luna y un viento de las montañas, profundo, acompañó la comprensión total del momento: que todo en esta vida son letras” (93), dice la Mona de ese instante. Y más adelante insiste: “Me inflé de

vida, se me inflaron los ojos de recordar cuánto había comprendido las letras en español, la cultura de mi tierra” (100-101).

Lo que esta narración revela es el papel de la música en la articulación de los discursos ideológicos de hegemonía y resistencia que comunican sus letras, como también lo atestiguan los casos examinados por Aparicio en su *Listening to Salsa*. A pesar de ser un espacio de “escape” y de “entretenimiento”, el esparcimiento musical proporciona además la posibilidad de que los oyentes y bailadores adelanten lecturas e interpretaciones políticas en relación con las letras de la música, y estas lecturas no están limitadas a las clases de individuos que han recibido un nivel de educación formal más avanzado (véase Aparicio 1998: 219-37). Mediante la inserción progresiva en la vida cotidiana de barrios de clase más baja que los de su origen, en sectores cada vez menos urbanizados y también menos sometidos por la individualización y la alienación de la ciudad modernizada, y gracias en gran medida a la salsa que se escucha en estos lugares, la Mona adquiere lo que ella misma llama “conciencia política estructurada” (104), concluyendo que el rock es una manifestación más de “la penetración *cultural* yanqui [*sic*]” (101). El clímax de esta sección de la novela llegará cuando la Mona pregone con entonada inspiración que “[h] ay que sabotear el *Rock* para seguir vivos” (104).²

Autodestrucción

Si la anterior puede llamarse la vida de la contracultura, ¿cuál es entonces el término, la tumba, el destino final de esa contracultura juvenil que Agustín, Caicedo y Magil definen en torno a la música rock y que Caicedo intenta encauzar además por el camino de la salsa? En las novelas de estos tres escritores se perfilan la cooptación y la represión como las herramientas empleadas por el sistema institucional para limar el carácter contracultural de estos grupos y someterlos a la normalidad social, política y cultural. Es así como el Profeta, personaje de la novela de Magil, será cooptado por la industria disquera multinacional. Desde la perspectiva del narrador y de varios de los personajes de la novela, la industria busca enriquecerse a partir de la música que producen el Profeta y las bandas, restándole a su trabajo el potencial contracultural y convirtiéndolo en objeto desechable de consumo para las masas. Este personaje terminará siendo arrestado, encarcelado y

2 La Mona peca de exceso de confianza en los ideales propuestos por este tipo de música y elige no ver el peso que la industria de la música tiene en la determinación de las características de lo que se edita y se difunde. Quizá si este tema fuera tan obvio como en la novela de Magil, ella reconocería en esta música (producida y distribuida en muchos casos desde Nueva York) la misma fuerza del imperialismo cultural que denuncia en el rock.

sentenciado a una larga permanencia en prisión durante su gira por el exterior en lo que aparenta ser una falsa acusación de narcotráfico.

Algo similar ocurre con el Ernesto de Agustín, quien, luego de ser sodomizado por un “tira” y arrestado al no acceder a sus demandas sexuales, termina en la cárcel, acusado de “posesión, consumo, tráfico, inducción y suministro de cincuenta kilos de mariguana prensada para su distribución” (108). Y si bien su actitud inicial es marcadamente desafiante para con la autoridad que “se lo ha chingado”, Ernesto acaba por adaptarse muy bien al sistema corrupto que gobierna el precinto, manteniendo sus manías y costumbres y vendiendo droga bajo instrucción y autorización de sus rectores. Le dirá a sus amigos, en tono de justificación, que allí al fin “aprende a ver la verdadera realidad” (124).

Para hacerle frente a la represión del sistema cultural y no ser presa de la cooperación como el Profeta y Ernesto, varios de los personajes de estas novelas recurren a una serie de tácticas de resistencia. Una de las más comunes es la prostitución del cuerpo. Tanto la Mona de la novela de Caicedo como su homónima en la novela de Magil explorarán esta avenida. Luego de recorrer de manera transversal las contraculturas del rock de las clases altas y las de la salsa entre los sectores más populares y las periferias de la ciudad, la Mona de Caicedo terminará en un lugar “[n]i al Norte ni al Sur”, una “crucifixión de esquinas” (179-180) ubicada en el centro de la ciudad. Allí elegirá usar su cuerpo y su sexualidad como instrumentos para alcanzar dos objetivos: por una parte, al establecerse en la Zona Roja, ubicarse todavía dentro del territorio en el que las melodías y las letras de la salsa mantienen ingerencia ideológica y son parte activa de la cotidianidad; por otra, defender su independencia tanto de los sectores más conservadores de la clase alta como de los más radicales de las clases bajas. “¿Cómo se mete de puta una ex-alumna del Liceo Belalcázar?” se preguntan sus compañeras de estudios (183): ser prostituta es un acto de rebeldía que puede ser leído como una afrenta por los miembros de su clase social de origen y que la ubica por fuera de las categorías económicamente productivas del análisis marxista. Pero además, para retar a las taxonomías y las clasificaciones fáciles, ella se ampara entre “una vista de Santa Bárbara y otra de Janis Joplin pegada a una botella de alcohol” (185). El espacio urbano e ideológico que se abre es percibido por ella como utópico, el destino último, final de su movimiento y transcurrir, pues afirma con cierto dejo de resignación: “Le he cogido miedito a eso de estar buscando nuevos rumbos, cuando ritmo sólo hay uno. Y es con Richie na má” (183).

La Mona de la novela de Magil también ejerce temporalmente la prostitución, aparentemente como acto de protesta que dramatiza la manera en que el Profeta se ha vendido y ha vendido las ideas y la libertad alcanzadas por su música y la de las bandas. Esta Mona no se detiene en la prostitución, quitándose la vida hacia el final con una sobredosis de morfina y cortándose las venas. Su suicidio es apenas uno de los muchos que aparecen en los capítulos finales de esta novela, en cuyas páginas se mencionan los

suicidios de hordas de jóvenes admiradores del Profeta y de las bandas de una manera que hace pensar en el efecto Werther. Algunos de ellos comparten las motivaciones que llevan a la Mona a cometerlo; otros lo hacen en protesta por la encarcelación de su ídolo. El narrador, quien realiza un intento fallido de suicidio, habría resumido con sus pensamientos el que parece ser el presente y el porvenir de este movimiento contracultural tras la partida del profeta Macarius: “esta maldita y melodiosa generación quedó sumida en el recuerdo de los años, los meses y los días de los viejos conciertos, agotando allí toda su voluntad y fuerza vital de creación” (170).

Aferrados a los recuerdos de la infancia como la única etapa de la vida no signada por la decadencia y la corrupción, tanto los protagonistas como los testigos de esta época se convertirán en “cadáveres vivientes que inician su descomposición” (67), viviendo la evasión propiciada por las drogas. Incidentalmente, esto concuerda con los preceptos proféticos de Macarius, para quien “[t]odo goce o placer se convierte en suicidio a corto o largo plazo... por eso es más válido el convertirse en suicidas fantásticos” (67). Es interesante que uno de los caminos a los que exhortara este personaje para quebrar a la sociedad de consumo fuera el del suicidio, juzgándolo “el momento efectivo, la vía rápida de llegar al desconcierto”, y proponiendo que “hay que jugar la vida en el asalto, violar las costumbres”. En una de sus actuaciones en vivo, Macarius llega a afirmarle a su audiencia que “no hay peor muerte que aquella que nos arrancan... es mejor madrugarles” (46).

Esta serie de suicidios, frustrados o realizados, en el plano literario, empatan de manera curiosa y no por ello menos dramática con el plano de la realidad cuando pensamos en el suicidio de Caicedo. En aras de la brevedad, evito entrar en los detalles de ese suicidio que por lo demás se ha convertido en leyenda urbana. Baste por ahora recordar que en marzo de 1977, y luego de un par de intentonas frustradas, Caicedo decide darle cumplimiento a su promesa de no vivir más de los veinticinco años. Esa alternativa está indicada ya en la lista de máximas que la narradora de *Que viva la música!* inserta al final de su historia. Como si con ello construyera un epílogo, una mortaja o una moraleja, interrumpiendo y concluyendo su narración simultáneamente para matar dos pájaros de un tiro, la Mona agrega en estas cuantas páginas una visión definitiva de su propuesta vital con una invitación expresa al nihilismo y la anarquía. He aquí algunas de ellas, que creo necesario citar en extenso:

“Bienvenida sea la dulce muerte fijada de antemano. Adelántate a la muerte, precísale una cita”. (186)

“No te detengas ante ningún reto. Y no pases a formar parte de ningún gremio. Que nunca te puedan definir ni encasillar”. (188)

“Que no accedas a los tejemanejes de la celebridad [...] Nunca permitas que te vuelvan persona mayor... nunca dejes de ser niño [...] Tus padres te tuvieron. Que tus padres te alimenten siempre, y págalos con mala moneda... Jamás ahorres... Haz de la irreflexión y de la contradicción tu norma de conducta”. (188)

“Para la timidez, la autodestrucción”. (189)

“No accedas al arrepentimiento ni a la envidia ni al arribismo social. Es preferible bajar, desclasarse”. (189)

“Muérete antes que tus padres para librarlos de la espantosa visión de tu vejez. Y encuéntrame allí donde todo es gris y no se sufre”. (189)

“Tú enrúmbate y después derrúmbate. Échale de todo a la olla que producirá la salsa de tu confusión” (190).

Apoyándome en la versión más conocida de los hechos que rodean el suicidio de Caicedo el día en que decidió darle cumplimiento a su amenaza de quitarse la vida antes de cumplir los veintiséis años, logro imaginar que se preparó para cruzar el umbral que le separaba de la muerte apretando con sus manos las sesenta cápsulas de seconal como si se tratara de un juego de llaves o de dados. Apresurándose para ingresar en ese selecto grupo de los que él llamara “los suicidas del seconal”, se dice que el día de su muerte Caicedo llevaba consigo el ejemplar de su novela listo para publicación que había recibido de los editores de Colcultura, el organismo estatal encargado de difundir la producción cultural colombiana. Como si quisiera signar su rebeldía última en el momento de ser incorporado oficialmente a la cultura nacional, parece inevitable pensar que su suicidio sea no un acto desesperado de frustración por la inviabilidad del proyecto contracultural del que formaba parte ni un acto demencial propio de una psique atormentada, sino una postura de máxima rebeldía, una continuación consciente y consecuente de este proceso, un acto comunicativo y marcadamente contracultural análogo a aquellos mediante los cuales se quitaran la vida la Mona y otros personajes de Magil y también del mismo Caicedo.

En mi lectura de estos hechos, estoy de acuerdo con su amigo, el recientemente fallecido director de cine y televisión Carlos Mayolo, cuando afirma que en lugar de quedarse con lo que ha llamado “el borrón del poema”, viviendo la vida de los que no han logrado su cometido de estallar en el momento justo, como le sucede a Ernesto o al narrador de la novela de Magil, Caicedo elige irse con “el original del poema”, y con ello recuerda que la actividad contracultural es “no retroceder por el camino hollado, jamás evitar un reto, [...] minar cada uno de los cimientos de esta sociedad, hasta los cimientos que recién excavan los que hablan de construir una sociedad nueva sobre las ruinas que nosotros dejemos” (Caicedo Estela 1977: 58-59). Es decir, que en el contexto histórico, su

suicidio es la creación de un espacio de resistencia, un acto con intenciones rizomáticas y desterritorializadoras, y no –como se le tiende a clasificar de manera más bien simplista– el producto de una enfermedad mental de naturaleza individual causada por acontecimientos aislados. Parafraseando a Deleuze, el suicidio de Caicedo estaría inscrito en un presente perpetuo que “hace que todo pase”. Es un evento que es al tiempo nacimiento, parto, futuro y, en todo caso, transmutación; en ese sentido, es un *destino*.

Tiempo (a manera de coda)

Una reflexión final la propicia la ironía que se crea al hablar de esto en el contexto de un congreso académico, colaborando directamente a la institucionalización de la contracultura, que por lo demás parece ser ya un proceso irreversible. ¿De qué manera, me pregunto, se podría resistir esa institucionalización para evitar seguir restándole el poder contracultural a estas y otras iniciativas de rebeldía? ¿Se trata de un acto necesario?

§. BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José. *El rey se acerca a su templo*. México D.F.: Grijalbo, 1998.
- . *La contracultura en México: La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México, D.F.: Grijalbo, 1996.
- APARICIO, Frances. *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. Music / Culture. Eds. George Lipsitz, Susan McClary and Robert Walser. Hanover and London: Wesleyan UP, 1998.
- CAICEDO ESTELA, Andrés. *Que viva la música!* 6.ª ed., Santafé de Bogotá: Plaza y Janés Editores, S.A, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *The Logic of Sense*. Trad. M. Lester y C. Stivale. C. Boundas, Nueva York: Columbia UP, 1990.
- . "Postscript on the Societies of Control." *October* 59. Winter 1992: 3-7.
- GIRALDO, Manuel. *Conciertos del desconcierto*. Narrativa Colombiana. Bogotá: Plaza & Janés, 1981.
- MILLÁN JIMÉNEZ, Ana. "Cultura y contracultura". *Philosophica Malacitana V* (1992): 91-96.
- PAZ, Octavio. "Posdata". *El laberinto de la soledad y otros ensayos*. New York: Penguin Books, 1997.
- PROUST, Françoise. "The Line of Resistance". Trans. Penelope Deutscher. <http://muse.jhu.edu/journals/hypatia/v015/15.4prousto2.pdf>
- ROSZAK, Theodore. *The Making of a Counter Culture; Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1969.
- SANTOS, Lidia. *Kitsch tropical: los medios en la literatura y el arte de América Latina*. Colección Nexos y Diferencias: Estudios Culturales Latinoamericanos. Vol. 2. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- VELASCO SALLES, María del Mar y Margot Pujal i Llombart. "Reflexiones en torno al suicidio: desestabilizando una construcción discursiva reduccionista". *Athenea Digital* 7:133-147 (primavera 2005) <http://antalya.uab.es/athenea/num7/velasco.pdf>

§. BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, José. *El rey se acerca a su templo*. México D.F.: Grijalbo, 1998.
- . *La contracultura en México: La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*. México, D.F.: Grijalbo, 1996.
- APARICIO, Frances. *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. Music / Culture. Eds. George Lipsitz, Susan McClary and Robert Walser. Hanover and London: Wesleyan UP, 1998.
- CAICEDO ESTELA, Andrés. *Que viva la música!* 6.ª ed., Santafé de Bogotá: Plaza y Janés Editores, S.A, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *The Logic of Sense*. Trad. M. Lester y C. Stivale. C. Boundas, Nueva York: Columbia UP, 1990.
- . "Postscript on the Societies of Control." *October* 59. Winter 1992: 3-7.
- GIRALDO, Manuel. *Conciertos del desconcierto*. Narrativa Colombiana. Bogotá: Plaza & Janés, 1981.
- MILLÁN JIMÉNEZ, Ana. "Cultura y contracultura". *Philosophica Malacitana V* (1992): 91-96.
- PAZ, Octavio. "Posdata". *El laberinto de la soledad y otros ensayos*. New York: Penguin Books, 1997.
- PROUST, Françoise. "The Line of Resistance". Trans. *Penelope Deutscher*. <http://muse.jhu.edu/journals/hypatia/v015/15.4prousto2.pdf>
- ROSZAK, Theodore. *The Making of a Counter Culture; Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1969.
- SANTOS, Lidia. *Kitsch tropical: los medios en la literatura y el arte de América Latina*. Colección Nexos y Diferencias: Estudios Culturales Latinoamericanos. Vol. 2. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- VELASCO SALLES, María del Mar y Margot Pujal i Llombart. "Reflexiones en torno al suicidio: desestabilizando una construcción discursiva reduccionista". *Athenea Digital* 7:133-147 (primavera 2005) <http://antalya.uab.es/athenea/num7/velasco.pdf>