

**CIUDAD SOLLE: PISTAS HISTÓRICO-CULTURALES PARA
REPRESENTAR LA MEMORIA Y LA IDENTIDAD
EN LAS PRÁCTICAS DEL CONSUMO MEDIÁTICO
DE LA MÚSICA-MUNDO EN CARTAGENA (COLOMBIA)***
Ricardo Chica

RICARDO CHICA

DOCENTE E INVESTIGADOR DEL PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL,
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE BOLÍVAR CARTAGENA (COLOMBIA). REALIZÓ
ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS, UNIVERSIDAD NACIONAL DE MÉXICO Y EN
EICTV DE SANTIAGO DE LOS BAÑOS (CUBA). COMUNICADOR SOCIAL,
MAGÍSTER EN PROYECTOS DE DESARROLLO SOCIAL.

rchica@unitecnologica.edu.co

Dirección: Universidad Tecnológica de Bolívar, Campus Manga:
Calle del Bouquet, Carrera 21 N° 25-92, Cartagena (Colombia)

* Este artículo hace parte de los resultados finales de un proyecto de investigación realizado en el marco de la Maestría en Desarrollo Social de la Universidad del Norte y su redacción final contó con los aportes de Rafael Obregón, Ph.D., en calidad de director.

RESUMEN

Desde una perspectiva cultural popular se pretende reconstruir una memoria de recepción radial y su relación con la música-mundo (vista desde su sentido periférico). A partir de la historia de vida se facilitó la emergencia de pistas que documentan la construcción de una identidad juvenil, que integró «lo ajeno» reelaborándose con «lo propio», en las décadas de los setenta y ochenta en Cartagena. Se trata de dar cuenta de un fenómeno de hibridación entre elementos locales y globales. En ese sentido se describe, analiza e interpreta la experiencia del cambio en los procesos de identidad en relación con el consumo cultural de la radio y otros medios.

PALABRAS CLAVE: Identidad juvenil, música-mundo, representación, nuevos movimientos sociales, performance.

ABSTRACT

Drawing on notions of popular culture, this study is an attempt to explore reception processes and their relationship with world-music, understood as the interaction of local and foreign music in a given cultural context. Based on a the life story of a «solle»-a label given to young people in popular areas of Cartagena in the 70s and 80s- the authors reflect upon the construction of youth identity, including the incorporation of the «foreign» and how it is merged with what is perceived as «local». There is also an attempt to report on a process of hybridization between local and global elements. The authors describe, analyze and interpret the experience of change in the construction of youth identity in relation to cultural consumption of radio, and to a lesser extent of other media.

KEY WORDS: Youthful identity, world – music, to represent, New Socials Movements, performance.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende contar una historia que, de otra manera, difícilmente será contada. Primero porque en nuestro país ha habido, en líneas generales, poco interés por la historia que ocurre en los sectores populares. Se privilegia la gran historia oficial o la historia contemporánea que se relata en los diarios y revistas. Más aun, tampoco interesa mucho la historia de los jóvenes. Es más, se cree que «lo joven» no tiene historia, o memoria, y mucho menos identidad. Se pretende relatar la historia de los adolescentes que una vez fuimos y que devino en una forma de ser joven en un relato en el que se integran los medios, en especial la radio. Para relatar la historia se hizo uso de la historia de vida porque facilita el escudriñar la memoria con la idea de hacer emerger un referente nuevo. No para convencer a nadie, pero sí, en este caso, con el firme propósito de debatir lo joven.

La memoria de Ventura Julio se hace y se deshace en la memoria colectiva del sector «Las Colonias», cuatro calles ubicadas junto al muelle más importante de Colombia y que constituye una frontera ambigua y licenciosa, clandestina y festiva que se conecta con todos los pueblos del mar. Allí en esa esquina negada del barrio tradicional de Manga en Cartagena de Indias nace el «solle», una perspectiva joven que imagina el mundo compartiendo referentes con otros jóvenes del mundo. Referentes que vienen de la gran industria cultural planetaria, y que los jóvenes de «Las Colonias» reelaboraron en consumos y prácticas culturales, hibridando herencias de la cultura popular cartagenera con el pop y el rock vistos como músicas de la modernidad - mundo, como la llama el brasileño Renato Ortiz.

De otra parte, ¿qué tiene que ver el «solle» con el desarrollo social? Mucho; si consideramos que en la problemática de la población joven se perfila la calidad del futuro de una colectividad, entonces el tema de los «solles» sirve para pensar varias cosas. Cómo consumimos los medios, cómo imaginamos la globalización, o cómo se transforma nuestra identidad. Esta investigación da pistas

para comprender la expresión de la *praxis* de una colectividad, es decir, a partir de la palabra de la audiencia se reconstruye el modo en que los sectores populares han constituido su identidad relativa a los medios de comunicación, en particular la radio. Así, se pretenden aportes en dos sentidos. Uno, arrojar pistas teóricas y metodológicas en lo que respecta al estudio del consumo cultural en Cartagena de Indias (Bolívar) y la Costa Atlántica colombiana. Dos, contribuir, en el marco del debate regional de las ciencias sociales, con la experiencia de una perspectiva que hace visible y valora «lo popular», y en particular lo joven, con todo lo que ello implica y su relación con la industria cultural.

Este estudio plantea los siguientes objetivos: 1) Recuperar pistas históricas - culturales (ubicadas y orientadas desde la cultura popular cartagenera) que representen rasgos de la memoria y la identidad en las prácticas de consumo de la música mundo de los años ochenta; 2) Describir la experiencia del cambio en los procesos de identidad a partir del consumo cultural de la radio y otros medios; 3) Producir un discurso capaz de analizar e interpretar la práctica cultural estudiada.

REFERENTES TEÓRICOS

Martín-Barbero (1987) incorpora los conceptos de *Resto* y *Estilo* en la cultura popular. El concepto de *resto* lo define como «la memoria de la experiencia sin discurso, que resiste al discurso y deja decir sólo en el relato. Resto hecho de saberes inservibles a la colonización tecnológica, que así marginados cargan simbólicamente la cotidianidad y la convierten en espacio de una creación muda y colectiva». Y un *estilo*, definido como «esquema de operaciones, manera de caminar la ciudad, de habitar la casa, de ver la televisión, un estilo de intercambio social, de inventiva técnica y de resistencia moral» (Martín-Barbero, 1987). Las claves resto y estilo permiten definir al «solle» en su memoria e identidad «sin discurso» como una experiencia sin relato, pero, paradójicamente, se deja decir sólo en el relato.

Teniendo en cuenta esa naturaleza ambigua de lo popular, este trabajo pretende afinar lo anterior. Si bien el debate que se adelanta fluye en un circuito académico y especializado, la otra pretensión es que el debate se popularice y se valore la cultura como un devenir sin fragmentaciones excluyentes, cuya esencia es la diversidad. Esta investigación postula el público desde sus prácticas de consumo comunicacional y cultural. Las mismas afectan tanto la identidad como la memoria colectiva. No trabaja tanto un problema como objeto de estudio sino un problema como proceso, ya que el público está instalado en un devenir histórico y cultural en tanto sus prácticas cotidianas de consumo de mensajes.

Para investigar la relación práctica cultural - memoria - identidad, nos referimos a un público que ya no existe. Se trata de «Los solles» (Chica, 2002), es decir, «aquellos jóvenes [en las décadas de los setenta y ochenta en Cartagena] que cultivaban el gusto musical y todo lo que ello implicaba, por la onda disco, el rock, la balada pop, el rap y hasta la música country [...]. Esta denominación viene del término “sollado”, que significa arrebatado, loco o desordenado, sobre todo en el modo de bailar, de hablar o de vestir [...] Por la pragmática de nuestra lingüística, el término siempre era mencionado sin la “d”, lo que resulta en “sollao”, y finalmente se contrae en ‘solle’».

El público «solle» es un modo de ser joven que emerge en Cartagena entre las décadas de los setenta y ochenta. Para ese entonces, la ciudad tenía una tasa de crecimiento poblacional del 4.2%, de modo que para 1973 había una población de 312.557 habitantes y para 1985 había alcanzado 511.767 personas. Lo anterior es consecuente con el ritmo de crecimiento demográfico experimentado desde los años cincuenta. De hecho, entre 1951 hasta 1993 la población aumentó cinco veces, de unos 129. 000 hasta unos 657. 000 habitantes (DANE, Censo 1951-1993).

En ese contexto emergen marcas urbanas en la ciudad, es decir, la construcción de urbanizaciones y barrios obreros; la ampliación de redes de servicios públicos; la creación y puesta en marcha de centros educativos en todas las categorías; el ensanche

de la plataforma productiva en turismo, comercio e industria; la instalación de nuevo equipamiento urbano. La dinámica de este proceso de urbanización de Cartagena fue acompañada por el consumo masivo de medios, en especial el de la televisión y las salas de cine con aire acondicionado en los años setenta, y el de las videocaseteras a mediados de los años ochenta. Esta dinámica generalizada de crecimiento, ensanche y expansión de actividades de «lo urbano» que le ganaban terreno a «lo tradicional» y a «lo rural», daban una sensación general de cambio y progreso, pero sobre todo de optimismo. Lo que, aunado al tradicional carácter festivo de la población, constituyó la base de un imaginario sociocultural donde emergió y habitó el público «solle».

Por ejemplo, en el «Plan de Desarrollo del Municipio de Cartagena, 1978-1990» se contemplaban directrices con propósitos de articular y racionalizar el crecimiento urbano, pero rara vez se cumplieron, lo cual dio lugar al desorden y caos, a la subnormalidad y las alteraciones, al abuso y la corrupción de un proceso en vías de maduración y consolidación que, en últimas, fue desaprovechado por la elite y las clases subalternas, lo que redundó en el actual estado de colapso parcial de la ciudad (Giaino, 2000).

De modo que si consideramos la historicidad de la identidad y la memoria colectiva, en el momento en que emergen los medios como eje que atraviesa y caracteriza nuestra sociedad, esta investigación depende del sistema de reglas (costumbres) que configuró un modo de ser «solle». Por tanto, los vestigios de ese sistema deben ser interpretados desde una teoría de la comunicación. En otras palabras, entender los restos del pasado como mensajes implica preguntarse: «¿Cómo reconstruyo las reglas que me permitan comprender esas fuentes?» (Mendiola & Zermeño, 1998). La respuesta se orienta a considerar los siguientes criterios. 1) Que la comprensión del sentido de un enunciado se haga contextualmente. 2) Que la referencia (aquello de lo que se habla) se entienda como una descripción que depende de la cultura en su conjunto. 3) Que el peso fundamental de la comunicación esté en el receptor y no en el productor, ya que el interés de la investigación apunta

a la apropiación que hacían los distintos grupos sociales de un mismo mensaje, y no sólo de la intención que tenía el emisor para producirlo (Mendiola & Zermeño, 1998).

Es así como el «solle» considerado público o como invención del consumo mediático - cultural supone un terreno de investigación cuya problematización puede perfilarse en términos científicos. Y para ello nos referimos a Habermas (citado por Vasco, 1990), quien relaciona los intereses intrateóricos según tres paradigmas: el empírico - analítico, el histórico - hermenéutico y el crítico - social. El problema de esta investigación, por fragmentación académica del saber, no contempla los intereses que se plantean en la primera ni en la tercera postura, que son de predicción y control y de emancipación o liberación respectivamente. El problema está referido al interés de la segunda postura, es decir, el interés de ubicación y orientación. En otras palabras, este estilo de hacer ciencia tiene más bien un sentido sintético que analítico, ya que no se trata tanto de descomponer en partes como de reconstruir un todo. Este estilo de hacer ciencia está directamente ligado con la interacción social, y en particular con el lenguaje y la comunicación (Vasco, 1990).

Para problematizar al «solle» necesitamos pensar entonces «lo que hace la gente con lo que hacen de ella» (Martín-Barbero, 1987), de modo que se dé cuenta de la no simetría entre los códigos del emisor y el receptor. Se trata de prestar especial atención a la dinámica de los usos, que en palabras de Carlos Monsivais se refiere a la manera y los métodos en que las colectividades sin poder político ni representación social asimilan los ofrecimientos a su alcance. De manera que la preocupación central de esta investigación está en comprender el proceso de constitución de lo público, desde la perspectiva del receptor, teniendo en cuenta el aspecto hegemónico y el aspecto de la memoria, en cuanto a la recuperación de los modos de inventarse como público.

En palabras de Mónica Maronna y Rosario Sánchez (2001), «cómo los sujetos se convirtieron en receptores [...], cómo se hacen los receptores en el transcurrir productivo de la vida cotidiana. Es

desde estos interrogantes que resulta imprescindible la ‘memoria de la recepción’. Y nuestra apuesta en los términos de esta investigación es preguntar: ¿Cómo se inventaron los solles»?

Pregunta que puede contestarse mediante una indagación histórica - cultural, que a su vez parte de un supuesto que la haga objetivable: «No hay memoria posible sobre el medio que no contenga también el presente, que no esté marcada por él» (Mata, 1999). Es una reflexión sobre el lenguaje y su carácter ambiguo de selección y descarte, de antecedente y consecuente, de memoria y olvido, es decir, eso que se conserva del pasado existe en el presente, y es esta relación específica la que plantea el problema, que podemos formalizar a través de pistas históricas (ubicadas y orientadas desde la cultura popular cartagenera) que sirven para representar ciertas prácticas de consumo de los medios y la música mundo de los años ochenta que fueron constituyendo parte del público «solle».

METODOLOGÍA

ENFOQUE

Como se dijo anteriormente, esta investigación se inscribe en el paradigma histórico - hermenéutico, cuyo propósito es comprender e interpretar, lo que es propio de las indagaciones sobre el lenguaje (Vasco, 1990). En ese sentido, el fundamento que brinda la fenomenología constituye el enfoque de este trabajo y que se objetiva en la puesta en marcha de la técnica de la historia de vida, donde el acto de significación, como acto fenomenológico, es un método.

Se trata de articular la idea de significación con las tácticas que pautan las reflexiones en profundidad con el informante clave, entendiendo la significación como una constante negociación entre significados que se da entre sujetos. La significación integra la intencionalidad que supone la curiosidad, la expectativa que antecede al chispazo de una certeza sobre las cosas. Pretendemos objetivar el acto de significación en sus fases de exploración, descripción e

interpretación, las que constituyen el eje estructurante del diseño metodológico de esta investigación.

PROCEDIMIENTO

■ Diseño emergente

La investigación cualitativa es de diseño emergente, lo que sugiere que las etapas de exploración, descripción y significación habitan previamente en el investigador. En este caso, esta condición es determinante, ya que el asunto de la música pop de los años ochenta en Cartagena lo vivió el autor principal de este texto durante su adolescencia. Ello implicó una imbricación entre memoria e identidad personal respecto a un momento o época donde ocurría un importante cambio en el consumo de la cultura popular juvenil. A la hora de plantear la investigación se decidió comenzar por un «mapeo», es decir, redactar lo que se tenía en mente respecto al asunto. Se integraron elementos autobiográficos con elementos de la teoría del consumo cultural y se consideraron opiniones y relatos de otras personas contemporáneas.

En otras palabras, hubo un acercamiento a nuestra problemática de «lo joven» recordando con otros sujetos «lo solle»; lo que significó un ejercicio fenomenológico, donde el juego intersubjetivo de recordar con los demás puso en evidencia ciertas pistas que dan cuenta de nuestro modo de ser, en la identidad y la memoria.

■ Radio, memoria e identidad

El «mapeo» se tituló «Ciudad solle» y se redactó como un ensayo periodístico titulado «La música americana de los años ochenta en Cartagena», publicado en el diario «El Universal» de Cartagena, el cual generó respuestas, vía correo electrónico, del público local que organizaba fiestas ochenteras y que se regodeaba con el modo en que se redactaban los recuerdos y la manera de explicar el fenómeno de la identidad a través de ellos. Es decir, dentro de sus intereses

no estaba sistematizar el fenómeno de la cultura popular y las identidades, lo que constituía un vacío que estaba referenciado por la teoría y por ciertas investigaciones que servían como modelo. El «mapeo» integraba exploración, descripción y significación pero no dejaba de ser un simple punto de partida.

La investigación «Radio: Memorias de la recepción», de María Cristina Mata, resolvió en gran medida el método. Mata hace uso de la historia oral, que aplica en treinta informantes claves; la descripción la desarrolla según el cruce de categorías que encuentra entre las entrevistas y en la teoría. De manera que la significación está dada en sus reflexiones finales y el reordenamiento del debate de la cultura popular en la perspectiva de un público que no existe. La parte del «público que no existe» es lo que dio el sentido histórico. El sentido de transformación, de emergencia constante y que a la postre es lo que caracteriza la memoria y la identidad colectivas respecto a los medios.

REFERENTES ANALÍTICOS

Construir sentidos a partir de datos cualitativos que genera la historia de vida implica un ejercicio de inmersión progresiva en la información escrita, donde se ejecuta la triangulación entre cuerpo teórico, «mapeo» y testimonio del informante clave. Este procedimiento supone intervenir con categorías - sentido el documento producido para apuntar hacia la representación de ciertas prácticas culturales instaladas en el consumo de la radio y la música-mundo que circuló en ella en los años ochenta en Cartagena.

Las categorías - sentido se postulan desde la memoria que los oyentes populares tienen de la radio. La relación memoria - radio constituye, de acuerdo con la perspectiva de Mata (1999), el lugar imaginario desde el cual se escucha radio y desde el cual se puede y se debe interrogar la memoria por su capacidad interlocutoria con el mundo popular. Si algo emerge con fuerza significativa de la historia de vida desarrollada es la asociación del medio radial con las ideas de **optimismo como ambiente**; la fascinación

por lo ajeno y, por tanto, la **reelaboración de lo propio** y la **redefinición del sentido de pertenencia e identidad**. Las tres ideas se contextualizan en los cuatro sentidos señalados por Mata, y se hicieron evidentes en la medida en que se intercalan observaciones sobre el testimonio y se lanzan interpretaciones con base en esta fuente y en otras consultadas. Los sentidos propuestos por Mata son: el inscrito en la esfera del consumo material; el relacionado con el acceso al consumo cultural; el asociado al acceso del saber y el sentido en que la radio se asocia, a escala popular, con un imaginario. Las anteriores sirvieron como categorías agrupadoras.

■ Ciudad «Solle»

La música pop llegó tarde a los sectores y al gusto popular de Cartagena respecto de otras ciudades de Colombia. Mientras que en Bogotá, Medellín y Cali resultan claras las marcas del pop mundial desde los años sesenta, en la Costa Caribe dichas marcas son aisladas e incipientes (Wade, 2002). La música pop comienza a circular esporádicamente en la radio cartagenera a principios de los años setenta. Y cuando llegó nació «el solle», es decir, el consumidor de esta música y protagonista de las prácticas culturales que ello supone. Se trataba de un público joven adolescente que se identificaba con lo extraño, con lo ajeno, y por eso fue incomprendido y excluido, especialmente por el mundo adulto y tradicionalista.

Si consideramos que la ciudad habita en sus habitantes y viceversa, en otras palabras, si le damos valor a la relación ciudad-ciudadano, encontramos que «el solle» se relacionó con Cartagena a partir de lo ajeno, de lo extranjero, apropiándose de códigos culturales que, a su vez, eran mediados por la radio, el cine y la televisión. Es decir, «el solle» por consumir música pop no dejaba de ser cartagenero, más bien emergía otro tipo de cartagenero que planteaba otro tipo de sociabilidad, de convivencia y, por tanto, otro tipo de identidad local en la diversidad cultural de Cartagena.

Esta investigación se centra en «el solle» que emergió en «Las Colonias», sector popular de Cartagena, junto al muelle de

la sociedad portuaria. Esta ubicación geográfica es determinante porque condiciona la circulación de todo tipo de música que atraviesa el Caribe, es decir, desde el sur de Estados Unidos hasta el Brasil, desde el Golfo de México hasta las costas africanas. El intercambio de mercancías y servicios y la circulación de los navegantes privilegiaba a los habitantes del barrio en cuanto actualización de sus intereses musicales, que en un principio fue la música tropical y la salsa, pasando por todo el espectro musical de África y las Antillas hasta desembocar en la música disco, el rock y el pop en general, entre las décadas de los setenta y ochenta.

Por último, la «ciudad solle» puede descifrarse según tres dinámicas urbanas: la modernidad, la desterritorialización y la hibridación (Martín-Barbero, 1994). Así tenemos expresiones de modernidad, sin ser modernos, fenómenos como el advenimiento de nuevos patrones de asentamiento concretado en urbanizaciones y condominios, la irrupción de un nuevo escenario de fiesta como es la discoteca, la popularización del idioma inglés como segunda lengua, la aparición de la televisión en colores, el betamax y la banda radial FM, entre otros elementos.

La desterritorialización se puede entender en dos sentidos; en cuanto a las migraciones, los cartageneros se mueven entre lo urbano y lo rural. De modo que ocurre un proceso donde los elementos de la vida rural se recomponen en la ciudad. De otra parte, la desterritorialización significa que hay gente que no es anticartagenera por el hecho de que algunos o muchos de sus referentes culturales ya no sean autóctonos. Desterritorialización significa, en palabras de Jesús Martín-Barbero, que muchos de los referentes culturales que vive la gente hoy día en la ciudad no pertenecen al ámbito de lo nacional, sin que tenga nada que ver con lo que hace unos años se llamaba antinacional o anticolombiano.

Se entiende la hibridación desde la noción de frontera cultural. Es así como la crisis de la frontera consiste en sus mezclas, en sus fusiones, en sus avances y retrocesos. Por tanto, nuestra historia no es la historia de ninguna pureza, es la historia de las luchas, los conflictos y los mestizajes. Hemos construido una historia de

apropiación, reelaboración y transformación. El carácter crítico de frontera hace que «el solle» se perfile en un borde flexible donde la idea de autenticidad es relativa a los contextos y los momentos históricos. Es por eso que vemos al «solle» como un consumidor desprevenido que en una fiesta callejera podía mezclar pasos de John Travolta con el merengue de «Las Chicas del Can», es decir, que habita en un espacio efímero establecido entre las industrias culturales, los medios de comunicación y la cultura popular, y así logra elaborar una cultura nueva, la cultura del «solle». En otros términos, la perspectiva «solle» mira la música-mundo desde la periferia en su necesidad cotidiana de consumirla y la denomina «música americana» o «música solle».

La categoría música-mundo aparece por primera vez en Inglaterra en 1987. Se trataba de rotular un fenómeno que consistía en el incremento de músicas locales de diversos puntos del planeta en las discotiempos europeas; eran «otras» músicas que no cabían dentro de la clasificación comercial del mercado sonoro del momento (Ochoa, 2003). De manera que vale la pena matizar la perspectiva primermundista y economicista inicial del término, para dar lugar a la mirada compleja que hace Renato Ortiz sobre las implicaciones de la mundialización de la cultura, en este caso en la música y su relación con la identidad.

La apuesta consiste en que la experiencia «solle» respecto a la música-mundo se dio en una mirada horizontal y descentrada frente a un material musical (cuyo origen es el *centro*, o mejor, el *norte*) que es susceptible de ser fruido, gozado, adherido, reelaborado, resignificado en el marco de la cultura popular de los años setenta y ochenta en Cartagena (es decir, en *la periferia*, o mejor, el *sur*). Desde «el solle» se invierte el sentido, las miradas, pues, la música pop y rock de la industria cultural planetaria se ve como música mundo, con el propósito de categorizar (tal y como se hizo en Inglaterra) un universo sonoro hasta entonces desconocido.

■ «El Solle»

Ventura Julio fue desde siempre un líder que gozó de mucha popularidad entre los jóvenes adolescentes, que en los años ochenta disponían de la música pop como si fuera la música de fondo de sus vidas. La popularidad de Ventura iba desde el colegio a su barrio «Las Colonias», donde era consentido y preferido por familiares, vecinos, novias y amigos. Las fiestas «solle» que organizaba en su casa son memorables hoy día y marcaron época en los sujetos que participaron en ellas. La plataforma del liderazgo de Ventura era la música. A través de ella era admirado por todos los que se inscribieron en ese universo musical. Ventura sabía los últimos pasos de baile, vestía la última moda a la usanza de películas y vídeo clips, se sabía de memoria las letras de las canciones en inglés, se ganaba casi todos los sorteos musicales que hacían por la radio local, tenía un grupo de jóvenes que lo seguían a todas partes, presidía las esquinas de la cuadra alrededor de una grabadora portátil, se destacaba en las discotecas y todos escuchaban atentamente sus comentarios para actualizarse en el repertorio musical. Todos los que le conocían, del colegio o del barrio, querían ser como él.

Escudriñar la memoria de Ventura fue pedirle que fuera los ojos de aquella época, y en ese ejercicio seguir la ruta de la travesía de esa juventud, siguiendo la pista que daba la música. Esas pistas se objetivan en las prácticas culturales vigentes en aquel entonces y que se recuerdan en un testimonio que se ordena de acuerdo con etapas y giros en la identidad y la vida de Ventura: el lugar donde nació, el cambio de casa, el primer televisor, la adquisición de música pop, la primera fiesta «solle» y su actual lugar privilegiado de coleccionista con más de doce mil canciones en su haber.

Reconstruir el devenir histórico de Ventura y precisar sus períodos más visibles como los mencionados arriba, arrojó un documento biográfico donde cierta lectura apunta a revelar marcas personal - identitarias, lo cual es útil en la idea de seguir la huella de la «progresión dramática» del testimonio. La lectura que aquí interesa es seguir la perspectiva de las prácticas culturales tanto de

Ventura como de la colectividad que lo rodeaba en aquel entonces. Para seguir dichas pistas se analiza el testimonio de Ventura según los sentidos - categorías propuestos por María Cristina Mata. Ahora Ventura tiene 43 años, está separado y tiene dos hijos, quienes viven con su madre. No tiene empleo fijo y se dedica a realizar filmaciones caseras como negocio, frecuentemente juega béisbol y vive en una pieza al fondo del patio, en casa de sus padres. Allí, además de su cama y sus artículos personales, tiene un computador personal conectado a la internet, lo que le facilita actualizar y mantener su archivo musical de los años setenta y ochenta. Una actividad que hace casi todo el tiempo, es decir, desde las cuatro o cinco de la tarde hasta las tres o cuatro de la madrugada, todos los días.

SÍNTESIS Y TEORIZACIÓN

Jesús Martín-Barbero, Cristina Mata, Néstor García-Canclini y Renato Ortiz, entre otros autores, hacen referencia a Raymond Williams para contemplar la elaboración el bosquejo de un modelo que permita dar cuenta de la compleja dinámica de los procesos culturales, y para ello sugieren el frente metodológico desarrollado mediante una propuesta de «topología de las formaciones culturales» según tres estratos: Arcaico, residual y emergente (Martín-Barbero, 1987). El propósito de la construcción de un bosquejo de modelo es sintetizar y teorizar la comprensión de este trabajo, es decir, de una parte, formular declaraciones generalizadas acerca del documento analizado, y de otra parte, construir explicaciones que se relacionen con los datos analizados. Ello supone el artificio de considerar ciertas «figuras» que permanecen invariables en el tiempo, lo que puede servir para entender, provisionalmente, el sentido teórico que se busca. Es así como «la topología se ocupa de aquellas propiedades de las figuras que permanecen invariantes, cuando dichas figuras son plegadas, dilatadas, contraídas o deformadas de cualquier manera tal que no aparezcan nuevos puntos o se hagan coincidir puntos ya existentes» (Conde, 1995). Es decir, que si bien lo que se modela es una «figura», encontramos que los elementos en su

interior son dinámicos, ambiguos, inciertos, tal como se presenta el devenir histórico cultural donde habitamos los sujetos.

■ Lo arcaico

Es lo que sobrevive del pasado pero *en cuanto pasado*, objeto únicamente de estudio o de rememoración. Lo arcaico está inscrito en lo que ya no es, en lo que dejó de ser y se presenta como lamento o nostalgia expresada por unos sujetos «solle», cuya franja etaria los distancia en el tiempo de prácticas que cayeron en desuso, que perdieron vigencia pública. La vigencia se restringe a sus recuerdos, y en esa reconfiguración de «lo solle» se organiza la memoria siguiendo pistas de medios, usos y escenarios que se asocian a épocas que marcaron una manera de ser joven.

Lo rememorado puede resumirse como sigue: 1) El medio privilegiado es la radio cuyos referentes musicales se reafirman en el cruce de información con el cine y la televisión; «cruce» que sugiere un código en el cual se inventa «lo solle» como reelaboración de los mensajes percibidos y, por tanto, reelaboración identitaria. 2) Ser «solle» implicaba usos inscritos en los códigos mediáticos. Usos que se dinamizan en la competencia por la legitimación y la distinción simbólica de ser «solle» o no serlo. La competencia se concretaba en la conformación de grupos y pandillas; en la cotidianidad del radio escucha que se actualizaba y, por tanto, lideraba el consumo de acuerdo con las pautas generadas por la industria cultural; y en las diversas formas de mostrarse y exhibirse o de encontrarse y percibirse. Y, finalmente, los escenarios construidos por los «solles» donde la fiesta ocupa un lugar destacado. Fiesta en casa o discoteca, esquinas callejeras, grupos en el colegio o en los buses eran espacios con sentido que son recordados en asocio con las canciones, principalmente, ya que son las que ayudan a la memoria a establecer un orden según las épocas, temporadas o modas. Los escenarios objetivan lo efímero que habita la memoria de los sujetos «solles».

■ Lo residual

A diferencia de lo anterior, lo residual es «lo que formado efectivamente en el pasado se halla todavía hoy dentro del proceso cultural [...] como elemento efectivo del presente» (Martín-Barbero, 1993). Lo residual, a su vez, comporta dos tipos de elementos: los recuperados y los alternativos. Los primeros han sido plenamente incorporados a la cultura dominante; los segundos son los que constituyen una reserva de oposición, de impugnación a lo dominante.

En «lo *solle*», las pistas residuales recuperadas están en manos de la novedosa figura del DJ de discoteca o miniteca. Este oficio administra la re - confección de las canciones produciendo mensajes nuevos, donde, con frecuencia, las canciones clásicas de los años setenta y ochenta se usan como base de canciones más recientes. No obstante, la conciencia histórica del «*solle*» es una instancia capaz de identificar la fuente original de las canciones base o que son relanzadas como novedades, cuando tienen un antecedente de dos o tres décadas. Otro elemento clave es la moda y los usos de la ropa, ya que en el eclecticismo de perspectivas que caracteriza nuestros días conviven los ochenteros, los secenteros, los yuqueros, los champetas, los tranceros, los salseros, los góticos, entre otros grupos o frentes culturales que constituyen una urdimbre de modos de ser joven. Urdimbre mediática que «el *solle*» de Las Colonias comenzó a tejer cuando reelaboró los códigos que provenían de la industria cultural internacional.

Respecto a lo residual alternativo, hay que considerar que «el *solle*» no es contestatario. Dentro de las lecturas planteadas por Stuart Hall, «el *solle*» no hace al *statuo quo* lecturas oposicionales o críticas. Tampoco hace lecturas preferentes porque su cultura popular preestablecida no encaja completamente en los cánones de la cultura pop, que en este caso sería la cultura dominante.

Más bien, «el *solle*» oscila en la lectura negociada. Es decir, «el *solle*» negocia porque asimila, reelabora y resignifica la cultura pop, la cultura de la industria cultural internacional. Lo que puede detectarse en la rememoración que «el *solle*» hace es

cierto lamento por la música más armónica, en contraposición a una música de corte postindustrial y de megaurbes. Música «solle» cuyos contenidos y formas apuntaban a una celebración donde lo constante era el optimismo, que implicaba lo colectivo. Contrario a ciertos géneros musicales actuales, como la electrónica, que se sostienen en la soledad y lo individual.

■ Lo emergente

Lo emergente es lo nuevo, el proceso de innovación en las prácticas y significados. Esto tampoco es uniforme, pues no todo lo nuevo es alternativo ni funcional a la cultura dominante, «de modo que la diferencia entre arcaico y residual representa la posibilidad de superar el historicismo sin anular la historia, una dialéctica del pasado - presente sin escapismos, ni nostalgias»(Martín-Barbero, 1993). De ahí que indagar las prácticas culturales del «solle» es reconocer un terreno enmarañado entre lo residual y lo arcaico, que a su vez se articulan secretamente con lo emergente; se trata de coordenadas que apuntan a significar «el solle» como público pero no como dato sino como marca del tiempo de una identidad popular cambiante.

La principal pista de lo emergente está dada en la historia misma de la música pop en el mundo. Pero en lo que a «el solle» respecta vemos que alcanza a integrar en sus prácticas, el advenimiento del rock en español; y desde allí se desarrolla la historia de las incursiones, de la más variada cantidad de cantantes y grupos, que para la primera década del siglo circulan a escala mundial. Podemos hablar de Shakira o Carlos Vives como artistas pop que hibridan en sus producciones discográficas marcas locales con marcas planetarias, lo que indudablemente influye sobre las nuevas formas de identidad y el modo de percibir «lo costeño» o «lo colombiano». Percepción que es mediada no tanto por la radio sino por la televisión internacional, con MTV latino a la cabeza.

Lo emergente es percibido por «el solle» en el diálogo intergeneracional. Cuando Ventura habla con su hija sobre las canciones

que fueron una cosa y que hoy se entienden de otra manera, está dando cuenta de reelaboraciones que ocurren sobre su historia, sobre «lo solle». Reelaboraciones que transforman las prácticas «solles», que las renuevan en cuanto medios, porque el eje de circulación no es tanto la radio como la televisión.

Reelaboraciones en cuanto escenarios, porque la fiesta «solle» desaparece para consolidarse la discoteca o los lugares especializados, como son los salones VIP, las minitecas, los «*raves*» o los «*After Party*». Reelaboraciones en cuanto usos, porque la sociabilidad de la fiesta «solle» es reemplazada por la sociabilidad y el espacio virtual de la internet, de los foros, el chateo o los motores de búsqueda, que para «el solle» constituyen una máquina del tiempo que le permite organizar de manera más fidedigna y precisa su memoria, por lo menos, respecto a lo que a archivos musicales se refiere.

De la aplicación de la «tipología de las formaciones culturales» de Raymond Williams, se pone en evidencia una matriz histórico-cultural que constituye el modo de ser «solle». La pista más significativa es la que plantea una relación entre la conciencia histórica del «solle» y la percepción de una esfera que traspasa las fronteras locales, para ensancharse en lo global. Esta relación se concreta en los usos que «el solle» hace de los mensajes de la gran industria cultural internacional; por ejemplo, cuando decide vestirse como se visten en películas y vídeos, decide parecerse a otros modos de ser joven que habitan el planeta en distintas latitudes. Este uso inicial, vale la pena decir, esta relación que inició con «el solle» en Cartagena, se popularizó de muchas formas y se desarrolló en muchas dimensiones y modos de ser joven. Para eso hay que tener en cuenta el alcance del desarrollo de las telecomunicaciones y de la industria planetaria de la información y el entretenimiento.

CONCLUSIONES

Esta investigación aborda un período histórico relativamente reciente correspondiente a las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX en Cartagena, para indagar la memoria colectiva en re-

lación a: 1) Un medio popular como es la radio y sus contenidos inscritos en la cultura-mundo; 2) El arco de transformación de la identidad de los jóvenes de entonces que son (somos) los adultos de hoy, lo que puede arrojar pistas sobre nuestro sistema de valores y su significado. Los dos referentes mencionados apuntan hacia la asociación del medio radial con las ideas de **optimismo como ambiente**, de un lado; la fascinación por lo ajeno y, por tanto, la **reelaboración de lo propio**, por otro; y la **redefinición del sentido de pertenencia e identidad**.

La relación radio - cultura - mundo constituyó un eje donde emergió un modo de ser joven como lo fueron «los solles», es decir, un nuevo tipo de cartagenero que imaginó tangencialmente una globalización cultural, que en principio era optimista en su modo de ser. Para que emergiera «el solle» había que reelaborar lo propio de acuerdo con pautas de hibridación dadas en la interacción entre lo hegemónico y lo popular, dando origen a operaciones, cooperaciones y ritos más o menos homogéneos que caracterizaron al «solle» como un nuevo tipo de público. Lo anterior ensanchó las fronteras mundiales del joven «solle», pues los límites del mundo no acabarían más en las telenovelas de México o Venezuela, o en las teleseries de Los Ángeles o Nueva York, o en la televisión nacional hecha desde Bogotá. O en los formatos de la radionovela, el radioperiódico o los partidos locales de béisbol. En ese sentido, «el solle» renovó sus imaginarios en términos más visuales, sin dejar de lado la oralidad que caracteriza la cultura popular cartagenera. «El solle», por ejemplo, renovó el «sueño americano» en una época postVietnam y postrevolucionaria para esperar y creer en un futuro feliz que en el fondo prometía el neo conservadurismo.

«El solle» pertenece y concibe la ciudad de un modo más cosmopolita e internacional, lo que otorga marcas que redefinen su identidad y lo orientan a parecerse más a jóvenes de otras latitudes mundiales que a jóvenes cartageneros de otras épocas. De modo que «el solle» tiene marcas identitarias más espaciales que temporales, lo que le conecta con una sociedad civil planetaria, una clase media planetaria, un poder de consumo planetario. Valores

planetarios que se inscriben en el consumo de símbolos mediados por la gran industria cultural. Esta pista conduce a pensar el arco de transformación de las identidades populares juveniles de Cartagena, en un devenir histórico que va de lo local a lo global, de lo idéntico a lo heterogéneo, de lo vertical a lo tolerante.

La memoria del «solle» es la memoria de un público que se inventó en los códigos del pop para iniciar o, mejor, continuar, la transformación de la identidad de «lo joven» en Cartagena, una transformación que, al parecer, se orienta a ensanchar la diversidad cultural de la ciudad y, posiblemente, al reconocimiento de todas las maneras de ser.

Probablemente las nuevas formas emergentes de identidad juvenil deberán ser denominadas de otra forma, pero sin duda la reflexión sobre la experiencia del «solle» ofrece pistas histórico-culturales que deben ayudarnos a explorar y comprender los procesos de construcción y reconstrucción de la identidad juvenil, particularmente en un escenario cada vez más multidimensional, especialmente en el contexto mediático. Futuros análisis deberán abordar estas realidades cambiantes desde su emergencia y evolución misma.

REFERENCIAS

- ACEVES, J. La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación». En J. Galindo, (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.
- AUGÉ, M. (1993). *Los «no lugares»: espacios del anonimato*. Barcelona.
- AUSTIN, J.L. (1982). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BENÍTEZ, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- BRIONES, G. (1996). *Módulo de Epistemología*. Bogotá: ICFES.
- BONILLA - CASTRO, E. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. Bogotá: Norma.
- CIDHUM (2002). Documento Presentación y Líneas de Investigación (p. 6). Barranquilla: Universidad del Norte.
- CIRESE, A. Citado por Jesús Martín-Barbero (1993). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CHICA, R. (2002). «La música americana de los años ochenta en Cartagena». Artículo publicado en «EL Universal». Cartagena.
- DE CERTEAU, M. *L'invention du quotidien*. Citado por Jesús Martín-Barbero (1993). *De los Medios a las Mediaciones*.
- ECO, U. (1974). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- (1981). *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen.
- FISKE, J. (1984). *Introducción al estudio de la comunicación*. Bogotá: Norma.
- FLÓREZ, P. (2000). Reconstrucción del imaginario urbano de Barranquilla. En revista *Investigación y Desarrollo* N° 2, vol. 8. Barranquilla: Universidad del Norte.
- GALINDO, J. (compilador). (1998). México: Pearson.
- GARCIA-CACLINI, N. «Gramsci con Bordieu». En *Nueva Sociedad*, N° 71. Citado por Jesús Martín - Barbero (1993). *De los Medios a las Mediaciones*.
- GARCIA-CACLINI, N. (1999). *La Globalización Imaginada*. Capítulo 2: «La Globalización: Objeto Cultural No Identificado» Paidós.
- GOICOVIC, I. (1993) «De la dura infancia, de la ardiente vida, de la esperanza... Un testimonio popular para la reconstrucción de nuestra historia reciente». En Página electrónica del Centro de investigación y difusión poblacional de Anchupallas, Viña del Mar, Chile -CIDPA-.
- GUTIÉRREZ, E. (2000). *Fiestas: Once de Noviembre en Cartagena de Indias*. Medellín: Lealón.
- HANKISS, A. (1993). Ontologías del yo: La recomposición mitológica de la propia historia de vida. En *La historia Oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.
- HUSSERL, E. Meditaciones cartesianas. En *Antología de la filosofía de la comunicación*. Citado por Adriana Yurén.
- LE GOFF, J. (1991). *El orden del memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- LOZANO, J.C. (1997). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Alhambra Mexicana.
- MAFFESOLI, M. (1990). *El tiempo de las tribus: El declive del individualismo en la sociedad de masas*. Barcelona.

- MARTÍN-BARBERO, J. Comunicación, pueblo y cultura en el tiempo de las transnacionales. En M. De Moragas Spa (compilador) (1985). *Sociología de la Comunicación*, Barcelona: Gustavo Gili.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). *De los Medios a las Mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MARTÍN-BARBERO, J. (1987). Redescubrimiento del pueblo: la cultura como espacio de hegemonía. En *De los medios a la mediaciones* (p. 72).
- MARONNA, M. & SANCHEZ, R. (2001). Prácticas culturales y de consumo: la escucha cotidiana del radioteatro. En *Signo y pensamiento*, N° 39. Bogotá.
- MATA, M.C. (1999). Radio: memorias de la recepción. En *El consumo cultural en América Latina*, G. Sunkel (compilador). Convenio Andrés Bello. Bogotá.
- MATA, M.C. (1988). Radios y Públicos populares. En *Día – Logos de la comunicación*, N° 19 (Lima), p. 56.
- MENDIOLA, A. & ZERMEÑO, G. (1998). Hacia un metodología del discurso histórico. En J. Galindo (compilador). *Técnicas de Investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.
- MONSIVAIS, C. (1981). Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México. En *Cuadernos políticos*.
- MOSQUERA, C. & PROVANSAL, M. (2000). Construcción de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de champeta. Revista *Agüaita* N° 3. Observatorio del Caribe Colombiano, Cartagena
- MOSQUERA, C. (1999). La familia en los sectores populares de Cartagena. Revista *Agüaita* N° 1, Observatorio del Caribe Colombiano, Cartagena
- MÚNERA, A. (1998). *El fracaso de la Nación*. Bogotá: Banco de la República.
- MUNIZAGA, G. & GUTIERREZ, P. Radio y cultura popular de masas, citados por J. Martín-Barbero (1994). *Mediaciones Urbanas*. Cátedra Unesco de Comunicación Social, Bogotá.
- NIEVES, J. (2001). Imaginarios híbridos en el caribe colombiano. Revista *Agüaita* N° 6, Observatorio del Caribe Colombiano, Cartagena.
- OCHOA, A.M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá: Norma.
- ORTIZ, R. (1998). *Otro Territorio*. Convenio Andrés Bello, Bogotá,
- PINEDO, M. & MORALES, E. Nuevos desafíos para la investigación de la comunicación en América Latina en la década de los 90. En documentos del VII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social, Vol. IV, s.f.
- RICOUER, P. La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Citado por M. Varela (2000). «Memorias y medios de comunicación o la coartada de las identidades», ponencia preparada para ALAIC, Chile.
- SANDOVAL, C. (1997). *Módulo de Investigación cualitativa. Especialización en Teoría, Métodos y Técnicas de Investigación Social*. Bogotá: ICFES.
- SANTAMARINA, C. & MARINAS, J.M.. (1995). Historias de Vida e Historia Oral. En *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Síntesis.
- SANTAMARINA, C. & MARINAS, J.M. (1993). *La historia Oral: métodos y experiencias*. Madrid: Debate.
- URIBE, M.T. (1993). Los materiales de la memoria. En *La investigación cualitativa: Confrontación y perspectiva*. Universidad de Antioquia.
- VASCO, C.E. (1990). Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales. En *Documentos Ocasionales*, N° 54. Bogotá: CINEP.

- WADE, P. (2002). *Música, Raza y Nación*. Bogotá: Vicepresidencia de la República, DNP.
- YUREN, A. (1994). *Conocimiento y Comunicación*. México: Alhambra Mexicana.