

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**

**LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

**La mujer como ícono de perversidad en la narrativa de Andrés Caicedo**

**Por**

**Maira Alejandra Manso Gómez**

**Sandra Milena Muñoz Meneses**

## TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
<b>CAPÍTULO I - LAS DIFERENTES CARAS DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE ANDRÉS CAICEDO</b>	
La madre: Imagen de la mujer ideal.....	10
La adolescente: El despertar del mal.....	19
La mujer mayor: La flor de la perversidad.....	24
<b>CAPÍTULO II – “LA MUJER CON LA VAGINA EN EL CEREBRO”</b>	
<i>La femme-fatale</i> : Breve historia de la mujer como ícono de la perversidad.....	34
“Cali caliente” .....	42
<b>CAPÍTULO III – LA MUJER FATAL EN LA OBRA NARRATIVA DE ANDRÉS CAICEDO: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA FORTALECER Y CONSOLIDAR PROCESOS DE LECTURA INFERENCIAL Y CRÍTICO-CONTEXTUAL EN LOS GRADOS 10° Y 11° DEL COLEGIO CALASANZ-PEREIRA</b>	
Presentación.....	55
Planeación del seminario.....	58
Resultados.....	60
Producciones escritas estudiantes.....	64
ANEXOS.....	74
REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS.....	79

## **DEDICATORIA**

**A nuestros padres y hermanas,  
por estar ahí en cada paso de este largo trayecto.**

## **AGRADECIMIENTOS**

**A Juan Gustavo Cobo Borda,**

**por su tiempo y entrañable amabilidad.**

**A Gloria Inés Escobar, Rodrigo Argüello, Julián Giraldo, Rigoberto Gil Montoya,**

**por guiarnos en nuestro camino.**

**A Mirot Caballero, Miguel Ángel Rubio, Juan Esteban Jaramillo, Alejandro Mesa,**

**Gustavo Agudelo, el Colegio Calasanz- Pereira,**

**y demás personas que nos brindaron su apoyo y valiosa ayuda.**

## INTRODUCCIÓN

La mujer, desde el arte, ha sido uno de los temas que más ha inquietado a los artistas, tanto a los pintores dedicados a retratarla hasta el cansancio, hasta los tímidos poetas y literatos, que han tejido muchos de sus versos y relatos en su honor, pasando incluso por los cineastas, que la han perpetuado como un ícono dentro de sus narraciones visuales. Así, ha llegado varias veces a ser investida por las más excelsas virtudes, convirtiéndola casi en una divinidad a la que es necesario adorar, para luego ser presentada como un ser perverso, en cuyo seno se esconden los más terribles males cubiertos por el halo de la belleza. La mujer, como eterno misterio, ha encarnado una de las mayores obsesiones para el pensamiento masculino. Por tal razón, no es de extrañar, entonces, que en una obra como la de Caicedo, cuyos relatos se encuentran contruidos desde una primera persona, y la cual está permeada por un indudable carácter intimista, no esté exenta de esta fascinación hacia la figura femenina. Influenciado, en parte, por los relatos de Poe, Lovecraft y Melville, y su gusto por el cine de Horror, sus personajes, cuyo mundo adolescente está tejido a partir de los temores y obsesiones propios de esta etapa de la vida, forjan en su discurso esas diversas visiones de la mujer que sobre sus mentes asustadas se perfilan. Caicedo nos presenta, desde la madre sacralizada, esa iniciadora que es símbolo de redención espiritual y moral, pasando por la adolescente traviesa, cuyo rostro virginal empieza a dejar translucir ciertos destellos de maldad, una maldad unida a ese despertar sexual que en ella comienza a darse, hasta llegar a la *mujer mayor*, "...la que es más bonita y peligrosa que ninguna. La que manda y muerde si uno se descuida..." (Caicedo, 2008, p. 146); aquella cuya experiencia y sensualidad atrapa a esos muchachitos inseguros, atónitos

ante su presencia, llevándolos a un camino de perdición perpetua del que nunca se podrán redimir.

Es nuestra intención, entonces, realizar, en primer lugar, un acercamiento a las tres clases de mujeres descritas anteriormente, y expuestas por Caicedo en su obra, definiendo cada una de las características que las precisan, por lo menos en lo que concierne a un grupo de obras determinadas, las cuales comparten algunas obsesiones temáticas, e incluso muchos de sus personajes, ya que, parafraseando a Sandro Romero Rey (2007) en uno de sus escritos referentes a la obra y figura del escritor caleño, los textos de Caicedo, precisamente, se caracterizan porque parecen querer integrar un *corpus* único, como si cada relato estuviese destinado a ser parte de un macrocosmos narrativo diseñado por el autor, en donde personajes, situaciones, escenarios, se repitiesen constantemente, para mostrar distintas versiones de una misma realidad. Así mismo, tomando en cuenta la clasificación cronológica elaborada por Jorge Mario Ochoa en su texto *La Narrativa de Andrés Caicedo*, los textos que estudiaremos corresponden, aproximadamente, al Segundo Período, ubicado entre los años 1970 y 1972. Una época de su formación como escritor que se podría denominar *joven*, pero en la que se destaca, tal como lo expone el mismo Ochoa(1993) que: “el escritor intenta ahora darle una forma sólida a sus personajes, que les permita cierta garantía de existencia dentro de la imaginación del lector” (p. 23), aunque, si se toman en cuenta las diferentes referencias realizadas por éste acerca de su proceso escritural, las cuales se pueden rastrear gracias a las diversas recopilaciones autobiográficas publicadas por la Editorial Norma, se puede concluir que Andrés Caicedo, a lo largo de su vida, siempre estuvo trabajando de forma constante en cada una de sus narraciones,

realizando cambios sutiles, reestructuraciones, o evaluando posibles fusiones entre las mismas, por lo cual, intentar acomodarlas dentro de un periodo específico, aunque resulta ser una herramienta muy útil para un acercamiento investigativo a su obra, no necesariamente implicaría que éste deba ser tomado como *una camisa de fuerza* al momento de estudiar la misma. Pero, dejando de lado estas disquisiciones que no hacen parte de nuestro objetivo con el presente trabajo, nos limitaremos a aclarar que nuestra mirada se centrará, entonces, en los textos narrativos recopilados en *Angelitos Empantanados o Historias para jovencitos*, y en la novela inconclusa *Noche sin Fortuna*, tomando también como referente el cuento *Antígona*, anexado a una de las publicaciones de esta última realizada por la Editorial Norma (2008), puesto que en ellos es donde se puede apreciar de una manera definida la construcción de estas tres miradas de mujer.

Así mismo, daremos una breve mirada histórica a la imagen de la mujer, donde observaremos cómo estos paradigmas femeninos presentados por Caicedo obedecen a un prototipo cultural que ha sido impuesto a lo largo de siglos, de la mano de pintores, escritores, y en el siglo XX, cineastas, en donde se ha modelado una imagen de la mujer como representación de la maldad, la cual desembocaría, gracias al Simbolismo, en el prototipo de la *femme-fatale*, para luego centrarnos en la figura de Caicedo, mostrando cómo, al intentar, junto al Grupo de Cali, construir una estética de la violencia, la cual estuvo profundamente influenciada por unos gustos cinéfilos compartidos, y su pasión por la literatura, al igual que por sus obsesiones y complejos personales, terminó, dentro de la misma, elaborando una visión de la mujer como una especie de bestia.

Por último, y teniendo presente la línea Pedagógica de nuestra carrera, realizamos y aplicamos una propuesta didáctica a manera de seminario, en donde se trabajó el tema de la *femme-fatale* en la narrativa de Andrés Caicedo, desde un acercamiento contextual, en el que se les dio a los estudiantes una introducción a la persona de Caicedo, así como al entorno histórico y cultural que rodeó la producción de su obra, e intertextual, en donde se estudiaron no sólo producciones del autor caleño, sino también de otros escritores que lo influenciaron, como Edgar Allan Poe, brindándoseles unas herramientas de análisis a través de las cuales pudiesen abordar las narraciones, y la imagen de mujer que en ellas se proyecta, además de impulsarlos a producir a partir de éstos, textos escritos y audiovisuales, con el objeto de fortalecer y consolidar procesos de lectura inferencial y crítico-contextual en jóvenes de grado 10° y 11° del Colegio Calasanz –Pereira.



**Cortometraje *Stop Motion* (2011)**



Trabajo audiovisual elaborado por Juan Camilo Morales Cabrera, estudiante del grado 11°B del Colegio Calasanz - Pereira

# CAPÍTULO I - LAS DIFERENTES CARAS DE LA MUJER EN LA NARRATIVA DE ANDRÉS CAICEDO

## La madre: Imagen de la mujer ideal

*No puedo conversar con mi mamá, creo que nunca he podido.*

Carta de Andrés Caicedo a Patricia Restrepo.<sup>1</sup>

Como ya se ha dicho, el discurso en ambas obras, al igual que en gran parte de la narrativa caicediana, se encuentra construido desde la perspectiva de un personaje – narrador. En lo que concierne al presente trabajo, el discurso está dado desde la voces de Miguel Ángel Valderrama, Solano Patiño, El Pretendiente, un narrador anónimo en *Antígona*, y, como caso especial, y una de las pocas intervenciones desde una perspectiva femenina, Angelita, quienes describen a un interlocutor imaginario, a través de un monólogo ininterrumpido, un acontecimiento de su vida de carácter fatal, recurso estilístico bastante característico de Caicedo, como lo resalta Sandro Romero Rey (2007) en *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*:

En ninguno de sus relatos se recurre a la tercera persona: siempre se parte de un narrador (sea hombre, sea mujer, sea homosexual) que es víctima de su propia circunstancia y *cuenta* (muchas veces con un interlocutor hipotético en segunda persona) los acontecimientos, casi siempre con connotaciones apocalípticas” (p. 46)

---

<sup>1</sup> Tomado de *Mi cuerpo es una celda*. (Caicedo, 2008, p. 194)

Elemento que sirve como pretexto para que el personaje realice una serie de reflexiones, que se podrían denominar filosóficas, sobre sí mismos. Por tal razón, no es de extrañar que la madre aparezca al interior de ambas obras como un personaje de carácter fundamental debido al papel crucial que ella desempeña dentro de la existencia de estos jóvenes.

En el relato de “Angelita y Miguel Ángel”, perteneciente al libro de *Angelitos Empantanados* (2005), Miguel Ángel presenta a su madre, cuyo nombre evoca la bella comedia homónima de Billy Wilder, reseñada brevemente por Caicedo en uno de sus números de *Ojo al Cine* (1995), y protagonizada por una de sus actrices favoritas, Shirley MacLaine, Irma la dulce, como una mujer enferma, postrada desde hace un tiempo en su cama, aterrorizada al sentir cómo esa Cali, que se encuentra en un proceso de modernización, se acerca cada vez más a su casa, la cual está ubicada en una zona periférica de la misma, y que parece estar amenazada por el avance avasallador de las industrias y de la urbe, que van tan acordes con ese ideal de progreso propio de un pensamiento industrializado. Irma la dulce se niega a aceptar ese cambio, y como muestra de protesta decide dejarse morir “todavía bonita” (Caicedo, 2005, p. 91), enclaustrándose en su habitación y negándose a salir de su cama, dedicada, entonces, a cantar boleros cargados de nostalgia y a peinar su cabello de una belleza inusual.

Miguel Ángel y su madre viven aterrados en esa especie de nicho de verdor que constituye su hogar, y observan impotentes cómo, poco a poco, su paraíso es invadido por los gases, la bulla y la vida vertiginosa propia de una gran ciudad, pero esta actividad parece incidir de una forma más directa en Irma que en su hijo. Es ella quien siente el peso

de ese cambio, y aún cuando se niega a salir, los ecos de ese *otro mundo* que se acerca alcanzan a llegar a su ser, llenándola de un súbito pánico, el cual Miguel Ángel intenta apaciguar de una forma desesperada, para así poder mantener esa especie de burbuja construida por ella a su alrededor, y en la que se refugia:

El otro día ella me dijo que si oía los carros, los camiones que viajaban a Buenaventura llevando azúcar, café, vacas, madera, que pitaban, que hacían mucha bulla y a ella no le gustaba, que si yo podía aspirar el gas, el humo negro, o era solamente ella, las voces de la gente que pasaba. Y yo le dije que no, que era mentira, que el río había crecido con la luna y que confundía los sentidos, que los pitazos eran el canto de las aguas y de los pájaros, los mangos maduros que caían al suelo sin partirse, los loros viejos que viven tres siglos y nunca en la vida olvidan. (Caicedo, 2005, p. 61)

El mundo la califica como enferma, aunque no posee una dolencia real. Su enfermedad no tiene otro nombre que la *nostalgia*, una nostalgia que la consume, o en la que ella elige consumirse. Decide entregarse a una muerte lenta y melancólica, aferrada a un pasado al que todavía desea mantener vivo. De ahí, por ejemplo, su afición a peinar constantemente su cabellera: “se la pasaba cantando boleros de la vieja guardia, cepillándose y cepillándose el pelo.” (Caicedo, 2005, p. 81), acto repetitivo que rememora el tejer y destejer de Penélope en la Odisea, y que como él, implica añoranza, deseo de controlar el flujo del tiempo, de poder mantener vivo ese pretérito que desaparece bajo el influjo de las industrias. Hecho que constata, además, la casa, ese espacio vital en el que conviven ambos, el cual se encuentra aislado del resto de la ciudad por medio una cerca hecha con alambre de púas, como una muestra de esa negación a incorporarse el proceso de transformación que sufre la ciudad, y cuyos cuartos, pasillos, escaleras, tienen el nombre de mucho de los antepasados de la ilustre familia Valderrama, desde los tiempos de la

colonización– El Nicho de Anacleto, la ventana de Abigail Smith, el comedor de John Jairo-<sup>2</sup>. De esta manera, Miguel Ángel y su madre permanecen alienados, víctimas de un pasado al que, especialmente Irma, se niega a dejar morir, condenando a ambos a ser aniquilados por ese presente y ese futuro que se cierne sobre los dos, para el que no están preparados.

Otra de las figuras maternas presentes en el mismo texto de relatos es la de Fernanda Beltrán de Rodante, la madre de Angelita, quien es novia de Miguel Ángel. La primera visión que nos llega de ella nos la da El Pretendiente, otra de las voces masculinas presentes en *Angelitos Empantanados*, en su relato homónimo, encargado de abrir la saga, quien siguiendo la línea contemplativa de los otros personajes de su mismo género, nos la muestra como una esposa y madre abnegada, digna representante de la mujer tradicional de una clase privilegiada, y dueña de una belleza que la hizo famosa. Casada muy joven, tiene a su primer hijo, Angelita, a la edad de 16 años, que, según él, era la adoración de su hogar

---

<sup>2</sup> La acción de peinarse en Irma equivale al tejido de Penélope, en la medida en que el cabello es también un “hilo” que se puede tejer. En ambos casos, la repetición del acto se asocia con un deseo o capacidad de controlar el flujo temporal pues tal como lo expone Gilbert Durand (2006) en *Las estructuras antropomórficas del imaginario*: “... la onda de la cabellera está ligada al tiempo, a ese tiempo irrevocable que es el pasado” (p. 104), esto debido al vínculo entre agua (onda) y flujo menstrual, el cual es una representación de la muerte, esa muerte que es marcada por el paso del tiempo, en la medida en que la sangre menstrual es sangre que escapa del cuerpo, y que evoca, con este acto, el escape de la vida. (Durand, 2006)

Así mismo, la casa, dentro de la literatura, ha constituido un espacio a través del cual se reflejan muchas de las circunstancias que rodean a sus habitantes, convirtiéndose muchas veces en una especie de microcosmos que se transforma de acuerdo a las condiciones de éstos, o toma algunas de sus características, adaptándolas a su estructura. Tal es el caso de *Papá Goriot*, una de las novelas de Honoré de Balzac, en donde la Pensión Vauquer se deteriora en la medida en que Goriot, el personaje principal, sufre el mismo proceso, económica y físicamente. Un caso similar ocurre en *Cien años de Soledad*, de Gabriel García Márquez, en donde la casa de los Buendía se engrandece y florece, o se deteriora, de acuerdo con las condiciones de cada generación de la stirpe.

hasta el punto que: “no escatimaban ninguna clase de medios para hacerle saber el amor que les inspiraba” (Caicedo, 2005, p. 12). Tras el nacimiento de su segundo hijo, Antonio Rodante, que resulta ser opuesto a su hermana debido a sus llamativos defectos físicos (es belfo, como casi todos los personajes masculinos de Caicedo, además de vivir atormentado por horribles pesadillas, que hacen de él una especie de enfermo mental al que la familia intenta ocultar), sus padres entran en un estado de desconcierto tal, que, en un afán experimental, el padre insiste en tener otro hijo, pero, ante la negativa de su esposa, la relación de ambos termina fragmentándose, haciendo que Fernanda termine sumida “en furibundos silencios, en los que acabó perdiéndose” (Caicedo, 2005, p. 13). Este hecho muestra a una Fernanda sacralizada de una forma muy similar a la de Irma la dulce, puesto que ambas se enclaustran en sí mismas, perdiendo todo contacto con la realidad, incluso con sus propios hijos, lo que las blinda de una belleza extraña: la belleza de lo que está más allá, de lo inalcanzable. Sin embargo, esta imagen ideal se desdibuja completamente en “Angelita y Miguel Ángel”, el relato que le sigue dentro de la saga y que está compuesto, a su vez, por dos historias, la primera de las cuales le da la voz a Angelita, quien nos presenta una imagen de su madre muy distinta a la mostrada por El Pretendiente. Ella muestra a Fernanda como un ser que, lejos de amarla, parece siempre buscar la manera de hacerla infeliz. Su padre aparece como el único ser en su hogar que le brinda el cariño que cree merecer:

... el amor de mi papá seguía levantándose a las 5 a.m. y muy pasitico se me sentaba al lado de mi cama a decirme como todos los días: “Angelita, Angelita, ya es hora mijita, ya es hora mijita”. Al final me despertaba 10 minutos más temprano para quedarse todo ese rato

conmigo, acariciándome el pelo, besándome los ojos, qué días más lindos aquellos.

(Caicedo, 2005, p. 51)

Su madre siempre la mira con sospecha, y es señalada como la causante de la crisis familiar, al ser la responsable de llevar el despertador a su cuarto, objeto que detona todo el conflicto al interior del cuento, que termina destruyendo la relación marital y desarticulando a la familia. Angelita desconfía de su madre, la ve como una especie de arpía, una rival que conspira por arrebatarse la simpatía de quienes la rodean, algo esencial para ella:

Por eso era que por esa época estaba cogiendo fama de antipática. Todo por levantarme tarde los sábados y domingos, todo por no poder soportar el despertador que me despertaba dando gritos (...) Entonces, ¿qué hacía? Tuve que decirle a mi mamá que no soportaba un minuto más el despertador, que, ¿por qué no podía despertarme mi papá todos los días? Pero mi mamá como nunca me hace caso me dijo que me dejara de ser sinvergüenza, que ella no iba a perder la plata que metió en el despertador. Eeehh, pero ni que mi papá no tuviera cada día más plata, y además, ¿Cuánto vale un despertador? (Caicedo, 2005, p. 46)

En el caso de *Noche sin Fortuna*, el narrador se encarga de idealizar la imagen de su madre al otorgarle una belleza sin igual, haciéndola de esta manera alguien inalcanzable para él. Solano Patiño es un adolescente solitario, tal como lo indica su nombre, el cual, dentro de la cultura caleña, es un apelativo común para aquellos que andan solos (Romero Rey, 2007), cuyas inseguridades frente a sus congéneres, especialmente las chicas de su edad, que se hace patente en el hecho de no saber bailar, hacen de él el típico chico retraído, incapaz de integrarse por completo a los grupos de muchachos que se forman dentro de los colegios. El mundo no es visto por sus ojos más que como un espacio hostil,

por lo cual siempre busca refugio en la compañía de sus padres, los únicos seres que, a su parecer, son capaces de brindarle un afecto real. Sin embargo, puesto que Solano, junto con Angelita, constituye la mejor representación realizada por Caicedo de un personaje edípico<sup>3</sup>, de quien más añora conseguir esa protección es de su madre:

Luego en la casa fue cuando me dijo que si bailábamos y yo tenía que afrontar la vida, ¿no? Le dije que no, que no sabía, y hasta pensé en el futuro durante un segundo, todo fresco, pero ella me dijo camine yo le enseño. Yo tuve que salir a la pista, y era que yo tenía el cuerpo muy tieso, o no sé, pero de todos modos no me pudo enseñar nada. Amparo dijo que no importaba, pero yo sabía que no (...) Yo le dije a Amparo que perdón un momentico, que ya venía, pero mentiras: me fui de allí a buscar a mi mamá.” (Caicedo, 2008, p. 10)

Su padre, en muchos apartes, es visto como un rival, alguien que le arrebatara su cariño, puesto que ella prefiere su compañía, haciendo que Solano se sienta desplazado. Su deseo de aislarse del mundo, de continuar con ese vínculo que lo ata a ellos, como si aún fuese un niño, causa en él un desasosiego al notar cómo ellos, ahora que es un adolescente, parecen querer apartarse de su lado. Los observa con resentimiento mientras disfrutaban de una relación a la que le da una apariencia idílica:

Serían las 6 cuando la vine a encontrar: caminaba con mi papá por la orilla del lago, con la cabeza recostada en el hombro de él, abrazándole la cintura, y él tenía su brazo en el

---

<sup>3</sup> Ambos actos coinciden con lo que Sigmund Freud denomina el *Complejo de Edipo*, el cual es definido dentro de las *Etapas del Desarrollo Psicosexual del Niño* como una inclinación de carácter erótico hacia la madre por parte del varón, que tiene como consecuencia un sentimiento de rivalidad y celos hacia el padre, caso de Solano. En las niñas, Freud habló acerca de la existencia de un *Complejo de Edipo Invertido*, en donde esta inclinación se da hacia al padre, y la rivalidad se dirige a la figura de la madre, como sucede con Angelita. Sin embargo, su discípulo Jung, prefirió utilizar la expresión *Complejo de Electra* para referirse a esta manifestación del mismo en ellas.



hombro de ella, y así agarraba todo lo que quería y los dos eran muy felices a la distancia. Yo me hice detrás de una lomita a mirarlos detrás de una fortaleza invisible e inexpugnable. Que caminaron así creo que sin hablar ni nada, hasta que se hizo de noche subieron la loma jugando y corriendo. Pasaron junto a mí pero no me vieron, legal. En la casa fue cuando ella pregunta por mí, y yo me demoré en aparecer. ¿Hubiera podido quedarme a vivir en la montaña, y bajar algún día a la ciudad? (Caicedo, 2008, p. 11)

Para Solano, su madre es la mujer perfecta. Su belleza, esa ternura que expresa hacia él, y por la que compite con su padre, conforman las facultades que él busca encontrar en el sexo opuesto: “Yo me le acerqué, contento, y le puse mi cuello en sus manos. Si las manos de las peladas en la fiesta son así de suaves como las de ella, yo soy el hombre más feliz del mundo.” (Caicedo, 2008, p. 16). Puesto que es incapaz de acercarse a cualquier chica de su edad con la seguridad que desearía tener, ésta se convierte en la adoración de su vida. La mira como si fuese un enamorado perpetuo, y por eso sus supuestos desplantes hacen que salgan de su ser quejas y lamentos muy similares a los que proferiría un amante desdeñado: “no me quiere, me voy a cortar las venas y no voy a dejar una nota, para que cuando me encuentre le quede la duda de si fue o no fue por ella” (Caicedo, 2008, p. 18)

Así, a su vez, el *enamoramiento* de Solano por su madre hace que esa belleza única que tanto admira, sea también un rasgo que parece odiar, puesto que le recuerda su propia fealdad, razón por la que jamás logrará la atención que ella despierta en todas las personas. Se siente celoso, y se molesta cada vez que alguien le menciona lo linda que es. Además, ese alejamiento que él percibe hace que su imagen sacralizada, a diferencia del relato de *Angelitos empantanados*, sufra una ligera transformación, muy sutil, pero perceptible para

el lector, a través de la cual comienza a observarse en ella cierta malicia, cierta perversión, en su trato para con él:

¿Y qué pasa? Dijo mi papá, ¿no te podés ir solo o qué?

Es su primera fiesta, está que se muere de miedo, dijo ella y allí en medio se comenzó a reír hasta que se le acabó el aire y se le apretó el estómago, entonces se quedó todo en sonrisas, con todos esos oyitos, yo casi que me enloquezco. (Caicedo, 2008, p. 18)

Ahora bien, cabe mencionar en este punto el hecho de que la madre, dentro de las clases medias y altas caleñas cumplía con un papel fundamental frente a sus hijos, puesto que ella era la encargada de estar al tanto de la protección y salvaguarda de los mismos. Juan Gustavo Cobo Borda<sup>4</sup> hace referencia en este sentido a cómo en Andrés Caicedo esto se ve reflejado en los bailes, particularmente el baile de 15 años de Angelita, punto donde convergen dos de los textos analizados, en los que la madre juega un papel central al ser, por una parte, una especie de *iniciadora* que enseña a su hijo cómo bailar, cómo debe interactuar con las muchachas, labor que cumple la mamá de Solano, a la vez que es quien organiza la fiesta, como es el caso de la madre de Angelita, teniendo presente la demarcación de clases tan fuerte que se da en las narraciones caicedianas, simbolizada en el caso de estas obras en la presencia de la policía, que se encarga de proteger a las familias, y de vigilar la entrada de los invitados a la casa. De esta manera, la casa constituye un círculo protector, donde los adolescentes se encuentran resguardados de cualquier peligro que puede acechar en las calles, creándose una contraposición entre la figura de la madre,

---

<sup>4</sup> Referencia tomada de una entrevista sobre la obra la imagen de la mujer en la obra de Andrés Caicedo realizada a Juan Gustavo Cobo Borda el día 11 de agosto del 2011, durante su visita a la ciudad de Pereira en el marco del 5° Festival Internacional de Poesía Luna de Locos, al cual fue invitado.

como representante del hogar, y las demás presencias femeninas que los rodean. Así mismo, ese papel de *iniciadoras* resulta vital, en tanto que con este acto lo que se intenta es dar una serie de herramientas al hijo para que aprenda a defenderse más allá del entorno familiar; si hay una falla en el cumplimiento del mismo, como sucede con Fernanda e Irma la dulce, quienes optan por volcarse sobre sí mismas, faltando a dicha labor y abandonando a sus hijos a su propia suerte, o en la disposición a recibir esta iniciación, como sucede con Solano, quien se niega a aceptar las enseñanzas, esto deviene en un desastre para ellos, tal como lo dejan traslucir los desenlaces de los relatos.

### **La adolescente: El despertar del mal**

*Yo era tímido como un niño.*

*Ella, naturalmente, fue,  
para mi amor hecho de armiño,  
Herodías y Salomé...*

“Canción de otoño en primavera”

Rubén Darío<sup>5</sup>

La siguiente mujer a la que se enfrentan los protagonistas es a sus contemporáneas, las adolescentes. Mientras que para Solano ellas constituyen un objeto de temor, para Miguel Ángel, quien también hace mención de poseer los mismos defectos físicos que atormentan a Antonio Rodante y a Solano, es decir, el hecho de ser belfo, no constituye, al

---

<sup>5</sup> Obtenido de: <http://www.poesi.as/rd190500.htm>

parecer, mayor problema el relacionarse con ellas, llegando incluso a convertirse en el novio de Angelita.

Angelita, dentro de la obra de Caicedo, es el paradigma de la adolescente. Su principal característica es la condición virginal que emana de su ser. Al ser una muchachita de 15 años, aún no ha sido iniciada en el mundo de la sexualidad, por lo que se le puede considerar libre de toda mancha. El sexo en Caicedo es el elemento que lleva a la perdición de sus personajes, sobre todo en lo que concierne a estos relatos. La madre, como mujer a la que no se puede acceder desde este ámbito, es presentada como modelo de virtud; algo similar ocurre con la adolescente, aunque en ella, debido a que ya comienza a transformarse en un objeto de deseo, existe una ambivalencia que la empieza a transfigurar en un ente peligroso.

Como modelo de pureza, Angelita es mostrada como una chiquilla dueña de una belleza única que la convierte en el centro de atención. Esa belleza para El Pretendiente aparece enmarcada por un halo de independencia, de cierta sabiduría, el cual la asemeja a una deidad intocable que se mueve por el mundo de acuerdo a su voluntad:

Ningún hombre se le sentaba al lado sin antes pensarlo dos veces. Lo cierto es que ella mantenía como una agresividad que se manifestaba, sobre todo, en lo desprevenido que paseaba su belleza, y un tímido habría prevenido allí una humillación, cierto gesto duro en la boca, suficiente, se lo advertía, cierto sentimiento de alerta en la mirada. Pero en general, era que se avergonzaban de interrumpir tanta independencia. (Caicedo, 2005, p. 10).

Además de esa belleza, otro rasgo con el que enfatiza el autor su candor virginal es a través del color blanco. Todo lo que la rodea aparece investido de este color: su casa, el *jeep* en el que sale en sus excursiones a las montañas, la ropa con que viste:

Angelita, la muchacha linda que siempre aparece vestida de blanco, yo quería acercarme a ella si no hubiera tanta gente y hablarle cosas que aprendí en *Moby Dick*, un libro que leí hace mucho, sobre el color blanco, pero más bien me contentaba con buscar un buen rincón y verla bailar con su vestido blanco (Caicedo, 2008, p. 9)

En su fiesta de 15 años, un evento central en el que convergen uno de los relatos de *Angelitos Empantanados* (“Angelita y Miguel Ángel”) y *Noche sin Fortuna*, ella luce un vestido largo de este color, como si fuese una novia, lo cual destaca la castidad de su ser. Así mismo, su gusto por la vida campestre, en la que se deleita dando largos paseos, su afición por recolectar hojas para completar un herbario, por subirse a los árboles a coger frutos, los cuales guarda en sus bolsillos, su ropa sucia de tierra o pasto, y su cabello llevado de una forma descuidada, revelan ciertos atributos infantiles de su personalidad, que la llenan de inocencia: “Ella no era elegante para nada. La recuerdo con restos de comida en los labios o amarillo de mango en las mejillas y con la ropa sucia de pasto” (Caicedo, 2005, p. 28).

Sin embargo, tras esta apariencia dulce e inmaculada algo sospechoso se revela. Angelita, como ya hemos dicho, luce un hermoso vestido blanco en su fiesta de 15, no obstante, los 15 años marcan un momento ritual dentro de la vida de toda muchacha: su transformación simbólica de niña a mujer. Por ello, en un momento determinado su vestido es manchado a la altura del vientre como representación de la pérdida de su pureza: “luego descubrí que tenía una manchita en el vientre como de color verde, pero tampoco le pregunté nada de aquella mancha, que por lo demás ella parecía no advertirla siquiera” (Caicedo, 2008, p. 9).

Por otra parte, ese exceso de independencia que tanto causa admiración en El Pretendiente, en un momento determinado deja de ser algo hermoso en su ser para convertirse en un rasgo detestable de su personalidad. Angelita, como se puede apreciar en su relato homónimo, es una niña caprichosa, voluntariosa, que gusta de aparentar ser más experimentada de lo que debería. Se mueve con demasiada desenvoltura por el mundo, como si lo supiera todo, lo cual hace que sus contrapartes masculinas se sientan confundidas ante estas ínfulas de superioridad:

...me dijo pobre Miguel Ángel, tan tragado está que ni siquiera remar sabe. Y mañana no va a poder caminar ni correr ni nada si me sigue queriendo tanto. Yo la escuchaba sin decir esta boca es mía. Ojalá yo lo pueda querer tanto, Miguel Ángel, algún día. Y yo amarraba más los brazos a mi cuerpo, haciendo los nudos con las manos, y me jorobaba como un cuervo viejo, mirándola, oyéndola remar, ganar velocidad. (Caicedo, 2005, p. 68)

Demasiada independencia en una mujer puede resultar muy peligrosa para un hombre, sobre todo para un adolescente inexperto, lleno de temores ante su propia sexualidad. Pero más alarmante que esa autonomía es su vínculo con la luna, ese astro de carácter femenino que esconde un aspecto siniestro desde su simbología<sup>6</sup>. El

---

<sup>6</sup> A este respecto, y retomando una cita anterior hecha con relación al vínculo de lo femenino con el agua, que también posee una filiación con la simbología lunar, Durand (2006) nos dice lo siguiente: "La Luna está indisolublemente unida a la muerte y a la femineidad, y precisamente a través de la femineidad llega al simbolismo acuático. (...)

...la Luna aparece como la gran epifanía del tiempo. Mientras que el Sol permanece semejante a sí mismo, salvo durante raros eclipses, y se ausenta un corto lapso del paisaje humano; la Luna, en cambio, es un astro que crece, decrece, desaparece, un astro caprichoso que parece sometido a la temporalidad y a la muerte. (...)

comportamiento de Angelita se ve afectado de manera directa por ella, hasta el punto que la enviste de una palidez espectral: “- Qué luna, ¿no? – dije. Ella no contestó. Su palidez, de todos modos, era un comentario.” (Caicedo, 2005, p. 26). En “El Tiempo de la Ciénaga”, otro de los relatos de *Angelitos Empantanados*, Angelita, víctima de lo que Miguel Ángel denomina un *ataque de luna* comienza a actuar de una manera que raya en lo descarado; se retuerce, como un animal en celo, en una actitud febril que la llena de una sensualidad inusitada:

Serían las 8 de la noche, el cielo se había despejado y con inquietud vi la luna llena (...) yo sé bien cómo actúa la luna en Angelita, comenzó a apretarme la mano y yo podía sentir palpar el latido de sus venas, el torrente que tenía adentro, me estrujaba la mano, quería pegarse a mi cuerpo, yo la sentía caliente, pero el cielo sólo sabe qué era lo que realmente estaba sintiendo, (...) se quitó las sandalias (...), se puso a sentir la hierba, movía un pie en un círculo continuamente, luego en torno a una de mis piernas, había noches en las que se le daba por bajar y subir los hombros sin ningún ritmo, luego comenzó a (...) gemir por debajito (...) ella lanzó un bufido y me enchapotó [sic] la boca en mi cuello, qué luna la que tenía adentro (...) luego Angelita comenzó a quejarse como si suplicara, pero digo que esto sólo lo oía yo (Caicedo, 2005, p. 100)

Angelita conserva su pureza, en relación con su virginidad, pero esa sexualidad latente que se oculta bajo su manto de castidad, y que la hace tan atractiva, es un recordatorio constante de los peligros que entraña para el hombre, en este caso, los personajes

---

... La luna está ligada a los menstruos, es lo que enseña el folclor universal. En Francia, la menstruación se llama “el momento de la Luna”, y entre los maoríes es “la enfermedad lunar”. A menudo las diosas lunares, Diana, Artemisa, Hécate, Anaítis, o Frejiya tienen atribuciones ginecológicas.” (p. 106-107)

caicedianos, la presencia de la mujer. Ella parece representar un ser intermedio entre la madre sacralizada, aunque maliciosa, y la *mujer mayor*, aquella que con su sexualidad desbordada arrastrará a los jóvenes protagonistas hacia los abismos de la perdición, y aunque Angelita aún conserva algo de esa candidez, ya está en capacidad de aniquilar la capacidad productiva del hombre –rasgo tan temido de la *femme fatale*, al surgir ésta al interior de una sociedad en proceso de industrialización, como la del siglo XIX, un proceso similar al que sufría Cali durante los años 60 y 70 - tal como lo demuestra El Pretendiente al decir lapidariamente: “Decidí convertir aquella rabia en pura tristeza, y la única manera era aceptar con despojamiento mi destino, uno que pocos hombres lo tienen ya: el de romántico desgraciado. Mi única acción de los días no sería otra que pensarla y lamentarme” (Caicedo, 2005, p.37).

### **La mujer mayor: La flor de la perversidad**

*Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,*

*Noch zu suchen das vermißte Gut,*

*Noch den schon verlornen Mann zu lieben*

*Und zu saugen seines Herzens Blut.*

*Ist's um den geschehn,*

*Muß nach andern gehn,*

*Und das junge Volk erliegt der Wut..*

“Die Braut von Korinth” / “La novia de Corinto”



Como ya hemos dicho, sin importar cual sea su condición, como madre protectora o como adolescente virginal, la mujer en Caicedo siempre parece encarnar, por lo que es en sí, una imagen de maldad. Sobre ella cae una mirada de inquietud, de sospecha, como si su condición, su pertenencia al sexo femenino, automáticamente la afiliase a la fatalidad. Sin embargo, en lo que respecta a estas dos imágenes, esta característica se encuentra atenuada por esa pureza que se desprende de las mismas, esa aparente ausencia de deseo que de su ser se desprende, caso que no ocurre con la *mujer mayor*, en donde la belleza pasa a adquirir una connotación directamente sexual. Esto se refleja, por ejemplo, en los rasgos de animalidad, que en un momento dado fueron adjudicados como un atributo propio de la *femme fatale*, los cuales aparecen también en Angelita, pero predominan notablemente en Antígona<sup>8</sup>. En *Noche sin Fortuna*, cuando Solano Patiño se encuentra con ella por primera vez, ésta actúa como un animal que acecha a su presa indefensa: “Al llegar al Simca tamborileé en su techo, y casi por jugar me asomé a la ventanilla. Manejaba una mujer de

---

<sup>7</sup> *Una fuerza me arroja fuera de la fosa  
para buscar todavía los bienes de los que me despojaron,  
para amar aún al esposo ya perdido  
y para aspirar la sangre de su corazón.  
Y cuando éste muera,  
me pondré en busca de otros  
y mis jóvenes amantes serán víctimas de mi deseo furioso*

Obtenido de: <http://elespejogotico.blogspot.com/2007/12/vampiros-la-novia-de-corinto-wolfgang.html>

<sup>8</sup>Respecto a esta idea, el profesor Bram Dijkstra (1994), en un texto donde recopila una investigación realizada sobre la imagen de la mujer durante el siglo XIX, menciona como durante esta época, la mujer comenzó a “animalizarse” dentro del arte, como muestra de esa conducta perversa que estaba unida a un deseo sexual desenfrenado: “A los ojos de muchos hombres de finales del XIX, la mujer se había convertido en una bestia delirante y predadora, una criatura que se alimentaba de los varones mediante un absoluto desenfreno sádico.” (p. 234) Sobre esto volveremos, de una manera más amplia en el siguiente Capítulo.

blanco. Yo supe que antes de asomarme ya me sentía. Me erice todo.” (Caicedo, 2008, p. 108) Así mismo, en el relato anexo a la novela, titulado *Antígona*, un narrador anónimo, encargado de acompañarla, describe ciertas cualidades que la asemejan también a una bestia, más precisamente a un reptil (una de las asociaciones arquetípicas de la mujer<sup>9</sup>):

...mirándolo a los ojos, sus ojos, que son como un túnel, ese túnel lleno de lamas verdes que no se puede mirar mucho porque uno se va por allí derecho y no vuelve nunca más a este mundo de gas y mujeres y Lorenzo que se da cuenta que no puede dejar mirarse mucho porque esos ojos se lo chupan. (Caicedo, 2008, p. 179)

De igual forma, el auto que conduce Antígona acentúa en ella dichas cualidades. Está investido de una atmósfera enrarecida, como si al entrar en él también se ingresara en el cuerpo de la misma. Entre ambos existe una relación que se podría denominar de carácter “orgánico”, en tanto que éste actúa como una extensión de su cuerpo. El auto se asemeja a una trampa, una tela de araña móvil que recorre la ciudad en busca de presas. Una vez que se está dentro del mismo difícilmente se tiene escapatoria. En esta medida, él va adquiriendo características de su conductora, como el hecho de que sea blanco al igual que la vestimenta de ésta, o que en él se reflejen sus estados de ánimo, como lo muestra Solano en una de sus descripciones: “El carro se acercaba como un reptil y yo saqué la cabeza y en movimiento paralelo fui teniendo acceso a toda esa expresión que nos esperaba” (Caicedo, 2008, p. 111), o como lo deja traslucir el narrador de *Antígona* al expresar: “a Antígona no

---

<sup>9</sup>“Entre los términos (...) que describían la belleza de una mujer los más manidos fueron, lógicamente, “serpentina”, “sinuosa” y “aserpentada”.” (Dijkstra, 1994, p. 305)

podía verla, pero la sabía contenta porque el rumbo del carro fluía parejo” (Caicedo, 2008, p. 117)<sup>10</sup>

Pero esta no es la única estrategia utilizada por ella para mantener a sus víctimas cautivas. Antígona posee la capacidad de distorsionar la realidad de aquellos que se le acercan, la cual se refleja en forma de alucinaciones, como le sucede a Solano, quien comienza a sentir que se están desplazando en agua y no en el pavimento de las calles, y que la geografía que rodea el lugar donde está emplazada la ciudad parece modificarse, haciendo que para la mente de éste, en vez de recorrer las calles de Cali, se estén dirigiendo hacia el puerto de Buenaventura, y que sea ese mar que le circunda en el que aparentemente navegan sobre el Simca blanco: “La cordillera occidental mudada de sitio, en el este. ¡No estaba al frente de nosotros, estaba a nuestras espaldas! Lo que quería decir solamente que nos encontrábamos en el mar” (Caicedo, 2008, p. 120)

Ahora bien, éstas no constituyen las características más temidas de esta extraña, pero encantadora, mujer. Durante las últimas líneas la hemos descrito como una cazadora, un animal en busca de víctimas de las cuales alimentarse, algo que, más que una simple alusión metafórica, es una realidad palpable dentro del texto de Caicedo, ya que Antígona esconde un secreto terrorífico que determina su comportamiento: se alimenta de carne humana. Sus excursiones nocturnas forman parte de su estrategia para conseguir alimento. Recorre las calles de Cali buscando jovencitos con los cuales satisfacer su hambre insaciable, para lo cual utiliza a un aliado, Danielito Bang, compañero de colegio de

---

<sup>10</sup> El carro actúa como una especie de “casa móvil” en la cual Antígona se desplaza. Por tal razón, no es de extrañar que adquiera características similares a las descritas en la Nota 2

Solano, en *Noche sin Fortuna*, o el narrador del cuento homónimo, para poder encontrar una presa que esté acorde con su *gusto*, puesto que ella es selectiva en este campo. Sólo se alimenta de hombres, y estos deben ser jóvenes cansados o llenos de complejos, porque así le será más fácil a ella devorarlos. Esta condición determina su filiación con las mujeres -pez, puesto que estos seres mitológicos son reconocidos por su gusto por la carne humana y su origen marino<sup>11</sup> (el agua, recordemos, es otro elemento vinculado a la simbología siniestra de lo femenino). Es dueña de un atractivo que cautiva a todo aquel que tiene la posibilidad de verla, un atractivo que es indefinible, pero que crea en los que se acercan a ella una necesidad de que los mire de frente: “Yo me estiré en el asiento de atrás tratando de repartir la sensación de urgencia que sentía en el estómago, a todo mi cuerpo. Urgencia de que ella parara el carro y volteara a verme, teniendo allí, ya, la explicación de todo.” (Caicedo, 2008, p. 111). Una vez que sus ojos se posan en ellos, no hay escape posible, serán sus juguetes, con los cuales, como una gatita melindrosa, se divertirá a su antojo, hasta que se aburra, y decida comerlos:

Así, sonriendo, empezó a lamerme los ojos y decía que era dulce, que era bueno (...)

... ¿Lambes lo blanco?

Sí, pero no tanto. Me gusta es la pupila. Lástima que no tengas ojos grandes, ni de ese color verde intenso, como Danielito.

Oh, no me digas eso. Puedo abrírtelos más. Puedes abrírmelos.

---

<sup>11</sup> “... las mujeres-pez eran, ni mucho menos, las dulces amas de casa en las que las ha convertido la parafernalia de Hollywood. Solían ser tan viciosas como las sirenas. Podían tener aliento de pescado y colas llamativas, pero sus cuerpos estaban formados con la misma perfección clásica que hacía tan deliciosas a las sirenas.” (Dijkstra, 1994, p. 258 – 266)

Puedo descuencarte [sic], y se rió, ji,ji, y dobló la lengua... (Caicedo, 2008, p. 130)

Y como si las alucinaciones y constantes alusiones al mar que se tejen a su alrededor no fueran suficientes, de su ser se desprende un inconfundible olor a pez, que seduce a Solano y atosiga a Danielito: “Caminó despacito a nosotros, como con frío, y se metió. Olía a pescado.

Puf, gimió Danielito, con todo descaro, y se tapó la nariz.

(...)

...Yo me le acerqué y olfatié [sic], también con descaro, creo, su nuca.” (Caicedo, 2008, p. 122)

Aunque muchos de sus atributos, el color blanco, de un blanco corrupto, desagradable, y ese mismo nexo con el mar, de seguro constituyen un intento de Caicedo por vincular a Antígona con Moby Dick, la ballena blanca del texto de Melville, uno de sus libros favoritos, hecho que es señalado por Ochoa (1993), y por Cobo Borda (2008), es innegable que, dentro de su condición de criatura marina, está implícita su naturaleza de siniestra mujer-pezu.

Ahora bien, Antígona no es la única mujer que dentro de esta etapa de escritura alude a los encantos perversos de la *mujer mayor*. En *Angelitos Empantanados*, la encargada de llevar a la perdición al joven Miguel Ángel es Berenice, una prostituta que inicia al inocente muchacho en las delicias del sexo, llevándolo con esto a la perdición. Aunque ambos personajes se encuentran diferenciados, comparten rasgos comunes que las hacen igualmente peligrosas. Berenice es dueña de una belleza bastante especial, que no

está exenta de cierto halo de corrupción; su extremada hermosura tiene un efecto devastador en quienes logran establecer un vínculo con ella, puesto que tiene la capacidad de borrar la memoria. Miguel Ángel, cada vez más confundido, anegado por el deseo de recuperar los recuerdos que se le escapan, siente la urgente necesidad de estar a su lado, puesto que sólo su cercanía es capaz de hacerle recuperarlos:

-He tratado de recordar. En el nombre de quién, de Dios, he tratado, pero no me acuerdo de nada. Esta mañana que me desperté no me acordaba más que de su nombre y de su número. Y ahora, mientras le contaba todo, lo iba recordando. Pero nada más, se lo juro. ¿Qué es lo que me está pasando? (Caicedo, 2005, p. 73)

Al igual que Antígona, que cautiva a sus víctimas con su físico, y su capacidad de distorsionar la realidad, Berenice hace de Miguel Ángel un esclavo de su cuerpo, creando en él la necesidad de estar a su lado con tal, no sólo de mantener sus recuerdos, sino también una memoria suya, de su apariencia física, puesto que le es imposible apresar su imagen, incluso recurriendo a elementos tecnológicos: “Yo le tomé una fotografía, y al revelarla, no había más que un relampagueo manchoso. Ni siquiera una cámara fotográfica pudo llegar a recordarla” (Caicedo, 2005, p. 87)

Otro aspecto que la caracteriza como *mujer mayor* es su evidente egoísmo, el cual Antígona deja ver en esa crueldad juguetona con la que trata a sus víctimas, y que Berenice trasluce en su conducta manipuladora. Se aprovecha de Miguel Ángel, lo utiliza para su propia satisfacción, se divierte con él, hasta el punto de forzarlo a recibir a sus clientes y a observar como ella ingresa en la habitación con ellos, como ocurre con el venezolano que la visita cada tanto, sin prestar atención a los celos que provoca en el

agonizante muchacho, o cuando lo obliga a buscar otros muchachos con las cuales compartirla, diciéndole que “dejara de ser tan bobo si creía que ella iba a malgastar su amor en una sola persona.” (Caicedo, 2005, p. 83). Además de ello, le miente, asegurándole que es prostituta sólo porque necesita el dinero para mantener a una hija inexistente, llegando al extremo de lanzarse en un llanto incontrolado cuando él le reprocha este engaño, haciendo que se sienta culpable de su protesta: “Después vine a saber que ella nunca tuvo ninguna niña, y estuvo llorando 4 días seguidos cuando yo le dije mentirosa, tanto que al fin me dio lástima al ver el estado de sus ojos, pobrecita” (Caicedo, 2005, p. 83). Así mismo, después de haber llevado a Miguel Ángel a un estado de dependencia inimaginable, un día decide irse, y se lo anuncia con la mayor crueldad, sumiéndolo en un estado de desesperación ante su inminente partida:

Ella se iba dizque a ir después de que me había cambiado, hallado mi nombre, después de que dejé de ser yo para ser como un equipo, hasta el punto de que todo concepto sobre la individualidad había desaparecido. Había aprendido a hablar, a sentir, por los ojos de los otros. Allí era donde empezaba la verdadera sabiduría, me decía ella, y yo le creía. Y así y todo, ella se iba a ir para Tabogá. (Caicedo, 2005, p. 84)

Ahora bien, Berenice, en su condición de ser maléfico tampoco escapa a una clasificación que se podría llamar arquetípica: si Antígona conserva rasgos que la vinculan a las perversas mujeres-pep, esta bella prostituta deja traslucir en sus encantos el aliento de una vampiresa, puesto que, aunque ella no consume la sangre de Miguel Ángel, como se acostumbra observar en este tipo de criaturas, si absorbe su energía vital, acto que se asemeja a lo que realiza un vampiro al alimentarse de dicho líquido. Además de ello, hace

del ingenuo muchacho su esclavo, hasta el punto en que éste satisface sus más siniestros caprichos. Su existencia se vuelve nula, y sólo puede pensar en ella, aún cuando el mismo sienta que este acto lo lleva a la locura: “Estaba loco de dicha, no importa que perdiera la memoria, que los ojos se me llenaran de muerte, que el pelo se me secase de tanto sufrir tanto.” (Caicedo, 2005, p. 79)

No obstante, aunque Berenice puede considerarse una invención de la mente trastornada de Miguel Ángel, es evidente que en ella se encarnan los peligros que se ocultan bajo la belleza sensual de una *mujer mayor*. Tanto ella, como Antígona, poseen el poder de controlar, desde su sexualidad desbordada, las voluntades de estos jóvenes inocentes, cuyas inseguridades, el temor o la angustia con la cual se acercan a sus contemporáneas, aunados al abandono en el que se encuentran por parte de sus familias, en especial de sus madres, únicos seres que podrían resguardarlos de los peligros que anidan bajo la mirada lánguida de una bella mujer, los llevan, sin remedio alguno, a su perdición. La mujer-fatal o *femme fatale*, como se le suele llamar, es una creación del hombre, bajo la cual intenta advertir del poder que tiene la mujer para desviar a éste del camino del progreso, y llevar a la ruina a la civilización que ha creado. La bestia devoradora, o la vampiresa descorazonada, no son más que la representación de esa fatalidad que se esconde bajo los encantos de una presencia femenina.



*De la serie raíces # 6.* Mary Cielo Sierra



Tomado de: <http://www.artelista.com/obra/7158570894867692-delaserieraices6.html>

## CAPÍTULO II - “LA MUJER CON LA VAGINA EN EL CEREBRO”

### **La femme-fatale: Breve historia de la mujer como ícono de la perversidad**

*Y agregó: Lo que ahora vas a oír no te asombre:*

*la mujer es el viejo enemigo del hombre;*

“Judith y Holofernes”

Guillermo Valencia<sup>12</sup>

La mujer, dentro de las sociedades patriarcales, siempre ha sido considerada un símbolo de maldad. Dentro del imaginario occidental, el cual está construido por dos grandes vertientes, la griega y la judía, que llegan a nosotros gracias a la expansión del Imperio Romano en Europa (que, tras conquistar gran parte de dicho continente, se sintió tan admirado por los griegos que decidió incorporar muchos de sus elementos a su cultura, y a su posterior conversión al cristianismo, el cual, más tarde, además, contaría con la presencia de pensadores de corte platónico<sup>13</sup>, y que actúo como religión unificadora),

---

<sup>12</sup> Tomado de *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. ( Prieto, 2000, p. 347)

<sup>13</sup> Platón en *El Banquete*, en boca de Sócrates se refiere a *Eros* como una fuerza creadora, que impulsa, no sólo la reproducción humana, que se da en relaciones entre hombres y mujeres, sino, además, la producción de conocimiento, para la cual se creaban fuertes vínculos entre hombres, dados por el encuentro de dos almas compatibles, en donde alguien que jugaba el rol de un maestro encargado de cultivar a un discípulo. Aquí no se incluía a las mujeres, puesto que ellas, en la sociedad griega, estaban delimitadas al hogar y a la función reproductiva. Incluso, este tipo de relaciones han sido interpretadas muchas veces como homoeróticas. Durante el siglo XIX, según lo expone Dijkstra (1994) en su texto, pensadores como Otto

contamos, por ejemplo, con dos grandes portadoras de la desgracia para la humanidad: Pandora, la dueña de la terrible caja, y Eva, la aliada de la serpiente. Con la conquista de América por parte de Europa, específicamente de España en lo que concierne a nuestro país, la cual ha sido predominantemente católica, estas representaciones fueron incorporadas durante un proceso transculturizador, instaurándose en nuestro imaginario colectivo. Así, desde tiempos remotos, se ha inculcado en nuestras mentes la idea de que las mujeres están inclinadas, como sus contrapartes mitológicas, por naturaleza, a la maldad.

Seguido a este proceso, el cristianismo, en su cruzada por desterrar las creencias paganas que predominaban dentro de los diversos pueblos, inició una campaña de desprestigio que afectó de manera directa la imagen femenina. La mujer, tal como le explica Jules Michelet (1970) en su texto *La Bruja*, jugó un papel fundamental en las sociedades agrarias, puesto que fue ella la encargada de escudriñar los secretos de las plantas y de interpretar los signos de los cielos. Aprendió cuando se debía sembrar, cuándo cosechar, cuándo pescar. A su alrededor se formaron los rituales, se incubaron las religiones, y ella misma, desde su papel de sibila, de sacerdotisa, de druidesa, de hechicera, se encargó de preservar y transmitir ese conocimiento. Muchas de las imágenes de deidades tomaron forma femenina, y a ellas mismas se les adoraba como representantes de la Naturaleza bondadosa. Por tal razón, cuando el cristianismo inició su expansión, tomó a

---

Weininger defenderían este tipo de posturas, incluso proponiendo la homosexualidad masculina como una relación amorosa ideal, argumentando que sólo entre seres evolucionados se podría llegar a una perfección de la raza, ya que la intervención de la mujer sólo contribuiría a su degeneramiento, debido a que, como lo ampliaremos más tarde, se pensaba que el desarrollo de su intelecto y su cerebro era inferiores al del género masculino.

la mujer como chivo expiatorio, y convirtió a la bondadosa hechicera, a la sabia curandera, en la espectral bruja.

La idea de que la mujer era propensa a la tentación y al pecado se cimentó así en la Europa cristiana, y con ella se dio inicio al culto a la mujer asexuada. Las religiones paganas rendían tributo a la fertilidad de la mujer, a su capacidad de dar fruto, como la misma tierra o las aguas; pero el cristianismo, que posee profundas raíces ascéticas, aborrecía tal idea. La mujer como madre era una figura que se veneraba, pero como amante era vista como un engendro del Demonio. El desprecio por todo lo carnal, por el cuerpo mismo, era la norma<sup>14</sup>, y de esta forma, la mujer, su belleza, fueron proclamadas como estandartes de la perdición:

Por una monstruosa perversión de ideas, la Edad Media miraba como impura la carne en su representación (maldita desde Eva) la *Mujer*. La Virgen, *ensalzada como virgen*, más bien que como *Nuestra Señora*, lejos de levantar a la mujer real, la había abatido, poniendo al hombre en la vía de un escolasticismo de pureza en que competía lo sutil y lo falso. (Michelet, 1970, p. 120) (Cursiva en el original)

Así, ninguna mujer podía caminar por el mundo sin cargar con el peso de una culpa que no le correspondía. Y todo ello llegaba a América a través del proceso colonizador. Sin embargo, el culto a la mujer asexuada llegó a su nivel máximo durante el siglo XIX, con el

---

<sup>14</sup> Michelet (1970) en su texto, menciona algunas de las acciones extremas a las que llegaban muchas religiosas, y las personas de la Edad Media, con tal de evitar cualquier contacto con su propio cuerpo: "Algunas santas se preciaron de no haberse lavado nunca las manos (menos aún lo demás). La desnudez de un momento habría sido un pecado mortal. Los seglares seguían fielmente estas lecciones monacales, y aquella sociedad sutil y refinada –de la Edad Media- (...) Teme toda purificación como una mancha ¡y por espacio de mil años nadie se baña!" (Nota al pie de página) (Michelet, 1970, p. 113)

apogeo de la Burguesía como clase social dominante. El profesor Bram Dijskstra en su libro *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, realiza un acertado estudio de la concepción de lo femenino a través del análisis de la pintura y la literatura de dicho siglo y de principios del XX. En él hace referencia al culto que durante finales del XVIII y mediados del XIX se dio a la imagen de la que él denomina *La monja hogareña*. Las monjas eran exaltadas por su capacidad de sacrificio, de entrega a los otros, y por resistir cualquier tipo de tentación, en tanto que están sometidas a un juramento de castidad, valores que se les exigió y conminó a las mujeres a practicar, y que hicieron de éstas las mejores formas simbólicas de representar la virtud femenina tan añorada por el pensamiento masculino. Las mujeres, en un esfuerzo por acomodarse a dicho ideal, llegaron a extremos impensables, en donde su salud física, psicológica y emocional se vio seriamente afectada. Ahogadas en el claustro del hogar, remitidas sólo al papel de simples objetos decorativos, cuya única aspiración en la vida era la de ser madres entregadas y esposas abnegadas, no fueron capaces de soportar tal carga, y empezaron a enfermar, llegando, muchas de ellas, incluso a morir. Sin embargo, los hombres, fascinados, vieron esto como una expresión más de la capacidad de sacrificio que poseía la mujer, y comenzaron a alentar una nueva moda, un culto mórbido por las moribundas llamado por este autor *El culto a la invalidez*, puesto que, concluyeron, la muerte constituía la máxima prueba de sumisión que una mujer podía entregar a un hombre. La imagen de la *tísica sublime* tan vanagloriada por los románticos, y, en nuestro continente, por los modernistas en sus obras literarias y demás producciones artísticas, no obedece más que a este prototipo de belleza impuesto<sup>15</sup>. “Una mujer sana, se pensaba con frecuencia, puede ser

---

<sup>15</sup> Tal es el caso de autores como Rubén Darío, quien, por ejemplo, en su poema *Canción de otoño en*

probablemente una mujer “antinatural”. Los ángeles humanos auténticos eran débiles, desvalidos, enfermizos” (Dijkstra, 1994, p. 26). De esta forma, y acorde con una creencia que promueve el martirio, las mujeres de constitución enfermiza, e incluso, las muertas, invadieron las mentes de carácter victoriano de los europeos decimonónicos. Ellas eran el paradigma de la virtud, pero lo eran, en la medida en que no exigían satisfacción alguna. Eran demasiado frágiles para pedir algo, y por lo tanto, el hombre sólo tenía que contemplarlas sin sentirse obligado a darles alguna retribución. Los hombres burgueses, atormentados por su lucha a muerte en el mundo de los negocios tenían en su mente encavada la palabra competencia. Sentían que debían competir en todo, y, de cierta manera, también con sus mujeres, en lo que respectaba al lecho conyugal. Por ello, abrumados ante tal deber, y alentados por siglos de propaganda ascética cristiana, decidieron re-crear y promover la imagen de una mujer ideal, caracterizada por su asexualidad, y que constituyese algo así como la extensión de una madre en sus vidas maritales. Tal como en Caicedo, la virtud de las mujeres estaba determinada por la poca o nula capacidad de despertar deseo o de exigir satisfacción sexual. Por tal razón, las madres, las monjas, las tuberculosas o enfermas, y las muertas, eran vistas como representantes de la misma.

Sin embargo, y como lo demuestra Dijkstra en su trabajo, esta idealización estaba lejos de acomodarse a la realidad. No todas las mujeres estaban interesadas en cumplir con

---

*Primavera* realiza una semblanza de la mujer muy acorde con el prototipo de la *femme – fatale*, o del colombiano José Asunción Silva, que en su novela *De Sobremesa* nos da un ejemplo de dos tipos de mujer que se contraponen: las diferentes amantes de José Fernández, protagonista, quienes se caracterizan por un desborde de sensualidad, frente a la frágil Helena, la mujer idealizada que sólo verá una vez en su vida, y a quien buscará con desespero, viéndola como la única que puede salvarlo de sí mismo, y que nunca conocerá, porque la muerte, al parecer causada por una tuberculosis, se topará con ella primero, convirtiéndola en un ídolo al que rendirá tributo el resto de su existencia.

un rol pasivo dentro de la sociedad, y menos en ser abnegadas y sumisas. Las revoluciones del XIX trajeron cambios vertiginosos que empezaron a transformar los esquemas de pensamiento. Los movimientos feministas comenzaron a izar banderas, y grupos, aunque mínimos, de mujeres, levantaron la voz, exigiendo el derecho al sufragio femenino y a un trato igualitario. Los varones, e intelectuales, aterrados, vieron tales atrevimientos con descontento, y así la literatura, la pintura, e incluso la naciente fotografía, comenzaron a mostrar los peligros que se corría si no se sabían mantener las mujeres a raya.

Los jóvenes, que habían sido criados bajo el ideal de la monja hogareña, comenzaron a sentirse asustados frente a estos avisos sobre los posibles peligros que se escondían bajo la mirada de una mujer:

Lo que sabía el hombre de clase media de las mujeres lo había aprendido, en primer lugar, observando a su madre y, si las tenía, sus hermanas. Pero aquella madre era demasiado frágil y enferma, demasiado santa y débil, demasiado “ideal” para ser accesible a un desgarbado adolescente. (...)

Al mismo tiempo, las mujeres de su propia edad con las que podía relacionarse (...) de ninguna manera tendían a vivir según el ideal que le había transmitido su padre, cuya generación de mediados de siglo había creado la imagen de la monja hogareña. (Dijkstra, 1994, p. 235)

Tal como el Miguel Ángel de Caicedo se siente desvalido ante la incapacidad de su madre para resguardarlo de los peligros que encarna Berenice, y como Solano experimenta una profunda angustia y frustración cuando se enfrenta a alguna de sus amigas o

compañeras, parece ser que la juventud decimonónica se sentía agobiada ante las mismas disyuntivas.

Con el auge de las teorías evolucionistas, la fascinación y aceptación que *El origen de las especies* de Charles Darwin tuvo dentro de la comunidad intelectual y científica de la época, la idea que la mujer y las razas no caucásicas eran menos evolucionadas que el hombre europeo, así como la implantación del ideal de la trascendencia del varón intelectual, inspirado en el Superhombre de Nietzsche<sup>16</sup>, a quien Caicedo leyó muy bien, convirtieron paulatinamente a la mujer en una representación de la degeneración de la especie. Los artistas se dedicaron a resaltar su parecido con las bestias y sus tendencias a rituales primitivos que las asociaban con grupos aborígenes. La ciencia, encabezada por la medicina, comenzó a endilgarle enfermedades nerviosas de origen sexual, surgiendo entonces males como la *histeria*, definida como “la pérdida inhibitoria que ejercen las funciones mentales y morales superiores sobre los instintos reproductivos y sexuales de las mujeres” (Clouston citado por Dijkstra, 1992, p. 244) y la *ninfomanía*, la cual es descrita como la pérdida de la *inhibición del deseo sexual*, lo que hace que la mujer sienta la necesidad de tener relaciones sexuales constantemente, y concentre sus energías en la búsqueda de cualquier hombre, u hombres, que la satisfagan. Durante el XIX se llegó a pensar que el exceso de excitación en una ninfómana podía conducir a su muerte, e incluso

---

<sup>16</sup> El Superhombre constituyó el ideal al que debían apuntar todos los hombres, en la medida en que se erigió como el próximo nivel evolutivo de la especie. Para ellos, la próxima forma de la evolución, y siguiendo el modelo de pensamiento platónico, se daría en el plano espiritual, es decir, que no se reflejaría en lo físico, aunque involucraba un grupo racial determinado (caucásico). Sería una evolución del intelecto, de la razón. El Superhombre se proyectaba como un prototipo exitoso, que triunfaría dentro de lo productivo y de lo intelectual, y el papel de la mujer en este campo era el de simplemente aspirar a convertirse en la madre del mismo. (Dijkstra, 1994)



era frecuente la mención de casos, muchos de ellos sin confirmar, en donde se especificaban las características y consecuencias de esta supuesta enfermedad, la cual tuvo terribles secuelas para la concepción femenina de la época.

Se empezó a promover la idea de que la mujer era una máquina sexual que sólo buscaba satisfacer sus ansias de semen, y que únicamente el sexo anidaba en sus pensamientos. A partir de entonces, ninguna mujer se salvó de ser vista como una ninfómana potencial, y hasta las madres, que hasta ahora habían sido veneradas como santas, con el ingreso del Simbolismo, comenzaron a ser vistas como seres capaces de corromper a sus propios hijos, sino se le vigilaba convenientemente, como lo cita Dijkstra (1994) al mencionar un texto literario escrito en esta época: “Arthur Schnitzler (...) en su novela *Madre e hijo* utilizaba el tema de la sirena para delinear el lento despertar de una madre previamente virtuosa que había desarrollado un manifiesto deseo sexual por su hijo” (p. 269). Ya no había salvación posible. El semen era asociado, simbólicamente, con la sangre, y la pérdida de éste representaba, de igual forma, una pérdida de la energía vital. Por ello, una mujer de sexualidad desbordada representaba un peligro para el bienestar de la especie. Una vez más, y ahora con una justificación científica, la mujer pasó a convertirse en una imagen de maldad y de perversión. La era de la *femme – fatale* se había inaugurado, y un ejército de sirenas, mujeres-pep, ninfas despiadadas y vampiresas, comenzaron a poblar los salones de exposiciones y las obras literarias, creando una tradición artística que llegó a nuestro país, y que fue promovida por diferentes escritores, incluyendo a Andrés Caicedo.

## “Cali caliente”

*Esta es una ciudad muy chévere, con mitos que uno inventa de ligereza,  
y que no pueden ser muy válidos pero es la ciudad de uno y es muy chévere...*

Carta de Andrés Caicedo a Carlos Mayolo<sup>17</sup>.

El Valle del Cauca ha sido caracterizado por ser uno de los departamentos más violentos de Colombia. Durante la violencia bipartidista, por ejemplo, la serie de asesinatos y masacres realizadas lo marcaron de una forma tan profunda, que fue imposible no resaltar esta etapa convulsa al interior de su Literatura<sup>18</sup>. Andrés Caicedo, por supuesto, no podía estar ajeno a esta tendencia de querer mostrar esto en sus textos. Guiado, tal como lo manifiesta Camilo Enrique Jiménez (2006) en su texto *Literatura, juventud y cultura posmoderna. La narrativa antiadulta de Andrés Caicedo* por un deseo de crear una literatura de horror, a la manera de sus maestros Poe, Lovecraft y Robert Bloch, e influenciado por su *cinefilia*, terminó por inaugurar una estética muy particular, en donde la salsa, el rock y el trópico acabaron por ambientar una serie de escenarios en los que la muerte, disfrazada muchas veces de seres que parecían sacados de un film de horror, se dedicaba a cobrar víctimas ante la apatía de la ciudad, bien fuese amparados por la noche rumbera, o por el sol de medio día, y en donde las diferencias de clase creaban atmósferas propicias para la agresión, debido el desconocimiento mutuo de los contextos del otro, y a

---

<sup>17</sup> Tomado de *La vida de mi cine y mi televisión*. ( Mayolo, 2008, p. 80)

<sup>18</sup> Esto se ve en obras como *Cóndores no entierra todos los días* (1971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, o *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo, la cual, según Juan Gustavo Cobo Borda, constituye la primera novela sobre la violencia en el departamento del Valle de Cauca.

la influencia de los pensamientos *progresistas* promovidos por los movimientos de izquierda que preponderaban en las mentes de los jóvenes de clases privilegiadas. Esta misma estética fue adoptada también por el Grupo de Cali, un colectivo cultural centrado en el hacer cinematográfico, y del cual Caicedo fue uno de sus principales representantes y promotores, y a la que el cineasta Carlos Mayolo, otro de sus miembros, y amigo de Caicedo, denominó “Goticotropical”, la cual es definida por el Dr. Felipe Gómez (2007), en su artículo *Caníbales por Cali van* donde expone como:

...a partir de una lectura de cine y literatura góticos, en un doble proceso transculturador y tecnológico (...) estos jóvenes creadores “tropicalizan” (...) la gramática canónica del gótico (...) ajustándola a los parámetros de su realidad local y contemporánea al tiempo que se dejan tropicalizar por sus códigos para transgredir y reescribir representaciones locales del vampirismo y canibalismo provenientes de una amplia variedad de fuentes (desde crónicas coloniales e historiografía “oficial” de la república, hasta crónicas periodísticas e imágenes mediáticas, pasando por leyendas y mitos populares). (p. 124)

Fue así como el contexto caleño y valluno, que para la época de actividad del Grupo, e incluso durante la niñez de sus miembros, pasaba por una nueva ola de violencia, marcada por la represión propia del Régimen Dictatorial del General Rojas Pinilla, la revolución cultural que sacudía al mundo a partir del *Mayo del 68*, que llegaba importada a través de la música y el cine a la juventud caleña de clase alta<sup>19</sup>, y las protestas de los

---

<sup>19</sup> Respecto a esto, Carlos Mayolo (2008), en su texto autobiográfico *La vida de mi cine y mi televisión* refiere lo siguiente al hablar de su niñez: “La americanización del mundo a través del cine norteamericano, se sintió mucho en Cali, donde las casas, los paisajes, las familias, tenían mucho de *american way life* (...) En Cali se vivía un sueño americano, pero la realidad era la violencia partidista, los asesinatos macabros, el carro fantasma, el SIC, Laureano y sus secuaces, Ospina y sus secuaces, Alzate y sus secuaces, Rojas Pinilla y sus

movimientos estudiantiles, sirvió como caldo de cultivo, material y excusa para el surgimiento de una producción cinematográfica y escrita enmarcada en un “género de horror”, y a la que Jiménez (2006), en su escrito, denomina como “una estética de la crueldad”

Por otra, parte, no sólo Cali, su historia, sirvió de *materia prima* para que Caicedo construyese un estilo propio. Su narrativa se caracteriza por estar hecha desde un punto de vista cinematográfico, en el sentido de que sus textos incorporan no sólo términos propios de este tipo de lenguaje, sino que también evocan técnicas del mismo, como si al contar, a la vez diera al lector la posibilidad de *ver* lo que pasa. El cine, como se sabe, fue una de las grandes pasiones del autor. De ahí que fuera uno de sus más reconocidos impulsores en Cali a través de su Cine-Club y de su labor como crítico ejercida en diferentes medios nacionales y en su revista *Ojo al cine*, así como de otros proyectos realizados en conjunto con el Grupo de Cali. Por tal razón, no es de extrañar que lo incorporara a su quehacer literario, puesto que éste está marcado por un profundo tono intimista, donde confluyen muchas de sus obsesiones, temores e inquietudes. Su gusto por el Western, o su fascinación por filmes como *Rebeldes sin Causa* de Nicholas Ray, por ejemplo, parecen influenciar fuertemente una de las múltiples formas de violencia que marcan muchos de sus relatos, como es el caso de sus descripciones de las “galladas” conformadas por muchachos del Sur. En el “Tiempo de la Ciénaga”, Angelita y Miguel Ángel tienen un encuentro con un grupo de este tipo, conformado por el Indio, Marucaco, y el Mico, tras asistir a una función de

---

“pájaros” (p. 42) Esto lo refleja Caicedo en sus textos al referirse a los *gringos* de Sears, o a la presencia del Barón Jiménez, leyenda local dedicada a perseguir a los hijos de los conservadores, y que atormenta al hermano de Angelita.

cine en un teatro ubicado en dicha zona de la ciudad, llevados por esos ideales de izquierda que permean el ambiente de la clase alta, quienes deciden acompañarlos en su regreso a casa, tras cruzar algunas palabras con ellos, asombrados por la presencia de esos dos jovencitos, tan *limpios, hermosos y bien vestidos*. Sin embargo, todo terminará en tragedia. Las diferencias de clase predominan, y ambos muchachitos acaban siendo asesinados a manos del trío, de una forma brutal. La ley del más fuerte, de la supervivencia a cualquier costo, es la que parece reinar en las calles del Sur, al igual que en los filmes mencionados: “cada vez que aquí En Cali hay tropes ellos se meten de una, en cuántos tropes habrán estado juntos” (Caicedo, 2005, p. 108). Así mismo, el cine de Horror Clase B constituía otra de las aficiones del escritor caleño en este campo. Fanático de la literatura de Horror, cultivó este gusto también en lo referente al cine, aunque pocas veces se sintió satisfecho con lo que le ofrecía. Se obsesionó con los vampiros y las criaturas monstruosas, y en su deseo de crear literatura, también los integró a sus relatos, pero sin desligarlos de su propio contexto real, trasladándolos a una Cali rumbera, ardiente, donde el destino de sus personajes estaba marcado por un halo de incompreensión y de indiferencia, en el que fácilmente podían desaparecer bajo las garras de alguna criatura bestial o de su propio deseo de autodestrucción, de odio hacia todo (Jiménez, 2006).

Ahora bien, en este punto, la mujer comienza a configurarse como un elemento llamativo dentro de su producción escrita. Personajes como Antígona, Berenice, o la misma Angelita en un momento dado, cuyos *ataques de luna* rememoran la imagen de un lobo acechante, hacen parte de ese intento por construir una literatura de horror, pero, además, y tal vez de una forma inconsciente, muestran una representación marcadamente negativa de

lo femenino, que se encuentra acorde con ese modelo histórico –en especial baudeleriano (La mujer como una bestia<sup>20</sup>) - reseñado durante la primera parte de este Capítulo.

Tal como se mencionó en líneas anteriores, el cine sirvió también como un mecanismo de importación cultural, razón por la cual se podría explicar el por qué de la fascinación e inserción en la literatura del autor caleño de este modelo femenino. Cuando éste surgió como una posibilidad de *narrar* historias a través de un lenguaje, primero visual, y luego incorporando lo sonoro, el cine de horror y de ficción fue uno de los que más impulsó el desarrollo de la industria, puesto que el miedo siempre ha sido uno de los elementos que más ha inquietado y atraído al ser humano. Fue así como los nacientes realizadores centraron su atención en la adaptación de la literatura gótica y de horror, y obras tales como el *Frankenstein* de Mary Shelley y el *Drácula* de Bram Stoker, por ejemplo, estuvieron dentro de las primeras en ser llevadas a la pantalla grande. La literatura y el cine, aún hoy en día, tienen una relación muy estrecha, y esto facilitó el hecho de que modelos, como los promovidos por ésta, la pintura, e, incluso, la fotografía (Sontang, 2006)

<sup>21</sup> fueran trasladados al mismo, en tanto que éste se convirtió en el nuevo espectáculo de

---

<sup>20</sup> Dijkstra (1994), acerca de la imagen de mujer que proyectaba Baudelaire en su obra, dice lo siguiente: “Su mujer era una arpía real, no simplemente una mujer sensual sin mente propia, que intentaba –por razones prácticas- mantener bajo su control al hombre con el propósito de tener a su disposición su falo (...)

...la mujer se había convertido en una bestia delirante y predatora, una criatura que se alimentaba de los varones mediante un absoluto desenfreno sádico.” (p. 234)

<sup>21</sup> En su texto *Sobre la fotografía*, Sontang (2006) nos refiere a cómo en la segunda mitad del XIX, ésta se convirtió en un medio a través del cual la Burguesía intentó capturar y dar una mirada a algunos temas que los obsesionaban, como lo eran la vida de las clases obreras y el sexo; frente a esto, afirma lo siguiente: “La miseria social ha alentado a los acomodados a hacer fotografías, la más suave de las depredaciones, con el objeto de documentar una realidad oculta, es decir, una realidad oculta para ellos.” (p.84) Pero, como lo explica la misma Sontang, fotografiar va más allá de simplemente capturar un momento: quién toma una

masas. El modelo de *femme fatale*, impuesto a finales del XIX, fue trasplantado de esta manera al cine, quién difundió toda una iconografía de la mujer, en la cual las actrices eran deseadas, pero, al mismo tiempo, vituperadas, por su supuesta libertad sexual. La fémina, como representación de la maldad, en su rol de antagonista o villana, una mujer independiente, sensual, dispuesta a lo que sea, incluso a manipular a cuanto hombre se atravesase en su camino a través de su dominio sexual, contrapuesta a la imagen de la dulce heroína, siempre frágil y a la espera de ser rescatada por el apuesto protagonista, pobló las mentes de los espectadores fascinados.

Andrés Caicedo, por supuesto, no estaba exento de esa influencia. En muchos de sus escritos autobiográficos y cartas manifestó su atracción, e incluso, “amor”, algunas veces compartido con sus amigos, por actrices como Kim Novak, Elizabeth Taylor o Lee Remick, quienes constituyeron algunos de sus fetiches. Además de ello, se sintió fascinado por la interpretación de lo femenino como vehículo del mal presentada por directores como Roman Polansky en las películas *El bebé de Rosemary* o *La danza de los vampiros*, o, la tan vanagloriada por él, *Lilith*, de Robert Rossen, una obra maestra a sus ojos, donde él resaltó el hecho de que se trabajaba de manera magistral el tema que tanto lo obsesionaba, tal como lo manifiesta en una carta escrita al crítico español Miguel María, recopilada por su amigo Luis Ospina en el libro *Andrés Caicedo. Cartas de un cinéfilo. 1974-1976*, de “la mujer con la vagina en el cerebro” (Caicedo, 2007, p. 42), y que de forma reiterada intentó

---

fotografía está en capacidad de manipular ese trozo de realidad, al dar a conocer sólo un fragmento en el que se delata su perspectiva de lo que plasma en el papel fotográfico. Así, la mirada de mujer, del sexo, de las clases bajas, mostradas por las fotografías, no debía estar exenta de esas posturas ideológicas que permeaban la época.

construir al interior de su literatura en la figura, en un principio, de mujeres como Antígona, Berenice y Angelita.

Sin embargo, esta obsesión no sólo parecía permear su producción literaria, sino que además constituía una de sus mayores inquietudes dentro del plano personal. La figura femenina jugó un papel fundamental en su vida, empezando por su madre y sus hermanas con quienes compartió un vínculo muy especial. En *El cuento de mi vida* y en *Mi cuerpo es una celda*, textos en los que se pueden encontrar recopilaciones de algunos de sus escritos autobiográficos, él menciona en varios apartes su relación con su madre como una suerte de sobreprotección que terminó malobrándolo, inutilizándolo, hasta el punto de no permitirle actuar como una persona adulta e independiente:

“... lo que pretendo, no es una madre que vive en Cali (...) sino una madre que no tendré nunca, una madre que sólo pudo trabajar bien en su cuidado y su ternura cuando yo era un niño y aún no tenía razones para oponerme, cuando no era sino debilidad y necesidad y una cosa chiquita.

Ahora no soy más un niño.

Soy una cosa grande con la misma necesidad y peor debilidad. Pero ya no tendré más el cuidado de mi madre (...) Por eso es que me ataca la nostalgia de un estado imposible: desear no haber crecido nunca y haberla seguido viendo sólo como la persona que me cuidaba y me daba la única compañía que me servía. He crecido tan duro y tan malo y con tantas cucarachas en la cabeza. Y no se pudo poner a una distancia correcta con mi crecimiento, ¿por qué si me cuidaba cuando chiquito, por qué no quiso cuidarme mi pensamiento modificando su mismo pensamiento?” (Caicedo, 2008. p. 84)



Ella siempre estuvo al pendiente de él, aún cuando este abandonó su casa, pagando su manutención, cuidando de que no le faltara nada, llegando hasta el punto de encargarse de subsidiar la publicación de muchas de sus obras. Ambos mantuvieron un vínculo, una relación basada en una extrema dependencia, que alimentó esa adoración por la figura materna que presentan muchos de sus personajes masculinos, especialmente Solano Patiño, quien parece constituir el alter-ego del autor caleño. En ambos se refleja una negativa a crecer, a alcanzar una independencia de sus padres, especialmente de su madre, y muchos de los temores y angustias que atormentan a Solano (su incapacidad para el baile, por ejemplo), también afectaron a su creador. Así mismo, la magnificación de la madre en su obra, esa imagen ideal, concuerda con la que él proyecta en sus escritos de su propia progenitora, y que se percibe en documentales, como el hecho en homenaje al escritor caleño por su amigo, el cinesasta Luis Ospina, *Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos*, y en fragmentos de sus escritos autobiográficos. Incluso, esas descripciones evocan un poco a la madre de Angelita mostrada desde el prisma del Pretendiente, una mujer que adoraba a su hijo, que se esmeraba por él, y que permaneció al lado de su esposo, incondicional, cumpliendo con su rol, tal como lo deja traslucir el siguiente fragmento de *El cuento de mi vida*:

Cuando tuvo su primer hijo se dedicó a él (ella) y olvidó toda clase de compromisos con sus amistades, e incluso con mi padre, que aún experimentaba deseos de salir de noche, ir a un cine, etc. (...) La política de ella ha sido darnos a nosotros sus hijos todo lo que ella cree que necesitamos... (Caicedo, 2007, p. 21)

También sus hermanas, en especial Rosarito, como la llamaba tiernamente en sus cartas, formaban una parte importante de su vida. En constante disputa con su padre, debido a su decisión de dedicarse a una carrera literaria<sup>22</sup>, ellas constituyeron un apoyo, un nicho de comprensión, tal como lo deja entrever el epígrafe que aparece al inicio de *Mi cuerpo es una celda*: “A mi hermana Rosario (...); la que me acogió y que me sigue escuchando, cuidando, protegiendo y defendiendo” (Caicedo, 2008, p. 14).

De igual forma, esa visión tan perversa de la mujer también parece estar sustentada en la manera en que se relacionó con sus amigas, conocidas, e, incluso, compañeras sentimentales. Varias veces llegó a manifestar “que si encontraba el amor, éste lo destruiría” (Romero Rey, 2007, p. 55), y bajo este precepto cimentó su relación con el ámbito femenino. Las mujeres fueron para él la perfecta imagen de lo incomprensible. Su imposibilidad de vincularse con ellas de la manera en que deseaba, o tal vez en la que percibía que debía hacerlo, hizo de él una persona llena de complejos frente al sexo opuesto, alguien que no sabía cómo corresponder a esa especie de fascinación y de atracción que despertaba en muchas de sus contemporáneas: “He soñado que muchas mujeres me asedian, que quieren bajarme los pantalones y yo nunca me dejo: aterrado ante la idea de que encuentren, allí donde esperan vigor, tiesura, un pedazo de músculo flácido” (Caicedo, 2007, p. 70).

---

<sup>22</sup> Varias veces, Andrés Caicedo menciona la incapacidad que tiene su padre para comprenderlo, para amarlo, y de esto es un ejemplo este fragmento extraído de *Mi cuerpo es una celda*: “Mi papá se está esforzando en demostrarme amor, con lo que hace más que demostrar una total incapacidad, el desentendimiento que ha tenido siempre, todavía sigue diciéndome que lo que yo hago es un hobby, que todavía estoy a tiempo de organizarme (entrar a una universidad) casarme, etc. Allí es cuando siento una soledad (...) y una pena...” (Caicedo, 2008. Pág. 125)

Tal vez, esto se deba, en gran parte, a que, durante su época, se dio un choque cultural entre la mujer tradicional, representada en su madre y en la figura de las madres de sus textos-, y esa nueva mujer que venía importada gracias a la Revolución Cultural y Sexual que sacudía a las principales ciudades del país, y que mostraba una sexualidad liberada; mujeres que ya no se sentaban a esperar a ser cortejadas por un hombre galante, y buscaban simplemente formar un hogar, sino que se movían de manera activa dentro del ámbito cultural de esa Cali de los años 60 y 70, y que, además, se atrevían a insinuarse a sus contemporáneos. Cualquier muchacho criado bajo una educación tradicional, teniendo en cuenta la estadía de Caicedo en colegios de corte religioso como el Calasanz, el colegio San Luis de los Hermanos Maristas, o el famoso San Juan Berchmans (Caicedo, 2007), debió de sentirse intimidado ante estas féminas que se atrevían a romper con los prototipos impuestos. La sexualidad, como ya se ha dicho en la primera parte de este Capítulo, ha sido el aspecto más temido de lo femenino. Las imágenes de perversidad, de las que tanto gustaba Caicedo, como lo deja entrever en su fascinación por la *Lilith* de Rossen, se encuentran cimentadas en la idea de una mujer que manipula a su contraparte masculina utilizando su sensualidad y su sexo para obtener de él lo que desea. Esto es precisamente lo que nos muestra en la conducta de sus heroínas dentro de *Angelitos empantanados*, *Noche sin Fortuna* y *Antígona*.

Debido al carácter íntimo de la literatura de Andrés Caicedo, a que en ella se plasman muchos de sus fetiches y obsesiones, era imposible pasar por ella sin dar una mirada al propio autor. Su visión de mujer, esa mujer que lo aterraba y lo atraía al mismo tiempo, a la que quería acceder, pero no era capaz de hacerlo como deseaba, y que se vio

reflejada en esa imagen monstruosa que deja traslucir en su obra de lo femenino. Una mujer devoradora, que se dedica a perseguir a jovencitos llenos de complejos e inseguridades, muchas de ellas compartidas con su autor, para luego comérselos a punta de mordiscos, sólo en el instante en que ella lo desee, en que se canse de verlos suplicar por ser engullidos; una vampiresa de una belleza sin igual que se dedica a esclavizar a un muchacho, borrando sus recuerdos, y atormentándolo con la idea de que sólo a su lado podrá mantenerlos; una adolescente pura y virginal, pero un cuyo ser se esconde un lobo que acecha bajo la luz de la luna, en espera del momento en que pueda dar algún mordisco, y que aún desde su inexperiencia, es capaz de jugar con los sentimientos y esperanzas de un triste muchacho; inclusive la madre, esa figura protectora que él tanto adoraba, pero que, debido a su estado ideal, era incapaz de lograr acercarse a los protagonistas, de salvarlos de sus propias angustias y temores, de ser una verdadera figura de salvación.

Finalmente, se podría decir que dentro de la literatura de Caicedo se desarrolla un modelo de mujer que se encuentra integrado a un paradigma femenino cultural que ha sido construido y moldeado a lo largo de los siglos dentro de nuestra visión occidental, y que fue asimilado por este de una forma inconsciente, a través de su afición por una literatura y un cine de horror, como medios de importación ideológica y cultural, y que además, fue alimentado por el contexto social e histórico en el que estaba inmerso, un muchacho miembro de una clase media, que trataba de sobresalir dentro de una élite bastante particular, a la que luego despreció y se dedicó a criticar dentro de sus producciones; una ciudad que afrontaba grandes cambios a nivel industrial, de la que construyó una metáfora

por medio de la cual retratarla; una Revolución Cultural y Sexual que sacudía al mundo bajo la consigna de: “Haz el amor y no la guerra”, y en la que la mujer jugaba un papel fundamental, al defender su derecho a tener varios compañeros sexuales a lo largo de su vida, y a decidir cuándo, con quién, y cuántos hijos tener, la cual llegaba importada en la música y el cine, haciéndose popular en las mentes de los jóvenes de las clases privilegiadas de Cali, que además, se oponía a una tradición; todo ello recibido por un muchacho obsesionado con la figura de su madre, y lleno de complejos ante el mundo, que no entendía la fascinación que despertaba ante sus contemporáneos, que no sabía cómo relacionarse, que poseía un problema de habla que le imposibilitaba manifestar todo lo que sentía, que parecía tenerle miedo a todo, y que sólo a través de la escritura, de la creación de un universo propio, de una estética propia, pudo expresar todo lo que en su interior habitaba.

**Largometraje *Angelita y Miguel Ángel* (1971)**



Tomado del documental *Andrés Caicedo: Unos pocos buenos amigos*, de Luis Ospina.

# **CAPÍTULO III- LA MUJER FATAL EN LA OBRA NARRATIVA DE ANDRÉS CAICEDO: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA PARA FORTALECER Y CONSOLIDAR PROCESOS DE LECTURA INFERENCIAL Y CRÍTICO- CONTEXTUAL EN LOS GRADOS 10° Y 11° DEL COLEGIO CALASANZ - PEREIRA**

## **Presentación**

*Me imaginaba tortuosamente a mí mismo liberado de la mujer, pero no podía quitarme de encima la mirada ensoñadora de las jóvenes.*

Paul Klee

Diarios<sup>23</sup>

La siguiente propuesta fue diseñada para estudiantes de grado 10° y 11° con el fin de fortalecer en ellos procesos de comprensión lectora dentro de los niveles Inferencial y Crítico –contextual, la cual fue aplicada a manera de seminario en el Colegio Calasanz-Pereira. Si bien, en nuestro trabajo centramos nuestro análisis en la novela inconclusa *Noche sin fortuna*, en la trilogía de *Angelitos empantanados o historias para jovencitos* y en el relato de *Antígona*, que se encuentra anexo a la edición de la novela de Editorial Norma del 2008, para nuestra propuesta pedagógica decidimos trabajar algunos relatos cortos, debido a los requerimientos del seminario, el cual está planteado dentro del PEI como un Proyecto de semestralización dirigido para los grados 10° y 11°, en donde, de varias propuestas presentadas por las distintas áreas, los estudiantes eligen en cuál se

---

<sup>23</sup> Tomado de *Ídolos de perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. (Dijkstra, 1994, p. 236)

inscriben desde sus intereses y gustos. Estos seminarios tienen la duración de un bimestre o período académico, lo que significa que se realizarán un promedio de siete u ocho sesiones, tiempo que no era suficiente para abordar con profundidad un relato como *Noche sin Fortuna*, por ejemplo. Además, nuestra principal intención con el mismo era la de realizar una introducción al tema de la *femme fatale* dentro de la Literatura caicediana, el cual no sólo es abordado por el escritor caleño en las obras estudiadas, sino que también puede rastrearse en otras de sus narraciones. Por este motivo, para este seminario se trabajaron los cuentos *¿Lulita que no quiere abrir la puerta?*, *Los dientes de caperucita* y *Antígona*. El seminario propuesto tuvo una duración de siete sesiones, cada una de 3 horas aproximadamente y con la participación de catorce estudiantes de grado 11°.

Ahora bien, según los *Lineamientos curriculares de Lengua Castellana*, las categorías para el análisis de la comprensión lectora son las siguientes: nivel literal, nivel inferencial y nivel crítico- intertextual. El nivel inferencial, según Baena, se da cuando:

El lector realiza inferencias cuando logra establecer relaciones y asociaciones entre los significados, lo cual conduce a formas dinámicas y tensivas del pensamiento, como es la construcción de relaciones de implicación, causación, temporalización, espacialización, inclusión, exclusión, agrupación, etc., inherentes a la funcionalidad del pensamiento y constitutivos de todo texto...se puede afirmar que si en las lecturas de carácter literal predominan los mecanismos de asociaciones automáticas y detección de lugares comunes (o hipercodificación), en la inferencia se hallan los procedimientos propios de la presuposición (o hipocodificación). Y desde la perspectiva del enfoque semántico- comunicativo. (Citado por MEN, 1998, p. 113)



El nivel crítico –intertextual corresponde a la elaboración de conjeturas, lo que en palabras de Umberto Eco (1998) sería una lectura desde la “Enciclopedia”, es decir, la conformación de una red de saberes a partir de distintas fuentes o procedencias:

La explicación interpretativa se realiza por distintos senderos: va desde la reconstrucción de la macroestructura semántica (coherencia global del texto), pasa por la diferenciación genérica discursiva (identificación de la superestructura...) y desemboca en el reconocimiento de los puntos de vista tanto del enunciador textual y el enunciatario, como de las intencionalidades del autor empírico. (MEN, 1998, p. 113)

Pero, fortalecer los procesos de comprensión de lectura en estos niveles implica también el desarrollo de la competencia comunicativa, al igual que de interpretar, argumentar y proponer, además del fortalecimiento de las habilidades de leer y escribir, teniendo en cuenta que de acuerdo a los *Lineamientos curriculares de Lengua Castellana* (1998), leer va más allá de un proceso mecanicista, una simple decodificación llevada a cabo por un sujeto lector. Se concibe más bien como un proceso significativo y semiótico, de interacción entre un sujeto portador de saberes, gustos, intereses, deseos, experiencias, y un texto que porta un significado, un punto de vista cultural, político, ideológico y estético determinado, y que además postula un modelo de lector. Ambos elementos inscritos en un contexto en el que se juegan intereses, intencionalidades, poderes, ideologías y valores de un grupo social determinado. Desde la misma perspectiva, el acto de escribir se entiende como un proceso social e individual en el que se ponen en juego unos saberes, competencias e intereses, establecidos por un contexto social, cultural y pragmático. Escribir entonces, implica una producción de significado y de sentido, sin obviar el

desarrollo de una competencia gramatical referida a las reglas de orden sintáctico, morfológico, etc., y a una coherencia textual que garantice cohesión, coherencia, uso de conectores y demás elementos que permitan la producción textual.

### Planeación del seminario



RC-DA-46

ORDEN RELIGIOSA DE LAS ESCUELAS PÍAS  
PADRES ESCOLAPIOS  
COLEGIO CALASANZ PEREIRA  
COORDINACIÓN ACADÉMICA

### PROPUESTA DE SEMINARIO

<b>NOMBRE DEL SEMINARIO</b> La mujer fatal en la obra narrativa de Andrés Caicedo
<b>ÁREA:</b> Humanidades y Lengua Castellana
<b>PROFESOR(A):</b> Sandra Milena Muñoz Meneses
<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Fortalecer y consolidar procesos de lectura inferencial y crítico- intertextual.
<b>CONTENIDO:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>¿Quién es Andrés Caicedo?</li> </ul>

- Los orígenes de la *Mujer fatal*, pinturas famosas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.
- Una introducción a la teoría de los índices narrativos.
- Los símbolos teriomorfos, catamorfos y nictomorfos de Gilbert Durand.
- Construcción de Cortometrajes.

**Material Audiovisual:**

Presentaciones en Power Point:

- Ídolos de perversidad
- Vida de Andrés Caicedo

**EVALUACIÓN:**

La evaluación se centrará en el desarrollo de las competencias comunicativas: Interpretar, Argumentar y Proponer.

Se evaluará a través de la socialización de lecturas, talleres, elaboración de reseñas, lo que implicaría un trabajo colectivo de discusión permanente.

Se evaluará a través de la socialización de lecturas, talleres, elaboración de reseñas, lo que implicará un trabajo colectivo de discusión permanente. Además, se propondrá como trabajo final la elaboración de un cortometraje con una duración entre 2 a 5 minutos.

La evaluación será un proceso continuo, donde se tendrá en cuenta los criterios de participación en clase, la elaboración de reseñas sobre las distintas lecturas y la elaboración del video.

**RECURSOS:**

Humanos

Locativos

<p>Libros</p> <p>Fotocopias</p> <p>Ayudas audiovisuales</p>
<p><b>BIBLIOGRAFÍA:</b></p> <p>Argüello Guzmán, Rodrigo. La muerte del relato metafísico. 1990. Publitech, Bogotá.</p> <p>Baudelaire, Charles. Las flores del mal. 1999. Editores mexicanos unidos, México.</p> <p>Caicedo Estela, Andrés. Calicalabozo. 1998. Editorial Norma, Bogotá.</p> <p>Caicedo Estela, Andrés. Mi cuerpo es una celda. 2008. Editorial Norma, Bogotá.</p> <p>Caicedo Estela, Andrés. Noche sin Fortuna. 2008. Editorial Norma, Bogotá.</p> <p>Dijkstra, Bram. Ídolo de perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de Siglo. 1994. Editorial Debate, Madrid.</p> <p>MEN. Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana. 1999. Cooperativa Editorial Magisterio, Bogotá</p> <p>Ochoa, Jorge Mario. La narrativa de Andrés Caicedo. 1993. Universidad de Manizales. Manizales.</p> <p>Poe, Edgar Allan. Narraciones extraordinarias. 1985. Bedout, Medellín.</p> <p>Lengua Castellana Lineamientos Curriculares. Ministerio de Educación Nacional. Cooperativa Editorial Magisterio.</p>

## **Resultados**

Durante las dos primeras sesiones se presentaron algunos aspectos de la vida y obra de Andrés Caicedo, para lo cual se leyeron en voz alta algunas de las cartas recopiladas por Mario Fuguet en el libro *Mi cuerpo es una celda*, todo con el fin de despertar en los

estudiantes el interés de seguir consultando sobre el autor y sus producciones literarias. También les presentamos, de forma breve, el concepto de *Mujer fatal*, idea presente a lo largo de la literatura y la cultura occidental, pero definida y retomada por los Simbolistas. Además, se les dieron varios referentes históricos, mostrándoles algunas de las pinturas compiladas en el texto *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo* del profesor Bram Dijskstra, lo que llamó la atención de los estudiantes, por la riqueza visual de las mismas. De igual forma, se les brindó una breve referencia sobre el movimiento simbolista francés de finales del siglo XIX, como parte de la introducción al tema, para lo cual, compartimos con ellos un poema de Charles Baudelaire llamado *La metamorfosis del vampiro*, alimentado en parte, por el legado del escritor Edgar Allan Poe.

Para fortalecer los procesos de lectura inferencial y crítico-contextual en los estudiantes, proporcionamos unos instrumentos para el análisis de los relatos leídos, además de brindar herramientas para la elaboración de un video, el cual se propuso como trabajo final. Con este fin, se trabajó con ellos la Teoría de los Índices Narrativos expuesta por el profesor Rodrigo Argüello en su texto *La muerte del relato metafísico*, donde profundiza y plantea una clasificación para los índices, los cuales constituyen unas marcaciones dentro de un relato, tanto narrativo como audiovisual, que permiten prever o enlazar los diferentes acontecimientos que se desarrollan dentro de los mismos, ayudando a construir la coherencia global del texto. Estos índices son clasificados por Argüello en: índices tenues, índices embrionarios e índices recurrentes. Así mismo, él elabora una categorización desde la materialidad de los índices en verbales, objetuales, ambientales, icónicos, sonoros, kinésicos y accionales. Por otra parte, también realizamos un acercamiento a la clasificación de los símbolos desarrollada por Gilbert Durand en su obra

*Las Estructuras Antropológicas del Imaginario*. Todo lo anterior con el objetivo de darles unas herramientas a través de las cuales los estudiantes pudiesen analizar los textos a profundidad, y direccionar sus lecturas hacia la búsqueda de elementos recurrentes y similares en los textos.

Por otra parte, y con el fin de desarrollar y consolidar los niveles de análisis intertextual de los estudiantes, no sólo se trabajaron y discutieron los textos del escritor caleño, sino que también se leyeron algunos cuentos de Edgar Allan Poe, *Berenice* y *La caída de la casa Usher*, teniendo en cuenta que este escritor fue una de las grandes influencias de Caicedo. Ellos compararon los contenidos, las informaciones y los estilos, al igual que contrastaron la imagen de la mujer proyectada en los relatos del estadounidense y los cuentos caicedianos. Así mismo, los estudiantes presentaron reseñas y análisis de los relatos leídos y discutidos en clase, teniendo presente la teoría de los índices narrativos y los símbolos, además de las consultas que se les solicitaron para ayudarles a realizar una contextualización de los cuentos.

Los análisis y las producciones de textos, tanto escritos como audiovisuales, que los estudiantes realizaron durante el seminario a partir de los relatos propuestos evidenciaron procesos referidos al nivel intratextual, intertextual y extratextual. Para el primer nivel mencionado, los estudiantes tuvieron en cuenta a la hora de construir sus escritos el léxico, las marcas temporales, la coherencia, la cohesión y las significaciones de los cuentos, haciendo, de esta manera, uso de las competencias gramatical, semántica y textual. En el nivel intertextual, relacionaron los contenidos presentes en un texto y en otro. Revisaron y compararon los estilos de los cuentos de Andrés Caicedo y de Edgar Allan Poe, teniendo en cuenta las épocas y las culturas. Incluso, algunos estudiantes indagaron por el epígrafe

presente en el cuento *Antígona* de Caicedo, obteniendo así, referencias del escritor Howard Phillips Lovecraft, otra de las influencias literarias importantes del autor caleño. Además, compararon el personaje Berenice, mujer que frecuentaba Miguel Ángel en el relato de “Angelita y Miguel Ángel” de *Angelitos Empantanados*, y que aparece en el texto *Calicalabozo* como un cuento independiente, con Berenice, personaje del cuento que lleva el mismo título de Poe. De estas comparaciones, los estudiantes dedujeron que la fijación de los dientes en los relatos caicedianos se debía a una posible influencia por este último. No obstante, el componente relacional no sólo se limitó a la comparación de un autor y otro, los estudiantes también pusieron en juego su competencia enciclopédica y literaria, recordando a Medusa, monstruo ctónico femenino de la mitología griega, evocada implícitamente en el relato de *Antígona*. En el último nivel, referido al extratextual, se evidenció la competencia pragmática de los estudiantes, puesto que éstos se ocuparon del contexto de los relatos, tuvieron en cuenta referentes de la época, consultaron sobre la situación política y social en Cali después de la segunda mitad del siglo XX, indagaron un poco sobre la vida del autor y las circunstancias que rodearon su muerte, logrando con ello una comprensión de los textos de acuerdo a lo expresado por Jünger Habermas (1998), al ser citado en el texto *Lineamientos Curriculares de la Lengua Castellana*: “la comprensión de un texto se basa en la comprensión contextual, los componentes cognitivos, morales y expresivos del bagaje cultural a partir del que el escritor o autor construyeron sus interpretaciones, pueden aclarar el sentido de los textos” (p. 62).

## Producciones escritas de estudiantes

Juan Camilo Morales C. 41B

### Simbología en Antígona

En la literatura universal, desde los inicios de la misma, los símbolos han hecho parte fundamental, para entender y comprender por completo una obra es necesario no solo recurrir a los índices narrativos si no también a la simbología.

Bien la introducción

según la teoría de Gilbert Durand, categorías

Los símbolos están agrupados en cuatro géneros, teriomorficos, fálicos, pictomorficos y catamorficos. Los teriomorficos, representan la imagen femenina y animal, como las sirenas; los fálicos representan la sexualidad, generalmente el pene; los pictomorficos representan la noche, la oscuridad y el impacto que puede llegar a tener; los catamorficos representan la vulnerabilidad humana a la caída.

La obra de Andrés Bello no está exenta de esto, en su obra Antígona se pueden evidenciar las cuatro categorías de la simbología.

\* Símbolos Teriomorficos: La propia protagonista, Antígona es un símbolo teriomorfico, representa la feminidad, la sensualidad y la sexualidad propias de una mujer fatal unida con una bestia o un monstruo o vampiro. "Le mira los ojos y se congela..." características de la figura mitológica de medusa, hermosa mujer que petrificaba a los hombres. "y después das sirenas, las sirenas que no sé de dónde salieron y ese pelado que yo tenía al lado que me decía cosas".

\* Símbolos fálicos: "ya le venía haciendo falta que se lo cumpliera" hablando sobre las relaciones sexuales del co-protagonista. "Claro que ella quiere que no lo pichemos" "Mi sexo tan grande, tan tierno, a eso vierte de ella" representación sexual explícita de la reacción que provoca en él Antígona.



\* Símbolos Nictéméricos: "es tarde, no" preocupación por la hora de la noche que cada vez se hace más tarde y peligrosa. "la gente no debería andar sola a estas horas" conocimiento del peligro y el miedo por la noche.

\* Símbolos catamórficos: "¡ que las playas no son de arena: son de piedras grises, redondas y pulidas" símbolo de posible caída.

Los símbolos fálicos, nictéméricos son importantes en la obra, pero el principal y característico es el teramórfico, pues es en Antígona en la que se centra toda la obra.

- Muy bien la interpretación del texto "Antígona"
- Tienes buenos elementos para la producción de textos argumentativos.

5.0  
¡ felicitaciones!

“¿LULITA QUE NO QUIERE ABRIR LA PUERTA?”

5.0

LAURA SOFÍA ARISTIZÁBAL  
VALERIA ALEJANDRA BERÓN  
ANDREA DEL RÍO  
CAMILO GÓMEZ  
CAROLINA VÉLEZ

COLEGIO CALASANZ  
PEREIRA  
2011

## PERSONAJES

Camilo Gómez realiza el papel de Simón

Andrea del Rio realiza el papel de Lulita

## “¿LULITA QUE NO QUIERE ABRIR LA PUERTA?”

### **Primera escena:**

“esta vez era solo sonido. No había imagen. Sin actores, era mejor así, oscuridad perfecta, nada de pantallas, nada de color rojo. Puro sonido”

Se encuentra Simón durmiendo en el sofá soñando con su amada lulita, en ese instante escucha los pasos de su madre, la cual intenta despertarlo, pero la imagen de ella no se muestra en el video. También se muestra un perro que entra a la escena e intenta despertar a Simón.

En sueños Simón se levanta y se encuentra con Lulita, se saludan, se miran y Simón le huele el pelo a Lulita.

### **Segunda escena:**

Frase de inicio: “Pero los domingos sí todo es diferente. Son los domingos de Lulita, y ella es toda mía los domingos...”

Simón se dirige a la casa de lulita, pero ella no le abre la puerta, el se encuentra desesperado y desea cada vez más que su lulita le abra la puerta .

### **Tercera escena:**

Lulita llama a Simón y lo invita a que se encuentren.

Lulita: Hola, llamaba para invitarte hoy a mi casa; quería saber si podías venir. La verdad tenía algo para decirte, pero en este momento se me escapa.

Simón: sí, si puedo ir, entonces voy dentro de media hora, cojo el bus Rogelio y me esperas. Chao, un beso.

### **Cuarta escena:**

Simón se encuentra con Lulita y le huele el cabello mientras se miran sentados en un sofá de la casa de Lulita.

### **Quinta escena:**

Simón va a la casa de Lulita y espera a que le abra pero ella no sale a su encuentro.

**Sexta escena:**

Se muestra la luna, la cual recrea el cambio constante y los deseos de novedad del ser humano.

**Séptima escena:**

“pero que me abra la puerta. Que no me valla dejar afuera. Que se de cuenta que es domingo y que el sol no para por nada”

Simón espera a que Lulita abra la puerta. Entra en la casa de ella, se sientan en el sofá y se miran como jóvenes enamorados.

Se toman las manos y cada vez sus miradas aumentan, Simón besa a Lulita y le huele el pelo. A Simón lo invade una enorme picazón y Lulita sin saber que hacer simplemente lo observa de reojo.

**Octava escena:**

“la onda de los ñosues me gusta más que nada en el mundo”

Se repite la primera escena y Simón dormido espera a que aquel perro lo despierte.

GUIÓN CORTOMETRAJE

MUJER FATAL

4.0

Jorge H. Arias García  
Juan Camilo Castaño.  
Paula Andrea Marulanda.  
Juan Camilo Osorio.  
Juan Diego Mantilla.  
Alejandra Rojas.  
Manuela Arango  
Vanessa Duque

COLEGIO CALASANZ

ASIGNATURA DE SEMINARIO

PEREIRA

2011

## GUIÓN CORTOMETRAJE MUJER FATAL

### PERSONAJES

- Narrador introductorio: Jorge H. Arias García
- Narrador principal: Juan Camilo Castaño.
- María del Mar: Paula Andrea Marulanda.
- Anciano Ovidio: Juan Camilo Osorio.
- Amigo (Andrés): Juan Diego Mantilla.
- Doctora: Alejandra Rojas.
- Extras: Manuela Arango, Vanessa Duque

### INTRODUCCIÓN

Esta parte la hace Jorge Hernán Arias, explica el tema de la mujer fatal.

En un principio, la mujer estaba amarrada completamente al hombre. Su existencia estaba ligada a una relación cerrada, sin sentido y completamente machista en la cual su marido la manejaba a su antojo y beneficio. Todo esto perduró por mucho tiempo y sólo hasta el momento en el que esta se dio cuenta que merecía un poco de libertad y autonomía actuó bajo su propia convicción. Gracias a esto, y luego de muchos cambios en el pensamiento del mal llamado sexo débil, que luchó por su libertad hasta el cansancio, se dio este suceso que dividió por completo el desarrollo de la historia de la mujer. Así, de esta manera y después de muchos años de proceso, logró independizarse, evento gracias al cual se le otorgó el nombre de mujer fatal.

### ESCENA 1:

Está Ovidio acostado en la camilla del hospital y su esposa sentada al lado de él. Entra la doctora en ese momento.

Doctora: - Señorita, necesito que se retire un momento de la habitación que va a entrar otra persona a visitarlo.

Esposa: - Bueno ya salgo. Chao papi. (Dice mirando al esposo con desprecio).

Mientras la esposa sale, entra su amigo Andrés. Se sienta al lado de su camilla en un pequeño banco.

Andrés: (Se sienta, detalla a Ovidio) y le dice: - Que hubo Ovidio

Ovidio: hola, ¿quién es?

Andrés: Soy Andrés, su amigo. Se acuerda de mí

Ovidio: ¡hola Andrés!, ¿cómo está hermano?

Andrés: bien y usted, ¿que le paso?

Ovidio: no nada, aquí mas enfermo

Andrés: Ovidio, déjeme preguntarle, ¿quién es esa niña que estaba acá, si hija?

Ovidio: No hermano, no esta ni un poquito cerquita, es mi esposa

Andrés: ¡su esposa! (dice con sorpresa y preocupación) y ¿cuantos años tiene?

Ovidio: 17....

Andrés: ¡¡Ovidio!! Pero si usted pasa de los 80

Ovidio: si hermano, pero el amor no tiene edad. Pero sabe una cosa, yo creo que esa mujer me esta engañando

Andrés: si pero que ha pasado

Ovidio: no se, hermano tengo mis sospechas

Andrés: ¿por qué?

Ovidio: déjeme contarle la farga historia

### **ESCENA 2**

(Se devuelve el tiempo y se muestra cuando la vio por primera vez)

Sale María del Mar con sus amigas riéndose y baja por unas escaleras, en ese momento pasa también Ovidio y se queda mirando a María del mar como hipnotizado.

### **ESCENA 3**

Ovidio conoce a María del mar:

Está María del mar en uniforme saliendo de su salón de clases con sus amigos, se despide de ellos. En este momento Ovidio la saluda y sigue caminado al lado de ella, ella lo mira con desprecio y asco. Ovidio saca un fajo de billetes y se los da, y ella le muestra una cara más amable y se va caminado con él agarrada de la mano.

### **ESCENA 4**

Entran Ovidio y María del Mar a un restaurante para tener una cena romántica. Se ven los dos muy enamorados.

### **ESCENA 5**



Están los dos cogidos de la mano, caminado hacia la entrada de una casa. Cuando están frente a ella Ovidio se la ofrece a María del Mar haciéndole entender que se la compró. María del Mar muy emocionada se abalanza a abrazarlo muy fuerte. Un rato después llegan las amigas de María del mar, y aunque le ruega para que se quede con él y entren a la nueva casa que le dio y ella lo suelta muy molesta y se va con sus amigas. Ovidio queda en la puerta de la casa mirándola muy decepcionado.

#### ESCENA 6

Está María del Mar en la cocina, echándole unas gotas de un medicamento para dormir a una bebida, segundos después llega Ovidio y se toma esta bebida. Ella le toca el pecho de manera hipócrita expresando que se ha salido con la suya.

#### ESCENA 7

El medicamento ya le ha hecho efecto a Ovidio y mientras camina se empieza a sentir mal y a toser, no es capaz de seguir caminado y se sienta en unas escaleras que intentaba subir. Luego ya se enfoca a Ovidio muy enfermo y desvalido por lo que le dio María del Mar.

#### ESCENA 8

Están en la cama durmiendo Ovidio y María del Mar. Y Ella se sale de la cama haciendo el menor ruido posible para no despertar a Ovidio, sale de su casa sin hacer mucho ruido y sale corriendo. Esta totalmente arreglada, se esta escapando para irse para una fiesta con sus amigos. Luego aparece ella llegando a la fiesta.

**Nota importante: de la escena 2 a la 8 el narrador principal narra los hechos que se van desarrollando en la historia)**

**NARRADOR PRINCIPAL:** - la conocí en el colegio cuando llevaba mi pequeña hija, tenía una mirada muy linda y unos ojos cafés, tenía un pelo hermoso. La invité a salir y fuimos a bailar. Luego la invité a un restaurante muy caro y allí le propuse que fuera mi novia. Cuando nos cuádramos empezamos a salir más a menudo, luego le regalé una casa para que nos fuéramos a vivir juntos.... Ella empezó a salir con sus amigas y a mí no me gustaba eso, sin embargo ella lo hacía y se me escapaba por las noches para rumbear. Luego me empecé a sentir muy enfermo, fui perdiendo los ánimos, me empecé a sentir viejo y acabado. Hasta que terminé en la clínica.

#### ESCENA 9

La historia vuelve al momento actual donde está Andrés visitando a Ovidio en el hospital

## ANEXO

**Entrevista realizada a Juan Gustavo Cobo Borda acerca de la imagen de la mujer en  
la obra de Andrés Caicedo, realizada el 11 de agosto del 2011, en el marco del 5°  
Festival Internacional de Poesía Luna de Locos**

Bueno, la idea que yo tengo, y que he oído, y que le oí al propio Andrés tiene que ver un poco con Categorías Sociales. Por más que Cali aparentemente tenga un cierto aire liberal o permisivo, las fiestas tienen una conciencia de clase, son fiestas de *niños bien*, y en algunos casos, son fiestas que están vigiladas por la propia policía, por los porteros que exigen la entrada. Lo que quiero decir es que son como núcleos pautados por la visión de la madre, porque es la que organiza la fiesta, decide quién viene o quién no viene, que hace filtros para quién llega o no llega, y escoge las niñas, piensa en el hijo..., pero yo pienso que lo bonito de Andrés es que tiene ese tono pueril y trágico a la vez, una cosa como de adolescente que se debate un poco entre la incertidumbre de no saber comportarse, de no saber bailar, de no saber sacar a la niña, y el *Eros Pedagógico* de la madre, enseñándole cómo debe abordar a la mujer, cómo debe enfrentarse a esas cosas, entonces yo pienso que hay como un ritual de iniciación, que comienza muy bien, pudiéramos decir, como *baile de vestido blanco*, pero en un momento dado, no sé si por la luna, los aullidos de la sombra, da la vuelta, y entonces ya no es la madre, ya son otras mujeres, que no son mujeres, en un momento dado con la luna, con los rayos de la oscuridad, son animales, se vuelven lobos, hienas, aúllan, muerden, desgarran, hacen rituales o saturnales.

\*\*\*

Cuando me puse a escribir el prólogo para el edición de *Noche sin Fortuna*, a pedido de Luis Ospina y Sandro Romero Rey, en un momento dado dije: “caray, pero es que eso no es así”. El Grupo de Cali, era casi todo de *niños bien*, del Norte, quizá con una excepción, que era amigo de ellos, del Barrio Obrero, Umberto Valverde, que todavía vive; me pregunté si no había una especie de falsificación exagerada de pintar la mujer, no a través de las ideas de ellos, o de lo que les hubiera podido pasar, sino a través de ese prisma deformante que era el cine. A ellos lo que les gustaba era eso como Drácula, la vampiresa..., que tenía también un sustrato muy concreto, que era Cali. Caicedo lo que acentúa es un poco las tintas para que esas figuras de mujeres fueran más impactantes; si sí habría seguramente en Cali, mujeres devoradoras, hombres, o cosas de esas... yo creo que es a través del cine que vienen estas imágenes, que además tienen que ver un poco con un mundo, que no sólo es el del cine, sino por ejemplo, el mundo de algunos cuentos, o de la primera novela de Truman Capote, que es tan linda, que es sobre Nueva Orleans, entonces siempre hay como mujeres ninfómanas, una cosa de ese estilo, todo dentro de una cosa que luego Ospina, o Alex Pinto, han razonado un poco sobre lo que llaman el “Gótico Tropical”, ese es el mismo mundo de Nueva Orleans, o de estas novelas famosas como *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne.

\*\*\*

Yo creo que es interesante que le des el enfoque sólo sobre la mujer, eso me parece muy valioso, y ahí es muy claro, porque son las adolescentes, y, las adolescentes es muy

curioso, por otro tema que yo creo que es interesante echarle una mirada que es el siguiente: las *niñas bien* que entran a las universidades, a la Universidad del Valle por ejemplo, y que caen en esos grupos de estudio que existían entonces, donde las enloquecían para que leyeran marxismo, que es el caso de María del Carmen Huerta. Esos núcleos eran terribles, porque, yo caí en cuenta de ello después que conocí a una muchacha que formaba parte de un grupo *trotskista*, que lo que pasaba es que estos charlatanes, que decían que leían a Marx, que leían a Althusser, los manuscritos de Marx, y toda esa cosa, estaban felices de conseguir muchachas jóvenes para tenerlas de pareja, o para llevarlas a las fiestas, y acostarse con ellas, y tener relaciones e inventarles cosas; entonces, por un lado está el marxismo.

Por otro lado está una cosa que nunca ha dejado de existir en Cali, que es una clase empresarial muy fuerte, y una cosa que es muy paradójica en Cali, que realmente las mujeres caleñas fueron las que manejaron la cultura en el Valle con mucho tesón, mucha fuerza y muchos logros, que tuvieron que ver con Andrés en alguna forma, porque si tú revisas el museo de la Tertulia de Cali, la cinemateca del museo la dirigió durante un tiempo Ramiro Arbeláez, y todo ese mundo del cine, de la cinemateca, de las fiestas, de los festivales de arte de Cali, eso yo creo que marcó mucho a Andrés, porque venía gente de afuera, presentaban obras de teatro destacadas, venían pintores internacionales estupendos, y le dio una dimensión, que tenía que ver con el Instituto de Bellas Artes de Cali, con el cine en Cali, con los festivales de Arte, con la Universidad del Valle, y con esas dobles esferas: una clase industrial pujante, que hizo toda la gran industria del Valle, que persiguió

muy claramente, con conciencia de clase, a los cortadores de caña..., y no sé hasta qué punto Andrés vivió todo eso, porque él se metía en todas esas cosas.

La otra cosa que me sorprendió mucho, es sobre unas cartas de Andrés a Carlos Mayolo. Hay un número de Arcadia, la revista cultural que saca Semana que salió hace uno o dos meses, escribieron un texto que se llama, creo *¿Fue Andrés Caicedo homosexual?*, y entonces claro las hermanas se pusieron histéricas, pero no lo leí, aunque creo que es interesante echarle una mirada, porque, fíjate que él dice una cosa muy buena, con un compañero del colegio, que creo que la tomé y la cité: “y nosotros que fuimos amigos 16 recreos largos”, y entre todos se pelearon, creo que es en *Noche sin Fortuna*; lo que quiero decir es que había esas relaciones complejas y apasionadas de muchachos en el colegio, que crean como sociedades de fervor mutuo y de unión contra el mundo, contra el profesor, contra las mujeres, cosas de ese estilo, como de camaradería. Hay una carta muy extraña de él a Mayolo, no sé donde la leí. Me sorprendió mucho porque era una relación de alguien menor que Mayolo, teniendo en cuenta que Mayolo era una especie de *Don Juan* irredimible, que por su calidad de director de cine había tenido muchas mujeres, mujeres incluso extranjeras, entonces ahí encontré una historia muy rara: Sucede que en un momento dado Mayolo deja a una mujer alemana con la que convivía, me parece que era nórdica, en Bogotá, sola. Se había vuelto al Valle, o tenía otra, y cuando volvió, ¡oh sorpresa!, la alemana se había ido con Andrés, y entonces fue toda una especie de voltereta: Al curtido *Don Juan del Valle*, que era Mayolo, con la droga, con la televisión, con toda esa cuestión, Andrés, que era el que andaba como detrás de ellos, prendiendo las luces para hacer cine..., le había robado la mujer, y le manda una carta larguísima, llena de vueltas,

explicándole todo a Mayolo. La gente me da la impresión de que lo ve como muy niño, muy indefenso, pero como todos los indefensos y niños, es muy zorro, muy astuto. Y eso complementa toda la exploración que estás haciendo del papel de la mujer, porque ahí cambian todas las cosas, no es el muchacho que llega la vampiresa para seducirlo y morderlo y terminar con él, sino el Andrés que le quita la mujer a Mayolo, y eso es interesante porque lo muestras realmente en el actuar de Andrés con la mujer.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argüello Guzmán, R. (1990) *La muerte del relato metafísico*. Bogotá: Publitech.
- Baudelaire, C. (1999) *Las flores del mal*. México: Editores mexicanos unidos, S.A
- Caicedo Estela, A. (1995) *Ojo al Cine*. Bogotá: Editorial Norma.
- Caicedo Estela, A. (2005) *Angelitos Empantanados o Historias para jovencitos*. Bogotá: Editorial Norma.
- Caicedo Estela, A. (2007) *Cartas de un cinéfilo. 1974-1976*. Bogotá: Cinemateca Distrital.
- Caicedo Estela, A. (2007) *El cuento de mi vida*. Bogotá: Editorial Norma.
- Caicedo Estela, A. (2008) *Mi cuerpo es una celda*. Bogotá: Editorial Norma.
- Caicedo Estela, A. (2008) *Noche sin Fortuna*. Bogotá: Editorial Norma.
- Castel, W. (productor) & Polansky, R. (director). (1968). *El bebé de Rosemary* [cinta cinematográfica] U.S.A: Paramount Home Entertainment.
- Cobo Borda, J.G. (2008) *La noche sin fortuna de Andrés Caicedo*. Bogotá: coboborda.org.  
Recuperado de <http://www.mcart.com/cobo/ensayos/caicedo.html>
- Dijkstra, B. (1994) *Ídolos de perversidad: La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*.  
Madrid: Editorial Debate.
- Durand, G. (2006) *Estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gene, G (productor) & Polansky, R. (director). (1967). *La danza de los vampiros* [cinta

cinematográfica] U.S.A: Metro Goldwyn Mayer, Inc.

Gómez, F. (2007, enero-diciembre) Caníbales por Cali van. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*.

Recuperado de

<http://quimbaya.udea.edu.co/ikala/images/PDFs/Vol%2012%20articulo%205.pdf>

Gutiérrez, M., Alfonso, R. (productor) & Ospina, L. (director). (1986). *Andrés Caicedo: Unos*

*pocos buenos amigos*. [Documental]. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura – Colcultura, Compañía de Fomento Cinematográfico.

Jiménez, C. E. (2006) *Literatura, juventud y cultura posmoderna: La narrativa antiadulta de*

*Andrés Caicedo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Mayolo, C. (2008) *La vida de mi cine y mi televisión*. Bogotá: Villegas Editores.

MEN (1998) *Lineamientos Curriculares de Lengua Castellana*. Bogotá: Cooperativa Editorial

Magisterio

Michelet, J. (1970) *La Bruja*. Barcelona: Editorial Mateu, S. A.

Ochoa, J. M. (1993) *La narrativa de Andrés Caicedo*. Manizales: Universidad de Caldas.

Poe, E. A. (1985) *Narraciones extraordinarias*. Medellín: Bedout.

Romero Rey, S. (2007) *Andrés Caicedo o la muerte sin sosiego*. Bogotá: Editorial Norma.

Rossen, R. (productor y director). (1964). *Lilith* [cinta cinematográfica] U.S.A: Columbia

Pictures Industries, Inc.



Sontang, S. (2006) *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.

Weisbart, D. (productor) & Ray, N. (director). (1955). *Rebelde sin causa* [cinta cinematográfica]

U.S.A: Warner Brother Entertainment, Inc.