

# MEMORIA RADIAL SOLLE: DINÁMICAS URBANAS, MÚSICA MUNDO E IDENTIDAD JUVENIL EN LOS SECTORES POPULARES DE CARTAGENA (1975 – 1985)

*RADIAL MEMORY SOLLE: URBAN DYNAMICS, MUSIC, WORLD AND TEEN IDENTITY IN MIDDLE CLASS AREAS OF CARTAGENA (1975 – 1985)*

Por: **Ricardo Chica Gelis\***

Artículo recibido: Octubre 10 de 2011. Artículo aprobado: Diciembre 02 de 2011

\*RICARDO CHICA GELIS  
Magíster en proyectos de desarrollo social de la Universidad del Norte. Profesor de tiempo completo de la Universidad de Cartagena.  
E-mail: ricardo\_chica@hotmail.com

## RESUMEN

Este estudio centra su atención, y pretende comprender, los sentidos que se produjeron socialmente en el consumo de la llamada música “solle” en Cartagena durante los años setenta y ochenta. Dichos sentidos se inscribieron en prácticas culturales que partieron de la oferta identitaria hecha por la producción discográfica venida de Estados Unidos y Europa y por los medios de comunicación, en especial, la radio local y que dieron lugar a la emergencia una comunidad urbana de jóvenes que imaginaron la ciudad de una cierta forma y su relación con la cultura – mundo. Esta comunidad fue conocida entonces como “solles”, una palabra que es contracción de sollado o arrebatado. Sentidos que, a su vez, se inscriben en un territorio virtual y, en esa lógica, superan las fronteras nacionales para conectarse con coordenadas planetarias de identidad juvenil mediadas por la música. Para pensar el fenómeno se adopta un doble enfoque: la sociología de la cultura y la historia social de los medios e interrogar las condiciones en que se dio la relación identidad juvenil – cultura mundo – dinámicas urbanas. Para ello se seleccionaron informantes clave para llevar a cabo historias de vida, lo que se apoyó con labor de archivo de prensa, análisis del contexto mediante fotografías, entre otras actividades.

**Palabras clave:** Identidad juvenil, cultura – mundo, dinámicas urbanas, “moda solle”.

## ABSTRACT

*This article concentrates on the sensations that “solle” music produced in Cartagena in the seventies and eighties. This music joined with social and cultural practices that responded to a trend originated in the United States and Europe that took young musicians to show their local identity in a similar way to the one they were receiving via international mass media and also via their local radio. This trend generated an urban community consisting of young people who imagined the city in such a manner that could exemplify the relationship these youths had with their own culture and with the world. This generation was called “solles”, a word that in Spanish is a contraction of “sollado” or “arrebatado” (crazy). The sensation of this music also joined a virtual territory. This way, it surpasses the national frontiers and it connects with worldwide trends of young people identity mediated by music. To examine this phenomenon, we adopt a dual emphasis: the sociology of culture and the social history of mass media. Our purpose is to study in depth the conditions that generated this cultural identity and to observe which was the urban dynamic that allowed these young people to be in touch with the world. In*

Artículo de investigación científica y tecnológica según clasificación Colciencias.

## I Festival de Fonomímica



El Grupo Cultural “Gabriel García Márquez” del barrio Olaya Herrera, sector Rafael Núñez, realizará el 27 de noviembre próximo el Primer Festival de Fonomímica. El festival está programado para iniciarse desde las 10 de la mañana en la Calle del Tancón y reunirá los grupos de fonomímica de la ciudad y fonomímicos particulares, entre otros cuentan el grupo “Caos” del Barrio Santa María, “Renovación Cultural” del sector Santa María, “Comité Artístico” del barrio Rafael Núñez, el grupo “Pasport”, el fonomímico Saril Star y actuarán además grupos de teatro y danzas de la ciudad.

Tomada del periódico El Universal.

Festival de fonomímica en el barrio Olaya. 17 de septiembre de 1983.  
Participación del grupo Kaos del barrio Santa María

*order to support our analysis, we have examined relevant information coming from personal experiences, newspapers, archives, and photography, among others.*

**Key Words:** *Young people Identity, culture – world, urban dynamic, “sole fashion”.*

- **Abordar el “solle”: aspectos conceptuales y teóricos**

El propósito general de la investigación en que se basa este artículo consistió en comprender las relaciones entre comunicación y cultura dadas en el fenómeno urbano de una ciudad caribeña como Cartagena. En la mencionada relación, deviene la formación de las identidades juveniles, lo que, define en buena medida el carácter del trabajo realizado. Identidades que, además, se forman a partir del consumo de los medios de comunicación y su oferta musical que, en los años setenta y ochenta en Cartagena, era circulada principalmente por la radio, así como por la televisión y el cine en menor medida. De entre todas las ofertas musicales consumidas por los jóvenes de entonces, la llamada música “solle” o música americana, se constituye en un clave referente práctico, debido a que supuso una ruptura en los modos de ser joven en Cartagena, frente a ciertas marcas tradicionales inscritas en códigos católicos, rurales y machistas.

Esta tensión entre los modos de ser, ocurría además, en una ciudad que experimentaba ciertas dinámicas urbanas como la modernidad, la desterritorialización y la hibridación (Barbero, 1994) y que, en virtud de los medios comenzaba a formarse, en cabeza de ciertas formas de ser joven, una imagen de lo que comenzaba a significar el mundo. O para precisar, la música “solle” ofrecía pistas concretas para imaginar la globalización y la conexión de diversas coordenadas juveniles que coincidían en prácticas culturales en distintas partes del mundo (Chica, 2005). Estas dinámicas urbanas, a su vez, visualizan en el marco del fenómeno urbano la diferencia entre espacio y lugar. Tenemos que el espacio se construye y el lugar se usa, se habita (De Certeau, 1984; Martín – Barbero, 1987). Es así como la ciudad no fue construida para los jóvenes, ni para los “solles” que habitaban los sectores populares. No obstante, el “solle” imaginó, usó, habitó y le dio sentido a la ciudad desde una cierta perspectiva joven que, a su vez, se conectaba con el mundo a través de un territorio virtual como es la música. Aquí vale la pena establecer que, para efectos conceptuales, la llamada música “solle” la llamaremos música – mundo. Se trata de un término de origen comercial acuñado en Inglaterra con fines de clasificación musical en el mercado (Ochoa, 2004). Un término que se propuso desde un centro cultural hegemónico, como lo es Europa, con miras a agrupar toda la música no – occidental en un solo formato de circulación y consumo.

Si tenemos en cuenta el origen de la música “solle”, dada en Europa y Estados Unidos, encontramos que esta no pertenece a la acepción original de música – mundo. No obstante, cuando la música “solle” comenzó a consumirse en Cartagena y a programarse en la radio local, muy rara vez se distinguieron sus categorías, formatos o géneros. Simplemente se le conocía como “música solle”, al margen si se trataba de rock, pop, R&B, rock&roll, country music, disco etc. En otras palabras, desde un punto de vista periférico respecto al centro cultural que supone (asimétricamente) occidente y sus industrias culturales, la música “solle” era consumida en Cartagena según los sentidos de la cultura mundo y la modernidad mundo (Ortiz, 1998). Al respecto la pregunta obligada sería “¿Desde qué punto de vista deberíamos considerar el objeto globalizado? (...) Desde un punto de vista desterritorializado” (Ortiz, 1998). Es por eso que aquí asumimos la música “solle” como música – mundo y, a su público, que en su mayoría eran jóvenes para la época, lo asumimos como una comunidad urbana, denominada “los solles”. Denominación de origen práctico y cotidiano que es la contracción de la palabra sollado o arrebatado, loco.

De otra parte tenemos la formación de la identidad juvenil. Nos valemos de las consideraciones de Pablo Vila (2001), quien, desde los postulados del concepto de lectura preferida propuesto por Stuart Hall (1973), inscrito a su vez en los Estudios Culturales, concibe la formación de las identidades a partir del consumo musical. De manera que las identidades emergen en dos dimensiones, que se interrelacionan: la narrativizada y la imaginaria. De acuerdo con la primera, los sujetos son capaces de contar su vida apropiándose de la música y las canciones y adaptándolas a su situación personal. De acuerdo con la segunda, son capaces de materializar la vida según ciertas prácticas musicales que se manifiestan en el cuerpo y su actuación o comportamientos privados y públicos (Vila, 2001).



Tomada del Diario de la Costa.

"Estreno de lujo" la película Saturday Night Fever en Cartagena. 4 de Julio de 1978.

Así tenemos que ser "solle" en los años setenta y ochenta en Cartagena era una decisión que se tomaba con miras a la construcción de un modo de ser local, que se vinculaba con un *sensorium* global y, cuyo territorio (virtual, en este caso) era la música, la fiesta y la performance popular (Chica, 2005). Recapitulando: en la decisión de ser "solle" en la Cartagena de los setenta y los ochenta, tenemos que, en términos hegemónicos, los jóvenes "solles" se adherían a la propuesta identitaria inscrita en la cultura mundo, propuesta cultural predominante en los sectores obreros, estudiantiles y juveniles de buena parte del planeta; pero, que al mismo tiempo, deviene como una ruptura en los modos de ser joven, en especial, si es en los términos locales de una ciudad del Caribe colombiano como la nuestra. Esta ambigüedad u oscilación de sentidos es susceptible de ser rastreada en sus significados si tratamos de comprenderlos en la memoria radial "solle" en aquellos, o ciertos, sujetos capaces de reconstruir recuerdos de la vida cotidiana sobre el consumo de la música "solle" y sus implicaciones en los modos de ser y en las prácticas culturales que se dieron entonces.

Lo anterior conduce a pensar el consumo desde la sociología de la cultura y desde la historia social de los medios. La primera nos facilita una visión crítica del fenómeno urbano, en especial si adoptamos la diferencia entre espacio y



lugar establecida por Michael De Certeau (1999) y referenciada conceptualmente como microresistencia (Tórrico, 2004). Así tenemos que el espacio urbano es decidido y construido en instancias de poder, para luego ser usadas, evocadas y valoradas como lugares de sentido por las instancias subalternas.

En otros términos –como se viene diciendo– Cartagena no fue pensada para los jóvenes “solles” de la época, pero, no obstante, allí emergió una nueva forma de ser joven en virtud de los medios locales de comunicación y su consumo. De ahí que sea tan importante un enfoque como el de la historia social de los medios, que los estudia en cuanto su función modeladora de la conciencia y son vistos como instrumentos de control y cambio social. Aquí se destaca la investigación de las características de la visión de mundo del grupo humano que habita el período seleccionado y la manera en que se construye el sentido en dicho momento (Acosta, 2003). Tal enfoque ordena períodos históricos de los medios en Colombia, así: etapa de inserción (primeros 30 años del siglo XX); etapa de consolidación (1930 – 1960); etapa de desarrollo (1960 – 1980) y etapa de reconfiguración (1980 hasta nuestros días). De acuerdo a lo anterior, esta propuesta estudia una coyuntura entre la etapa de desarrollo y la etapa de reconfiguración, lo que permite ilustrar y contextualizar la emergencia de la identidad estudiada.

Es así como, además, este enfoque propicia el estudio de distintos procesos de participación de los medios y de las industrias culturales en el reconocimiento simbólico de la cultura popular, en la conversión de las masas en pueblo y de este en nación (Sunkel, 1999; Martín – Barbero, 1987; López de la Roche, 2003). Establecido el doble enfoque, los articulamos con tres instancias que nos faciliten interrogar el fenómeno urbano de los “solles” en cuanto su memoria colectiva, sus formaciones culturales y sus imaginarios urbanos. Se trata de categorías de análisis establecidos por María Cristina Mata, Raymond Williams y Armando Silva. Un antecedente vigoroso lo plantea la profesora argentina María Cristina Mata, con su canónica investigación (Sunkel, 1999) “Radio: Memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares”. Allí la profesora Mata, propone cuatro categorías – sentido que, a su vez, se instalan en la siguiente consideración: “Una memoria que, al decir de Jesús Martín – Barbero, no es la que ‘podemos usar, sino aquella otra de la que estamos hechos’. Y que no tiene nada que ver con la nostalgia, pues su *función* en la vida de una colectividad no es hablar del pasado, sino dar continuidad al proceso de construcción permanente de la identidad colectiva” (Martín – Barbero, 1987; Mata, 1999) Así tenemos que un primer sentido se inscribe en la esfera del consumo material; el

segundo sentido está relacionado con el acceso al consumo cultural; el tercero se asocia con el acceso al saber y un cuarto sentido en que la radio se asocia a nivel popular con un imaginario de dignificación (que para el caso de la investigación de Mata, es particularmente visible en el mundo femenino).

A través de las anteriores categorías-sentidos, indagamos la memoria “solle” y su relación con la formación de la identidad juvenil en los sectores populares de Cartagena, teniendo en cuenta sus dinámicas urbanas que, a su vez, devienen en intercambios con la modernidad mundo. De otra parte, la referencia a Raymond Williams sirve para contemplar un modelo que permita dar cuenta de la compleja dinámica de los procesos culturales y para ello se establece el frente metodológico desarrollado mediante la propuesta “topología de las formaciones culturales” según tres estratos: arcaico, residual y emergente con los cuales se pretende facilitar el análisis de los imaginarios de la comunidad “solle”. Lo arcaico es lo que sobrevive del pasado, en cuanto pasado, objeto de estudio o rememoración. Lo residual es “lo que formado efectivamente en el pasado se halla todavía hoy en el proceso cultural (...) como elemento efectivo del presente”. Y lo emergente es lo nuevo, el proceso de innovación en las prácticas y significados (Martín- Barbero, 1987).

Por su parte, para indagar los imaginarios –vistos como marcas simbólicas, más o menos perdurables– en la comunidad “solle”, nos valemos de la visualización de sus fantasmagorías ciudadanas con miras a interpretarlas en un contexto urbano que cambió y que ya no es el mismo de hace 25 o 30 años. Para tal propósito Armando Silva propone los referentes: fuerza de los hechos, saberes culturales y memoria ciudadana. Así tenemos que un fantasma urbano es “aquella presencia indescifrable de una marca simbólica en la ciudad, vivida como experiencia colectiva, por todos o una parte significativa de sus habitantes, por la cual nace o se vive una referencia de mayor carácter imaginario que de comprobación empírica” (Silva, 1992) Con el concepto de fantasmagoría, pues, se pretende dar cuenta de la producción imaginaria a partir de hechos, ideas o proyectos dados en la vida ciudadana, en este caso, de los “solles”. Así tenemos, pues, que en el marco de este estudio, la problematización de la memoria radial “solle” integra elementos como la cultura mundo y su relación con la formación de identidades locales y juveniles, donde un medio como la radio facilitó intercambios manifestados en las dinámicas urbanas, lo que en últimas, fue configurando la memoria, los imaginarios y sus significados en ciertos sujetos jóvenes. De tal manera que el interrogante correspondiente se formula así: **¿Qué pistas históricas**

**(ubicadas y orientadas desde la cultura popular cartagenera y sus dinámicas urbanas) sirven para comprender y representar ciertas prácticas de consumo de la música mundo y que fueron constituyendo cotidianamente parte del público “solle” en los años setenta y ochenta?**

Desde el punto de vista del diseño metodológico, este estudio 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.

Es así como la fenomenología es considerada un movimiento filosófico cuyo objetivo primario consiste en la investigación directa y la descripción de los fenómenos como conscientemente experimentados, sin teorías acerca de su explicación causal, o datos provenientes de preconcepciones o presuposiciones (Yuren, 1994). Esta propuesta de investigación cualitativa supone un diseño emergente, lo que sugiere que las etapas de exploración, descripción y significación habitan previamente en el investigador. Esta perspectiva supone ciertas características.

De una parte, este tipo de diseño se orienta captar, analizar e interpretar la significación – o el sentido- que los sujetos le atribuyen a sus prácticas. En el caso de esta investigación lo que interesa captar son los sentidos de los sujetos que en determinado momento decidieron ser “solles” como una práctica cultural urbana. De otra parte, estas técnicas exigen la manifestación libre de los sujetos investigados puesto que se trata precisamente de hacer emerger y captar discursos espontáneos. Ello reconociendo que el habla que investigamos es un hablar que es producido en el contexto de la investigación (Canales y Peinado, 1995)

La muestra de sujetos se definió *a priori* realizada según una “selección basada en criterios” (Sandoval, 1997). La selección requirió listar “los atributos esenciales que debe poseer la unidad seleccionada” para lo cual se ha tenido en cuenta aspectos como: Perspectiva de reconstrucción, Franja etaria, Variedad de experiencias socioculturales en relación a categorías señaladas en el marco teórico, Perfil socioeconómico, Género. La muestra quedó constituida por cinco informantes clave: dos hombres y una mujer que respondieron a las

dinámicas de recepción. Y, dos hombres, que respondieron a las dinámicas de producción. En recepción participaron Irina Mercado, Tiberio Villarreal y Amaury Sotomayor quienes, en conversaciones previas, manifestaron marcas significativas frente al fenómeno del consumo de la música - mundo. En la producción participó el productor radial de la época Ángel Thorrens y al productor de música rock Emiliano Cuervo, ambos importantes líderes de opinión y referentes de la música de entonces. Las anteriores consideraciones sugieren zonas geográficas que caracterizan ciertos ámbitos populares de recepción, como son los barrios de Chiquinquirá, La María, Torices y El Alto Bosque entre otros, que fueron mencionados en la travesía del recuerdo.

En las técnicas de recolección de información fue central la historia de vida, la cual se apoyó con el rastreo de fotografías en el archivo de prensa así como piezas publicitarias, notas periodísticas y comentarios; y, la selección de fotografías de contexto en la Fototeca Histórica de Cartagena. Después de capturada la información se procedió a la triangulación de categorías para su análisis, interpretación y su respectiva fase de teorización de la memoria radial “solle” como fenómeno cultural. Lo anterior con miras a postular conclusiones. Así mismo se contó con la asistencia de cuatro estudiantes de Comunicación Social de la Universidad de Cartagena: Gisella López Alvear, Tamar Galarcio Díaz, Dayana Correa y Adrián Fajardo Martínez. En general el procedimiento se desarrolló en tres etapas: exploración, descripción y significación. La etapa de exploración media entre el proyecto, su desarrollo y el análisis anticipado de categorías. La etapa de descripción, media entre el desarrollo del proyecto y una nueva categorización. Y la etapa de significación implica teorizar y construir el presente informe final (Galindo, 1998).

- **¿Cómo era la Cartagena de los “solles”?**

Para la época del “solle” la ciudad tenía una tasa de crecimiento poblacional del 4.2 %; de modo que para el año de 1973 había una población de 312.557 habitantes y para el año de 1985 había una población de 511.767 personas. Lo anterior es consecuente con el ritmo de crecimiento demográfico experimentado desde los años cincuenta. De hecho entre 1951 y 1993 la población aumentó cinco veces, de unos 129 mil hasta unos 657 mil habitantes (DANE. Censos de población, 1951 – 1993. Bogotá).

En ese contexto emergen marcas urbanas en Cartagena como 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; el fortalecimiento de la actividad portuaria, entre otros. La dinámica de este proceso de urbanización 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 video caseteras 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”, dieron sensación general de cambio y progreso, pero sobretodo de optimismo que ciertos autores consideran como ingenuo (Baez, Calvo 1999). Lo que aunado al carácter festivo de la población, constituyó el contexto socio cultural de época donde emergió y habitó el “solle” y su imaginario.

El mencionado optimismo, el cual es fuente importante en el imaginario “solle”, se objetivaba en el “Plan de Desarrollo del Municipio de Cartagena, 1978 – 1990” donde se contemplaban directrices con propósitos de articular y racionalizar el crecimiento urbano, pero, rara vez se cumplieron dando 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 élite y las clases subalternas lo que redundó en el actual estado de colapso parcial de la ciudad (Giaino, 2000)

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.

El sociólogo antioqueño Raúl Paniagua estableció comentarios a la ponencia “Los barrios populares en Cartagena de Indias” de la profesora Carmen Cabrales durante el simposio “Cartagena de Indias en el siglo XX”, organizado en el año de 1999 por la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Paniagua señala tres elementos clave para interpretar lo que significa el devenir de los barrios cartageneros, a lo largo del siglo, y que se constituyen en el ámbito privilegiado de la aparición del “solle”. En primera instancia está “el fenómeno de que el

crecimiento de la ciudad en este siglo ha sido un proceso de formación de barrios populares, de sectores con elevados índices de informalidad e ilegalidad (...) el segundo elemento es el referido a los procesos de fragmentación inicialmente espacial, pero que es esencialmente social, cultural y económico de la ciudad, lo que sin lugar a dudas ha agravado las expresiones que de esa fragmentación vemos desde el período colonial (...) más que una ciudad (tenemos) un aglomerado de barrios, sin relaciones fuertes tanto a su interior, como con su entorno y, por lo tanto, que no tengamos una ciudadanía ni un tejido social resultado de las relaciones entre las personas que comparten esos espacios y construyen esa ciudad. (...) El tercero es que en el presente siglo (...) Cartagena no ha generado ni ha dinamizado importantes procesos de movilidad social, paralelos a fenómenos de movilidad espacial. Hemos presenciado importantes procesos de inmigración (...) que no se han convertido en factores que aceleran transformaciones urbanas". (1999: 211).

La ciudad que vivió el "solle" estaba marcada por los elementos considerados por el sociólogo Paniagua. No obstante, los jóvenes de los años setenta y ochenta vivieron una fuerte relación con la transformación de los medios en cuanto sus contenidos, formas y tecnologías. Es en los años setenta cuando llega a Cartagena la banda radial de Frecuencia Modulada y comienzan a ofrecerse los primeros betamax, llegan los primeros televisores a color y llegan los primeros computadores personales. Aparece también el walk – man o reproductor portátil de casetes con música. Todo lo anterior, entre otras invenciones, constituyó las marcas de un entorno simbólico donde la tecnología dinamizó los modos de consumir los medios y, por tanto, los nuevos modos de vivir y habitar los ámbitos urbanos.

Teniendo en cuenta lo señalado por Paniagua, tenemos que el "solle" es un joven que aparece en barrios informales e ilegales ese el caso de Tiberio Zúñiga, por ejemplo, que nace en el sector de "La Cuchilla", el cual quedaba debajo del puente que comunica la isla de Manga con la parte continental del barrio El Bosque. De otra parte, Paniagua relaciona los procesos de fragmentación espacial con la fragmentación social, aquí vale la pena señalar que, la radio Victoria, aglutinó a los jóvenes de distintos sectores sociales de Cartagena alrededor de su programación musical. Eso quiere decir que Victoria contribuyó a la formación de un gusto musical, pero, que era vivido, recreado, resignificado de distintas formas dependiendo del grupo social, pues, ser "solle" de Bocagrande o de Manga, no era ser "solle" de Torices, de El Socorro o de Olaya. Con respecto a la movilidad social, Paniagua hace referencia a la

formación ciudadana, en el marco de este trabajo, podemos apostar que la formación de la identidad “solle” responde más a una movilización estética que a una ciudadana, es decir, que no necesariamente reflejó, ni se instaló en conflicto social o político alguno. Lo “solle” en Cartagena representó una disputa simbólica entre distintos barrios, grupos o personas pertenecientes a distintos sectores sociales por distinguirse en el marco del código que supuso las prácticas del consumo de la música mundo y su estilo de vida. Es decir, como se ha visto en los distintos apartes de este estudio, cada grupo de jóvenes –independientemente de su condición o situación social, económica o cultural– pretendía dominar el código musical y su interpretación para, así, exhibirse, mostrarse y ser admirados y –eventualmente– postularse como líderes o como personajes populares entre su comunidad próxima.

Siguiendo con los comentarios de Paniagua, encontramos que “la movilidad espacial no ha ido paralela a una movilidad social (...) para la mayoría de los cartageneros, las relaciones con la ciudad (...) se ha limitado a la simple relación de pobladores (...) excluidos de las manifestaciones de apropiación de la ciudad (...) En parte esto es lo que nos permite entender la dramática ausencia de espacios para la cultura, para la recreación y para el deporte que existe en la mayoría de los barrios de la ciudad (...) El precario sentido de sociedad civil, los bajos niveles de conciencia pública y de ciudadanía y, por lo tanto, la enorme ventaja y la fuerza que aún hoy tienen en la ciudad las formas tradicionales de control político”. Frente a lo anterior, se puede reafirmar que, en efecto, los “solles” no representaron movilización política manifiesta, más bien, sus intereses estaban orientados al goce, al disfrute y a la fruición de la oferta cultural cuyo eje estructurante era la música mundo. Y, además, sus intereses redundaron en la construcción de un nuevo modo de ser joven en ciertos sectores de la ciudad.

De otra parte y con miras a complementar las reflexiones sobre el aspecto urbano de lo “solle”, vale la pena lanzar este interrogante: ¿Qué “produjo” el “solle” cuando usó el espacio urbano? La ciudad vista como código, es un sistema construido que organiza el espacio y pre determina “el cómo debe” usarse. En el espacio urbano, el “solle” de los sectores populares, en especial, no tuvo lugar, de modo que se lo fabricó. “Allí hay una fabricación en la que el practicante es el autor” (De Certeau, 1989) En otros términos –reiteramos– la ciudad de Cartagena nunca ha sido pensada para los jóvenes. De ahí que, por ejemplo, Paniagua señala la falta de espacios para la cultura, la recreación y el deporte. Falta de espacios para construir lo público en sus dimensiones de el habitar,

el conversar, el caminar tal como lo señala Michael De Certau. La ausencia de espacio implicó para los jóvenes “solles” la construcción de lugares al margen de dicho espacio. Es por eso que Tiberio Zúñiga, por ejemplo, habla de tarimas improvisadas en las calles del barrio Santa María donde se acontecían actividades culturales frente a un público de vecindario. O que Amaury Sotomayor hable de las esquinas donde se reunía con amigos, en especial, la esquina de la refresquería “La Selecta”, en la frontera entre el barrio Getsemaní y el sector comercial de La Matuna. O Emiliano Cuervo hable de los ensayos con su banda “Capítulo Primero” en la sala de su casa y en silencio para no molestar a los vecinos o presentara sus conciertos en los colegios, sin cobrar un peso.

El lugar de los “solles” en el espacio urbano de Cartagena se constituyó por ciertas coordenadas que daban cuenta de su ubicación en la ciudad, pero, más allá se trataba de lugares que –con su presencia– adquirirían sentido. Estas coordenadas urbanas “solles” son: calles, esquinas, terrazas y casas particulares principalmente. Se trata, también, de coordenadas fugaces instaladas en el devenir y en la memoria de una generación que hoy es adulta. De otra parte, las coordenadas señaladas responden a la construcción de lugares del “solle” popular. De manera que hay otro tipo de coordenadas, más propias de los jóvenes “solles” de sectores pudientes de la sociedad cartagenera. Son coordenadas mediadas por el mercado y se constituyen en espacios de disfrute de los jóvenes en general, pero, asistir frecuentemente a ellos implicaba disponibilidad económica. Estas coordenadas están marcadas por las discotecas, las heladerías, los restaurantes de comidas rápidas, entre otros espacios como parques y ciertos sectores de la playa. Las coordenadas señaladas pueden ubicarse fácilmente en sectores de alto estrato socioeconómico como Castillogrande, Bocagrande y Manga. En Cartagena, como se ha señalado en diversos apartes de este estudio, ser “solle” en los barrios era muy distinto a ser “solle” en los sectores residenciales.

A continuación postularemos como resolución al interrogante inicial, la referencia a ciertas categorías, entre ellas, las establecidas por María Cristina Mata; se examina el devenir de las prácticas culturales estudiadas, de acuerdo con la topología de las formaciones culturales de Raymond Williams y finalmente se proponen unas conclusiones.

- **Esfera del consumo material**

Esta es una categoría que significa en concreto la posesión del aparato de radio, lo que María Cristina Mata relaciona, a su vez, como evidencia del ascenso

social, que se asocia a producto del trabajo y a la mejoría material. Para mediados de los años setenta en Cartagena, la disponibilidad de aparatos de radio era lo suficientemente común como para presentarse en varios ámbitos: en los barriales, con los llamados picós y con las grabadoras portátiles; en los domésticos, con los equipos de sonido y, en otros ambientes, con las radios portátiles de los autos y los buses de transporte urbano.

De manera que la esfera del consumo material, aquí lo asumiremos como consumo de acetatos o discos, así como casetes, los cuales se constituyen en formatos de archivos de tipo análogo que materializan la práctica musical, en su momento. Más allá del acceso del consumo de estos formatos de archivos, aquí interesa pensar sus implicaciones sociales, lo que, en términos de María Cristina Mata, constituyen la experiencia popular en cuanto gustos y aficiones pre existentes (1999). De modo que el análisis apunta a comprender el mundo previo a la emergencia de la identidad, la memoria y las manifestaciones del mundo “solle” en los jóvenes de los sectores populares de Cartagena. La esfera del consumo material y su relación con el mundo pre existente de lo “solle”, en los sectores populares de Cartagena, se caracteriza por la precariedad de recursos económicos y las manifestaciones de la pobreza en general. Así mismo las prácticas festivas y musicales, en términos cotidianos, estaba marcada por una importante disputa simbólica por saber quién ostentaba las canciones más exclusivas de la comunidad y, de esta forma, obtener el prestigio social que ello significaba. Esta disputa simbólica musical, social y cultural suponía acceso a los contactos, vistos como agentes culturales, como los marineros y viajeros, que facilitaban la adquisición de material musical que sonaba en otras latitudes como el Caribe insular, África, Estados Unidos o Europa. Entre los géneros musicales más esperados estaban los afroantillanos como el compás haitiano, la salsa, los géneros afrocubanos, los géneros africanos contemporáneos como la makossa, la rumba congoleña o el sukus. Vale la pena aclarar que, en general, a estas músicas se les denominó como “champeta” que, junto con la salsa, conformaban el ámbito musical pre existente a la llegada de la música “solle”, la cual, también apareció –entre otras fuentes– a través del intercambio comercial que se practicaba en los muelles de Cartagena.

- **Acceso al consumo cultural**

Esta categoría –sentido se refiere a la reconstrucción del acceso al consumo cultural a partir de los recuerdos de los informantes. Una reconstrucción que nos sirve para conocer los hábitos de escucha y la formación del gusto popular



(Mata, 1999) y, de esta forma aproximarnos a dos aspectos del consumo. De una parte sobre el modo en que la radio se convierte en medio y, de otra parte, el modo en que se marcan culturalmente los sectores populares. Lo anterior mediante el consumo del entretenimiento, lo que incorpora la industria cultural a la cultura popular modelando comportamientos o creando tensiones entre las distintas formas de gusto popular, que se manifestaba, por ejemplo, a través de expresiones que indicaban exclusividad (Mata, 1999).

De otra parte, si la categoría anterior sirvió para señalar las características significativas del mundo pre existente a las prácticas musicales “solles”, la presente categoría y las que siguen servirán para comprender la formación de la identidad “solle” en los sectores populares de la ciudad. Para encontrar pistas sobre cómo la radio se convierte en medio se describieron experiencias tanto desde el ángulo de la producción radiofónica, como desde el ángulo del público de la emisora Victoria AM, que era por donde circulaba la programación de la música “solle”. La producción radiofónica, en específico la programación musical “solle” es resultado de su consumo previo por parte de ciertos agentes culturales y líderes de opinión como fueron los locutores de la emisora Victoria Internacional, quienes, organizaron la agenda musical que logró moldear un gusto por la llamada música americana y que agrupaba géneros tan disímiles como el rock & roll, la música country, la música disco, el R&B, el pop, el rock, la música dance, hip hop o tecno entre muchas otras. Confrontar las visiones de los locutores con la visión de ciertos oyentes sirvió para dar cuenta de una circularidad cultural entre emisores y receptores, que forjó una comunidad interpretativa alrededor de un gusto, un estilo de vida, unos saberes y unos imaginarios que giraban en torno a lo que significaba ser joven en la época estudiada.

- **Acceso al saber**

Para María Cristina Mata, esta categoría abarca un proceso mediante el cual se destaca el modo en que la información fue abriéndose camino a través del entretenimiento para ser una necesidad (1999). De modo, pues, que la radio funcionó como medio de confirmación tanto noticiosa, como “de otro tipo”. La información noticiosa se refiere a sucesos impactantes susceptibles de la atención del público en general, lo que implicaba una cierta agenda de temas propuesta por los medios. La información “de otro tipo”, la cual es la que nos interesa, se refiere a letras de canciones, nombres de intérpretes y grupos, respuestas sobre variados temas de concursos, anécdotas de oyentes, reporte

de sintonía, historias de pueblos y clubes de barrio, etc. De manera, pues, que Mata nos sugiere entender esta categoría – sentido como un hecho social moderno, en términos de agenda comunicativa. Dicha agenda, pues, es la instancia donde se vinculan el mundo de la audiencia con el mundo de la radio. La agenda comunicativa, también, era la única posibilidad para no quedar al margen de “lo que ocurre” o, en otros términos, no quedar por fuera de la realidad fabricada por los medios y de los cuales depende toda legitimación social. De ahí que, para facilitar el análisis del fenómeno “solle” a la luz de esta categoría, vale la pena interrogar qué aspectos culturales se legitimaron en dicho fenómeno y qué constituyó el proceso de formación de un cierto modo de ser joven en los años setenta y ochenta en los sectores populares de Cartagena. Los saberes que se produjeron en el marco de la mencionada agenda comunicativa, se organizan en ciertos referentes prácticos los cuales aparecen instalados en un estilo de vida urbano que puede entenderse como “moda solle” y que se representa en la siguiente tabla.

<b>CATEGORÍAS DE LA MODA SOLLE</b>
<p><b>MEDIOS</b></p> <p>Aquí observamos claramente relaciones intermediales, es decir, elementos comunes de contenido entre prensa y radio local, en especial. El contenido estaba regido por la música “solle”, principalmente, cual, era circulada por emisoras como La Voz de las Antillas, a principios de los años setenta y La Voz de la Victoria, desde mediados de esa década hasta la primera parte de la década de los ochenta. Así mismo, a través de la prensa se anunciaban las películas musicales, la programación musical de Victoria y la programación de ciertos programas de televisión musical como “Oro sólido”, “Baila de rumba”, “El tren del soul” entre otras.</p>
<p><b>MANIFESTACIONES FESTIVAS</b></p> <p>Estas se presentan en diversos escenarios como son la esquina, la calle, las fiestas en casas particulares. Los anteriores responden al ámbito barrial de la moda “solle” y es allí donde ocurren intercambios entre música y público joven lo que da como resultado una producción sociocultural al borde de lo establecido en la ciudad. Es ahí, por ejemplo, donde nace el grupo “Kaos” con base en el barrio La María para extender su fama por toda la zona sur oriental y, de ahí, a buena parte de la ciudad. Un lugar, no barrial, donde se organizó la fiesta y la moda “solle” son las discotecas, en especial, las ubicadas en el sector de Bocagrande. Allí se</p>

iba a un lugar de distinción social y funcionaba como una especie de “show room” donde la gente iba a verse y a ser vista. Esto lo podemos ver en los concursos de música “disco” que se organizaron en la discoteca Caja de Pandora” o en la inauguración de la discoteca “Studio 54” la cual se postulaba como un espacio moderno internacional con la idea de conferirle a Cartagena un aire cosmopolita.

### **GASTRONOMÍA**

Esta categoría puede observarse en los cambios y rupturas frente a la gastronomía tradicional. Se ofrecieron no tanto nuevas comidas sino nuevos lugares que implicaron a los jóvenes en cuanto las nuevas socialidades. Es decir, los jóvenes aprendieron en el cine norteamericano de comedia juvenil, nuevas actitudes y comportamientos que replicaron en los nuevos lugares de comidas rápidas donde se consumían por primera vez de manera masiva en la ciudad perros calientes, hamburguesas, pizzas y malteadas entre otros platillos de la gastronomía global.

### **TECNOLOGÍA**

Este se constituye en un eje que ofrece pistas sobre el paso del tiempo y la dinámica de actualización y constante renovación de los nuevos equipos domésticos por donde se recepcionaba la oferta cultural de la moda “solle”. Así tenemos que aparatos como la televisión a color, el walkman o el betamax posibilitaron la actualización casi instantánea de contenidos musicales lo que mantenía el dinamismo de la moda “solle”. En cuanto a los primeros computadores se puede decir que se trata de indicios instalados en el nuevo paisaje simbólico y era un referente de modernidad que implicó a los jóvenes en cuanto su expectativa sobre el futuro inminente.

### **CAMBIOS URBANOS**

Estos se refieren a los cambios en el espacio urbano que se dieron en Cartagena durante los setentas y ochentas. Estos cambios se manifestaron en la aparición del formato de supermercado, lo que confería un toque de modernidad y desterritorialización al paisaje urbano. Así mismo comenzaron a aparecer los primeros centros comerciales. De otra parte la mudanza del mercado público hacia el sector de Bazurto se constituyó en un hito urbano que prometía reorganizar la ciudad. También la inauguración del Centro de Convenciones Cartagena de Indias se constituyó en un vigoroso referente urbano de modernidad. Por su

parte, la aparición de los barrios diseñados desde Bogotá e instalados en un clima y una geografía como la de Cartagena tuvo múltiples efectos en la vida cotidiana de los cartageneros. Desde Bogotá se impuso una espacialidad en función de la densidad de la población, sin tener en cuenta la cultura, ni el modo de ser de los locales. No obstante su promoción, marcó en un inicio, una expectativa sobre lo que estaba por venir en la ciudad. Todos estos cambios urbanos, entre otros, contextualizaron la vida de los jóvenes “solles” quienes atestiguaban dichas transformaciones con la música mundo de fondo.

### EVENTOS CULTURALES

Se trató de abundantes actividades que ocurrieron tanto en ciertas temporadas en el año, como a partir de ciertas iniciativas particulares apoyadas por el Estado. Vale la pena señalar que el eje estructurante de los eventos culturales es la música “solle”. De ahí se organizan concursos de canto y fonomímica en colegios, centros de idiomas y universidades. También se organizan actos culturales en los barrios. Así mismo se programa cine en los cineclubes, en especial el ofrecido por la Radio Victoria Internacional. Se organizan concursos de baile en las discotecas. Así mismo la moda “solle” se integra con las festividades novembrinas, en especial con el Concurso Nacional de Belleza. Pero, quizás, el evento cultural más importante es la organización y realización del Festival de Música del Caribe. En especial porque la música reggae había sido aprehendida por el público “solle” a través de la radio, de manera que cuando llega el Festival, este público, tuvo la oportunidad de desarrollar contacto directo con este tipo de oferta cultural. De otra parte, este evento contribuyó a que la moda “solle” se integrara con la cultura de la cuenca del Caribe y las músicas que ahí se producen. Fue cuando los “solles” vivieron con mucha intensidad una experiencia cultural de fascinación con “lo otro” en una dinámica de hibridación donde, más que música, se intercambiaron estilos y modos de ser bastante parecidos entre sí.

- **Vínculo — a nivel popular — de la radio a un imaginario de dignificación**

Esta es una categoría sentido que María Cristina Mata hace evidente en el mundo femenino, en virtud de “la compañía” que la radio prestaba a las mujeres que vivían, en la década de los cincuenta, en el ámbito doméstico. Dicha compañía era capaz de “transportar” a las mujeres fuera del ámbito

doméstico de manera que el medio deviene como agente socializador para ellas (Sunkel, 1999) “Esa nueva radio es vivida como agente educativo en tanto provee modelos de comportamiento y contenidos que exceden el terreno de lo doméstico” (Sunkel, 1999, pág. 317) En otros términos la radio permitió a las mujeres imaginar su vida de otra manera. La radio proveyó a las mujeres, al igual que el cine y las revistas, ciertos referentes de dignidad organizados en “historias en la cuales nutrir su afectividad, internarse en las vidas azarosas y en aventuras felices, imaginar su propia vida, reconocer lo malo y lo bueno, las transgresiones y la sanción, el ideal, lo deseable para ellas, sus hombres y familia” (Sunkel, 1999, pág. 318). De manera, pues, que la radio – compañía logró hacer emerger “el otro yo” en la audiencia femenina, lo que rompió las dimensiones del ámbito de recepción y le dio acceso al terreno público; es decir, la mujer se hizo visible en términos distintos a los tradicionales, en especial, hacia década de los sesenta (Sunkel, 1999).

Para los propósitos de esta investigación, proponemos relacionar esta categoría con un imaginario de dignificación en lo joven y su ámbito barrial. Para eso observamos las siguientes consideraciones: El medio radial devino como agente socializador para los jóvenes, en cuanto proveedor de: Uno. Espacio de libertad frente a restricciones impuestas por el mundo adulto. Dos. Modelos de comportamiento. Tres. Contenidos que exceden el terreno doméstico, barrial o local. Al proveer estos elementos la radio permitió a los jóvenes inscritos en el gusto de “lo solle”, “tocar los sueños con las manos” (Sunkel, Mata, 1999). Estos tres elementos se combinan en la dinámica juvenil de los “solles” quienes se visibilizaron socialmente, de tal manera, que eran percibidos como un grupo identificado con la llamada música americana y, de allí, aparecieron las manifestaciones de su gusto, el cual, se re elaboró entre la cultura local y la cultura extranjera. Los “solles”, por lo anterior, no dejaban de ser cartageneros, se convirtieron en neo – cartageneros de su época. Más allá de la compañía que ofrecía la emisora Victoria Internacional.

- **Lo arcaico, lo residual y lo emergente**

Jesús Martín – Barbero, Cristina Mata, Nestor García – Canclini y Renato Ortíz, entre otros autores hacen referencia a Raymond Williams para contemplar la elaboración del 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)



**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 sintetizarse como sigue. Uno. El medio privilegiado era la radio cuyos referentes musicales se reafirmaban 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 que habita en un Nuevo Movimiento Social, cuyo interés es estético – popular y la búsqueda de otros modos de fruir la música con todo lo que ello implicó en la década de los setenta y ochenta en Cartagena. Dos. Ser “solle” se organizaba en los usos que, a su vez, estaban 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 juveniles; en la cotidianidad del radio escucha que se actualiza 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, es “lo que formado efectivamente en el pasado se halla todavía hoy dentro del proceso cultural [...] como elemento efectivo del presente” (Martín – Barbero, 1993). 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 re – inventa “lo solle” cuando

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, es la conciencia histórica del “solle”, la única 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 sesenteros, 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 entonces comenzó a tejer cuando reelaboró los códigos que provenían de la industria cultural internacional. Algunos elementos de lo residual recuperado pueden verse en ciertas películas de Hollywood que se estructuran en un diseño de producción “retro” e incorporan elementos de la década de los setenta y ochenta. Por ejemplo, en la película “Los ángeles de Charlie” las protagonistas visten según la moda ochentera; las gafas de grandes espejuelos es el elemento recuperado más destacado. La película “Shaft” rememora un conocido super policía afroamericano de los años setenta, que conserva el estilo de la época y se enfrenta con otros estilos muy de los noventa.

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” osciló en la lectura negociada. Es decir, el “solle” negociaba los mensajes porque asimila, reelabora y resignifica la cultura pop, la cultura de la industria cultural internacional, a partir de su ubicación en la cultura popular cartagenera. 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 post industrial y de mega urbes. Música “solle” cuyos contenidos y formas apuntaban a una celebración donde lo constante era el optimismo, que implicaba lo colectivo. Contrario a las músicas actuales que interpelan al público desde la soledad y lo individual.

**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) Es así como, indagar por 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 los “solles” 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, ritmos, géneros y fusiones 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.

De la aplicación de la “topología 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

1. La memoria radial “solle” habita en ciertos sujetos que conformaron y conforman su público. Dichos sujetos piensan, sienten y ven la vida de acuerdo con cierta actuación identitaria que produjeron a partir de su relación con la música –mundo y la cultura – mundo. Lo anterior

devino, en las décadas de los setenta y ochenta en Cartagena, en un estilo de vida joven puesto en práctica a partir del consumo de medios como la televisión, la prensa, el cine, pero, en especial la radio local. La memoria radial “solle”, entonces, se comenzó a organizar de acuerdo con las mediaciones adelantadas por los programadores musicales de la época. La estrategia local de programación musical, a su vez, orientó la interpelación al público joven de Cartagena, sin importar sus condiciones en general. En ese sentido la memoria radial “solle” es un eje estructurante del recuerdo que constituye una manera de ser joven que pervive en el devenir de cierta generación de cartageneros.

2. Los “solles” imaginaron a Cartagena desde el optimismo, en virtud del crecimiento económico, industrial y urbanístico de la ciudad que se dio en las décadas estudiadas. El optimismo, a su vez, fue producto de la forma como se construyó la identidad colectiva de los “solles”. Dicha forma fue mediada por la música – mundo y por las mediaciones dadas en el diseño local de la programación de la misma. En otros términos, en Victoria Internacional Estéreo se organizó y se propuso una “banda sonora” para las dinámicas urbanas que acaecían en la ciudad de entonces, lo que tuvo manifestaciones estético – populares en lo que se llamó la moda “solle”. Dicha moda se enmarca en un período de transición en el devenir de Cartagena que se caracterizó por el crecimiento urbano desordenado e improvisado. Así, la moda “solle” se expresó como un estilo de vida que simbolizó los referentes de consumo y le confirió prestigio social “de avanzada” como dijo en entrevista Ángel “Friky” Thorrens. El estilo de vida “solle” se instaló en la cotidianidad de Cartagena y en especial en los lugares festivos que podían operar en una esquina, en una discoteca, en un patio, en el Festival de Música del Caribe, en la calle. Lugares en que la gente vivía lo “solle” de acuerdo con los modos de caminar, de posar para una foto, de bailar, de vestirse y peinarse, de comportarse en público, de adoptar nuevos usos amorosos, de reunirse alrededor de los medios, de encontrarse, de exhibirse, de ver y ser visto.
3. En virtud de lo anterior el imaginario “solle” pasó del optimismo a la nostalgia por una ciudad que ya no es, pero, que conforma una memoria colectiva instalada en una cierta generación de sujetos para quienes lo “solle” es lo joven. En ese sentido las huellas “solles” en la actualidad en términos arcaicos, residuales y emergentes de acuerdo con lo establecido por Raymond Williams en su propuesta de “topología de las formaciones culturales” dan cuenta de una urdimbre de recuerdos cuyas coordenadas

de sentido son producto del intercambio cultural mediado por la radio, la prensa, la televisión y el cine. Así mismo, el mencionado intercambio cultural, propició la producción social de sentido en ciertos jóvenes habitantes de los barrios de Cartagena, a partir de la experiencia cultural que vivieron al consumir la música mundo. Experiencia cultural que produjo lo que hemos venido señalando como moda “solle”. Dicha producción social, a su vez, emergió en un entorno socioeconómico caracterizado por el crecimiento y la expansión urbana y cierto dinamismo en el mercado local, lo que se relaciona con el estado de ánimo optimista de la época el cual se actuó, por ciertos sujetos, en la práctica de la mencionada moda “solle” donde la música - mundo se propuso como una de las “bandas sonoras” que acompañaba lo que acontecía en la ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

**ACOSTA, Luisa.** “La emergencia de los medios masivos de comunicación” Introducción a la mesa de ponencias en la VII Cátedra anual de historia dedicada a medios y nación. Aguilar Editores. Bogotá, 2003.

**CANALES, Manuel y PEINADO, Anselmo.** “Grupos de discusión” en Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Juan Manuel Delgado – Juan Gutiérrez (Editores) Editorial Síntesis, Barcelona, 1995.

**CHICA, Ricardo.** Ciudad Solle: Identidad juvenil y música mundo en los años setenta y ochenta en Cartagena de Indias. Ediciones Universidad Tecnológica de Bolívar. 2004.

————— “Ciudad Solle: Pistas histórico – culturales para representar la memoria y la identidad en las prácticas de consumo mediático de la música – mundo en Cartagena” artículo publicado en la revista Investigación y Desarrollo de la Universidad del Norte. Barranquilla, 2005.

**LOPEZ DE LA ROCHE, Fabio.** “Medios, industrias culturales e historia social”. Ponencia en la VII Cátedra anual de historia dedicada a medios y nación. Aguilar Editores. Bogotá, 2003.

**DE CERTEAU, Michael. GIARD, Luce.** La invención de lo cotidiano. Tomo I y II. Editorial Universidad Iberoamericana. México DF, 1999.

**GALINDO, Jesús.** Técnicas de investigación en ciencias sociales, Cultura y Comunicación. Editorial Pearson, México, D.F. 1998.

**MARTÍN – BARBERO, Jesús.** De los medios a las mediaciones. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1987.

**MATA, María Cristina.** “Radio: Memorias de la recepción. Aproximaciones a la identidad de los sectores populares” en El consumo cultural en América Latina. CAB. Santafé de Bogotá, 1999.



**CABRALES, Carmen; PANIAGUA, Raúl.** “Los Barrios Populares en Cartagena de Indias” en Cartagena de Indias en el siglo XX. Universidad Jorge Tadeo Lozano – Banco de la República, Cartagena, 1999.

**SILVA, Armando.** Imaginarios urbanos. Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1992.

**SUNKEL, Guillermo.** “Explorando el territorio” en El consumo cultural en América Latina. CAB. Santafé de Bogotá, 1999.

**VASCO, Carlos Eduardo.** “Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales” en la revista Documentos Ocasionales N° 54. CINEP. Bogotá. 1990.

**VILA, Pablo.** “Música e identidad. La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales” en Cuadernos de Nación. Músicas en transición. Ministerio de Cultura – Colombia, Bogotá, 2001.

**WADE, Peter.** Música, raza y nación. Música tropical en Colombia. Banco de la República. Bogotá, 2002.

**YUREN, Adriana.** Conocimiento y comunicación. Editorial Alhambra Mexicana. México, DF, 1994.