

# Materiales sensibles

## Mediatizaciones en el conflicto juvenil según algunas obras de Andrés Caicedo Estela

### Sensible Materials

#### Mediatizations of Juvenile Conflict Based on Literary Works of Andres Caicedo

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2019.14.1.2887>

► VÍCTOR HUGO VALENCIA GIRALDO

vhvalencia@javerianacali.edu.co - Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana Cali, Colombia.

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2019

Fecha de aceptación: 10 de mayo de 2019

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2780-0211>

#### RESUMEN

Este artículo analiza cómo ha mutado el conflicto juvenil entre jóvenes de clases medias desde el arribo a Cali (Colombia) de los primeros medios analógicos masivos hasta masificación de dispositivos móviles y redes sociales, y cómo éstos últimos propician nuevos espacios para encontrarse, discutir y relacionarse con otros actores de similar edad y clase social. Basado en un estudio de caso realizado en dicha ciudad durante los años 2015 y 2016 que tomó como génesis de las narrativas sobre el conflicto juvenil algunas obras literarias de Andrés Caicedo Estela (1951/1977), se discutió con 93 jóvenes caleños lectores de dicho autor cómo los productos de la naciente y creciente mediatización permiten la tramitación de conflictos entre jóvenes burgueses de ayer y de hoy; desde una época considerada en vías de mediatización, hasta la actual que puede llamarse transmediatizada. Según se desprende del análisis, la principal diferencia entre la época narrada por Caicedo Estela con la actual radica en que al presente las pantallas táctiles funcionan como *templos* expiatorios a los que gran parte de los actuales jóvenes acuden para no tener que enfrentarse cara a cara

con la realidad fáctica, habitando una virtualidad que les confina a un dilatado presente de realidades superpuestas.

**PALABRAS CLAVE:** *jóvenes, mediatización, Andrés Caicedo Estela, Literatura, Cali.*

#### ABSTRACT

This article focuses on how the youthful conflict has mutated among middle class youngsters in Cali (Colombia) from the arrival of the first analog devices to the massification of mobile devices and social media, and how the latest foster new spaces to meet, discuss and interact with other youngsters of similar ages and social stratification. This article is based on a case study conducted in Cali in 2015/2016, that took as starting point the narratives about the youthful conflict presented in some of Andrés Caicedo Estela's literary work (1951/1977). A chatting took place with 93 young caleño readers of that author on how the new-growing mediatization allows the handling of conflicts between old time and new young bourgeois, from a time considered on its way towards medialization to the current one that might be called trans-mediated. It is concluded that the main difference between the time narrated by Caicedo Estela and present time, lies on the fact that tactile touch screens work as expiatory *temples* to which a large part of today's youngsters rely on in order to avoid the factual reality. They seem to be living in a kind of virtuality that confines them into a delayed present of superimposed realities.

**KEYWORDS:** *young people, mediatization, Andrés Caicedo Estela, Literature, Cali.*

## 1. INTRODUCCIÓN

Luis Andrés Caicedo Estela (Cali, Colombia, 1951-1977) fue un joven y prolífico escritor que a los 12 años de edad comenzó su vida como creador literario, teatral y crítico cinematográfico. En sus obras se narran episodios relacionados con la ciudad de Cali, desde el año 1964 (relato *El silencio*), hasta su muerte en 1977, cuando trabajaba en su novela *Noche sin fortuna*. Su producción artística –llevada a cabo en plena fase de modernización de la ciudad (Valencia Giraldo, 2018)– está integrada por cuentos, guiones para cine y teatro, crítica de cine, y cuatro novelas (tres de ellas inconclusas).

En Andrés Caicedo se sucede un encuentro pocas veces valorado en los muchos trabajos académicos que se han dedicado a su obra: el de la cultura letrada con la cultura popular, el de las clases burguesas con las proletarias, el de la tradición y costumbres provinciales con las formas modernas de ver, narrar, representar e impugnar esas mismas tradiciones; estilo que Loaiza definió como “un contradiscurso, entre artístico y político, que puso en tela de juicio un sistema de creencias de un país que había estado adormecido por la cruenta violencia bipartidista y el predominio cultural de la iglesia católica” (2012, p. 16). Caicedo confronta al mundo masculino adulto, plagado de historias de permanente expropiación violenta del patriciado regional y nacional sobre la débil clase campesina/rural y obrera/urbana; para convertirse en el denunciante de hechos históricos, que algunos han creído divagantes o delirantes (Duchesne-Winter, 2007), pero que siguen generando polémica en una sociedad tradicionalmente excluyente y conflictiva como la colombiana.

En este artículo algunas obras de Caicedo Estela son tomadas como las narraciones germinales sobre el conflicto juvenil-burgués en Cali. Ellas son: *El atravesado*<sup>1</sup>, *El tiempo de la ciénaga*<sup>2</sup> y *Que viva la música*<sup>3</sup>, siendo dicha obra los dispositivos discursivos para que un grupo de jóvenes lectores reflexionen y discutan sobre los conflictos juveniles actuales: el trabajo tiene en cuenta las *condiciones de reconocimiento* que los distintos entrevistados (jóvenes y conocedores de la obra del autor citado) realizan sobre los textos seleccionados. En ese marco, se entenderá el conflicto juvenil como la manera como se manifiesta la lucha, la exclusión social y el abuso de y entre las personas jóvenes, a partir del momento que ingresan a la escena pública y hasta el momento en que son económicamente independientes de los adultos. Asimismo, y tomando como referencia lo planteado por Daiute (2011), se tiene la hipótesis que los conflictos que viven los jóvenes no son aislados de los conflictos de la región, la nación y las relaciones internacionales. Por

1 Cuento publicado por el autor en 1971 (Caicedo Estela, 2013).

2 Cuento publicado póstumamente, en 1978 (Caicedo Estela, 2014).

3 Novela publicada en 1877, el mismo año de la muerte del autor (Caicedo Estela, 2013).

lo tanto, el conflicto juvenil no es solamente un asunto del individuo joven, de su familia o de su estado evolutivo, sino también un asunto de la sociedad. Desde esta perspectiva, el análisis se dirige a las experiencias de los jóvenes en el contexto de los procesos sociales, políticos y económicos específicos (Pinilla et al. 2011).

Por otro lado, las obras seleccionadas sirvieron de punto de referencia para reflexionar sobre los cambios generacionales respecto de las mediatizaciones, y sobre cómo este fenómeno –cuyo carácter es el de “regulador constitutivo” del total de los desenvolvimientos de las sociedades humanas” (Traversa, 2015, p. 134)– no refiere exclusivamente a la evolución instrumental de los ecosistemas mediáticos, sino también a todos los recursos cognitivos y simbólicos que, de manera asociada, no lineal, pero mutuamente dependiente, los medios movilizan y modifican. Particularidad que Verón (2015), citando a Luhmann (1984), llama “interpenetración” (p. 180) entre los sistemas sociales y los sistemas psíquicos autopoiéticos.

Otros estudios han discutido el papel de las destrezas y habilidades sociales que se conjugan en la incorporación de las innovaciones tecnológicas –como la alfabetización, que permitió la masificación de las revistas en la Inglaterra victoriana– (Coser, 1980). En este trabajo se busca reflexionar acerca del papel de los jóvenes de clase media en la incorporación y masificación de los nuevos fenómenos mediáticos (Verón, 2015), entre cuyos efectos radiales están la concepción de espacios para encontrarse, discutir y relacionarse con otros actores de similar edad y clase social. Se asume que las maneras de socialización mediatizada están relacionadas intrínsecamente con los conflictos, de ahí que el problema a abordar sea cómo los jóvenes reconocen, contextualizan y resignifican los conflictos vistos y narrados en las obras de Caicedo Estela acerca de jóvenes caleños de otro tiempo, y qué tanto han mutado –según su parecer– dichos conflictos en los actuales entornos mediáticos y tecnológicos, y cómo los nuevos productos de la mediatización afectan las nuevas sensibilidades y expresividades juveniles.

Según Verón:

La semiología debe ser capaz de integrar en su teoría los “efectos de sentido” o no será nada. Sólo así abarcará el conjunto de su esfera: el proceso que va desde la producción de sentido hasta el “consumo” de sentido, donde el mensaje es un punto de pasaje que sostiene la circulación social de las significaciones (1984, p. 171).

Es por tal motivo que entendiendo las “reglas” que los jóvenes lectores de Caicedo Estela tomaron en cuenta para aproximarse al conflicto juvenil en Cali como se han buscado identificar las *condiciones de reconocimiento* de la obra analizada.

## 2. METODOLOGÍA

Durante la etapa de *reconocimiento* de la obra de Caicedo se tomó como población a los más de 900 jóvenes integrantes activos del ciberclub de lectura “RIDERS, ciudad de lectores perdidos”<sup>4</sup>, quienes tenían espacios de encuentro permanentes para discutir la obras literarias de su interés (Moncada Esquivel, 2014). La convocatoria abarcó a 564 seguidores de Twitter y cerca de 3000 seguidores de Facebook. En la actualidad, estos jóvenes crean sus propios contenidos sobre las lecturas realizadas y los distribuyen por las redes citadas y a través de su canal en YouTube y su blog grupal.

La técnica usada para observar condiciones de reconocimiento fue la de los Grupos Focales (GF), centrada en los jóvenes RIDERS con el objetivo de entender cómo perciben el papel del cambio tecnológico en los conflictos juveniles entre los jóvenes caleños, para lo que fue de vital importancia la lectura previa de las obras de Caicedo Estela por parte de estos(as) jóvenes: dicha actividad fue realizada durante el mes de enero de 2015, por iniciativa de los(as) RIDERS, y se tiene registro etnográfico de la misma. La muestra fue no probabilística (basada en criterios de inclusión/exclusión como edad, género, estrato socioeconómico<sup>5</sup>, nivel educativo), cumpliendo con todos los rigores que permitan garantizar el balance entre homogeneidad y heterogeneidad (Callejo, 2001) que esta técnica de investigación prescribe. Se hicieron un total de 12 encuentros grupales, cumpliendo así con el criterio de saturación de acuerdo con la relevancia teórica.

Dichos encuentros fueron conducidos a través de un instrumento de entrevista colectiva metodológicamente diseñado para tal fin. Como consideración ética de la investigación, los entrevistados y las entrevistadas diligenciaron un formato de consentimiento que daba cuenta del carácter exclusivamente académico de los datos suministrados para este trabajo, y en el que se les garantizaba confidencialidad y total anonimato. Para los casos en que se contó con la participación de menores de edad, se les pidió que las participaciones en los GF estuvieran autorizadas a través de una carta firmada por sus padres o acudientes; que sirvió también como asentimiento informado de su participación en las entrevistas colectivas y/o sesiones deliberativas realizadas en los

<sup>4</sup> El promotor de lectura John Jairo Navia (*aka* Spaguetti Morela Alfin), quien estando adscrito a la Biblioteca Departamental “Jorge Garcés Borrero” conoció y sirvió como dinamizador en la creación del colectivo RIDERS (o cyberclub de lectura, como él lo llama), expone, en una ponencia presentada en el marco del evento BIBLIOTIC 2014, cómo pasaron de ser 21 animados jóvenes (convocados por Facebook en un centro comercial de Cali, a la que concurren apenas 4 personas) a contar en menos de un año con 2300 miembros activos. Este fenómeno de expansión viral ha sorprendido por igual a las instituciones del Estado encargadas de la promoción de la lectura, como a los medios de comunicación local y regional. Spaguetti atribuye dicho fenómeno a las prácticas participativas que movilizan las actuales redes sociales (Navia & Álvarez Parra, 2014).

<sup>5</sup> Para evitar sesgos y discriminaciones, se le pedía a cada uno/a de los integrantes del GF que escribiera en la planilla de registro el nombre del barrio de residencia, y luego dicho barrio era ubicado en el estrato socioeconómico correspondiente a la estratificación realizada para el año 2014, por la Oficina de Planeación de la Alcaldía de Cali. Esa estratificación va del 1 al 6. 1 agrupa a los sectores más pobres y vulnerables y 6 a los sectores en los que viven las personas con mayores ingresos de la ciudad. Véase: [http://planeacion.cali.gov.co/DirPlanDesa/Cali\\_en\\_Cifras/Caliencifras2014.pdf](http://planeacion.cali.gov.co/DirPlanDesa/Cali_en_Cifras/Caliencifras2014.pdf) - Consultado: 15/04/2015.

meses de enero de 2015 y entre mayo y octubre de 2016. Durante este periodo se entrevistaron a distintos especialistas en la obra de Caicedo Estela –porque la habían trabajado académicamente o porque habían elaborado *transposiciones*<sup>6</sup> de algunos de sus libros al teatro, cine o video, o se hayan traducido a otros idiomas, con el objetivo de contrastar lo dicho por los jóvenes participantes en los GF con las impresiones y opiniones que del conflicto juvenil de ayer y de hoy tienen dichos especialistas.

La estrategia de análisis de los datos obtenidos mediante las técnicas antes referidas fue realizada de acuerdo a los postulados de la teoría fundamentada (Glaser & Strauss, 1967). La unidad de análisis de esta investigación fueron los distintos discursos obtenidos sobre el conflicto juvenil en Cali, Colombia. En coherencia con lo planteado por Verón (2004), se intentó realizar un análisis en *red*, pues la semiosis tiene en cuenta “la red interdiscursiva de la producción social de sentido” (p. 56), y por tal motivo (de acuerdo con Peirce) ésta es “ternaria, social, infinita, histórica” (Ibíd.). Cuando se realiza un análisis en *red* de los elementos que participan en la atribución de sentido a los mensajes específicos sobre el conflicto juvenil encontrados en las obras de Caicedo Estela, se tuvo en cuenta que la lógica inferencial-inductiva indica que no se está siguiendo un modelo regla/caso/resultado (deductivo), sino que el esquema muta para convertirse en una secuencia lógica caso/resultado/regla (Eco & Sebeok, 1989). Por ello, se mostrarán los puntos de conexión (o categorías) según la frecuencia de su aparición en las menciones émicas y en las observaciones éticas realizadas durante el tiempo de recolección empírica de la información y datos obtenidos.

### 3. RESULTADOS

Al reflexionar sobre la incidencia del cambio tecnológico en el conflicto juvenil, el estudio le da relevancia a aquellos discursos que toman en cuenta lo visto, lo oído o lo leído por Andrés Caicedo y *llega* a los/as actuales jóvenes adscritos/as al club de lectura RIDERS. En tal sentido, como tramas y urdimbres (Jullien, 2008)<sup>7</sup> que se entretejen para soportar, anudar, conectar los sentidos entre jóvenes extemporáneos con jóvenes de estas épocas, están los medios de comunicación y sus productos traducidos en *discursos* que –entre una generación en vías de mediatización (Verón, 1999<sup>8</sup>; Carlón, 2015) y otra

<sup>6</sup> (Traversa, 1986; Steimberg, 1993).

<sup>7</sup> Se usan aquí las nociones de *urdimbre* y *trama*, tal como plantea François Jullien (2008), para significar un tipo de *red* somera (como la que trenza un telar) configuradora de un orden perceptible que –para ser visto, no solo en su positividad cognoscitiva, como lo expresa Foucault (2005)– debe ser sacudido con la negatividad propia de una experiencia radicalmente diferente de dicho orden. Para eso se propone mostrar las evoluciones no causales de los sentidos sobre el conflicto juvenil en Cali, desde campos éticos, estéticos e incluso metafísicos; como llega a sugerirlo el mismo Jullien.

<sup>8</sup> Como sugiere Verón, “la principal consecuencia de la transformación social de las condiciones tecnológicas de producción discursiva sobre la teoría del sentido fue, quizás, iluminar la existencia de este desajuste constitutivo, que permanece ‘invisible’ cuando funcionan la producción y el reconocimiento en el mismo nivel, como es el caso

transmediatizada— se remozan, se resignifican o se resemantizan; y que, al mutar de lo analógico a lo digital, no solo afecta su *materia*, sino también la reacción *sensitiva* que los nuevos públicos expuestos a dichos discursos expresan.

### 3.1. El papel, el acetato y el film: mediatizaciones e “irritaciones” entre jóvenes extemporáneos (vistos por los de hoy)

Los primeros atisbos de la conflictividad juvenil esbozada por Caicedo Estela en su obra muestran los diferenciados accesos a los medios analógicos que comenzaron a *llenar de sentido* los mundos de vida de los jóvenes caleños: así, la literatura (de las vanguardias latinoamericanas *posboom*), la música anglo y la afroantillana, y las películas del cine clase B de Hollywood (en sus géneros *western*, musicales juveniles y comedias ligeras), pasan de ser aspectos diferenciadores de los jóvenes burgueses versus los jóvenes populares en la Cali de los años 60 y 70, para comenzar a generar la primera gran coincidencia temática interclase con los asuntos juveniles actuales, lo que representa una trama que le da vigencia y permanencia a la elusiva identidad juvenil:

Como sabemos, él escribió en esa época y todavía se sigue... se sigue [Interrompe un joven, y dice: “es contemporáneo”]; sí... es contemporáneo! (...) Sus temas son de jóvenes. Entonces por eso les digo que Andrés Caicedo es especial: ¡sus temas son bastante juveniles, y de todas formas siendo juveniles uno realmente siente todavía que han transcurrido en el tiempo... como ahora lo sentimos! Y nos sentimos identificadas con él y sus personajes (Testimonio de una joven, 17 años – GF 6).

Otro elemento que me parece que es muy significativo en la obra de Andrés Caicedo es que son como las acciones de rebeldía de los jóvenes: por ejemplo, ¡en *El atravesado*, que se reunían a pelear los de cierto sector con otro, es algo que... que es itinerante! Pues, no puedo decir cuántos años atrás, pero –pues no pasa de 5... hubo un auge de pandillas de muchachitos desocupados que no tenía papás que los cuidaran (realmente eso era lo que pasaba), que era que “El Bloque 18”<sup>9</sup>, que no sé qué, y se reunían a pelear. ¡Al lado de todos los centros comerciales donde toooooo el mundo los estaba viendo! (Testimonio de un joven, 25 años, GF12).

El thriller que, según afirman los entrevistados, configura *El Atravesado*, está soportado –como la mayoría de los relatos caicedianos– en un *soundtrack* que pervive y que remite por intertextualidad a la obra en conjunto de Caicedo. Aunque para el director de teatro Cristóbal Peláez, quien adaptó al teatro *Angelitos empanados, o historias para jovencitos*, libro publicado en 1995 que contiene –entre otros cuentos– *El tiempo de la ciénaga*, la alegoría musical sólo

.....  
de los intercambios interpersonales. Lo que se puede llamar el paso a la sociedad mediatizada consiste precisamente en una ruptura entre producción y reconocimiento, fundada en la instauración de una diferencia de escala entre las condiciones de producción y las de reconocimiento” (1999, p. 150).

9 Pandilla juvenil caleña, de la primera década del 2000, integrada por jóvenes de clase media.

es una buena explicación en la medida en que sostiene las crónicas de rebeldía y anarquía juvenil:

Te cuento una anécdota: hay una profesora experta en la literatura de Caicedo. Tiene un programa de lectura en unos barrios del Distrito de Aguablanca con jóvenes... y un día me contó que para ella eran *jóvenes muy violentos, jóvenes muy indisciplinados...* hasta que una vez les dijo: *muchachos, vengan, vengan que les voy a leer un cuento... no, no, profesora más tarde*, le respondieron; y ella insistió: *vean, es un cuento muy chévere, dice así: A mí el primero que me enseñó a peliar fue Edgar Piedrahita<sup>10</sup>... ta, ta, ta...* Les leyó media página y se fueron arrimando, arrimando; y terminaron 15 jóvenes ahí (...) Nosotros hemos tenido funciones con la obra *Los Diplomas* para chicos que no pasan los 15 años. ¡Con un colegio que es más abierto –en Medellín– y hablo de 700 chicos, y no parpadean!!! La obra te coge y te atrapa (Testimonio de Peláez).

Esa *marca de continuidad* musical, que siempre emerge y que funciona como *gramática* (en tanto que justifica la pervivencia de la obra caicediana), está soportada en tecnologías analógicas que aparecieron simultáneamente: estéreos (para discos de acetato y para radio musical), cine (con películas protagonizadas por jóvenes, con bailes y canciones que luego las industrias culturales mercadeaban) y libros destinados a nuevos públicos lectores (que recogían esos estímulos y los convertían en relato juvenil). Esa fue la época que le tocó vivir e incorporar Caicedo Estela, tal como lo refiere el profesor de teatro Douglas Salomón<sup>11</sup>:

Andrés construye el fenómeno musical porque logra hablarnos en [Que] *Viva la Música* de uno de los fenómenos más grandes, generacionales, que es la salsa. Y en ese mismo lugar, el descubrimiento del rock; entonces, ¡estas dos fuerzas musicales que son la salsa y el rock en Andrés se vuelven una nueva mitología sonora!!! Esa mitología sonora construye, naturalmente, sensibilidades, porque digamos que muchísimos de los temas que están en [Que] *Viva la música*, esos temas no están archivados... ¡esos temas están vivos! (Testimonio de Salomón).

En oposición a lo citado, una joven del GF 2 opina que:

Lo que ha cambiado es que... me cuenta, por ejemplo, mi tío que tiene cuarenta y..., casi cincuenta años, es que, como decía: Antes una generación se venía muy marcada por la música que le tocaba, o le tocaba, porque se la imponía la radio y demás. ¡Era la que le tocaba! ¡Entonces, uno pone una canción de esa época, y todos Uyy, sí! qué tiempos aquellos! También me ha contado que se reunían a escuchar eso porque era lo que escuchaban en la radio. (...) En cambio hoy en día, es un desarrollo un poco más, digamos, en doble vía: de un lado personal, y de otro lado social. ¡Pero entonces ya no te marca! (Testimonio de una joven de 19 años – GF 5).

<sup>10</sup> Así comienza el cuento *El atravesado*.

<sup>11</sup> Produjo y dirigió la obra titulada *Hombre peleador de la calle*, basada en *El atravesado*.

Las *textualidades* musicales aportan aspectos relacionados con el sentido social. Pero dado que el ocio determina en gran medida los *espectros* tipológicos –como los llama Elias y Dunnig, (1992)– que caracterizan las actividades de uso del *tiempo libre*, que se matizan unas a otras, o que con frecuencia se “traslapan y funden” (1992, p. 122) y configuran intrageneracionalmente eso que Derrida –en su lectura de Hegel– llamó el “¡sí! primordial”<sup>12</sup>, termina siendo más determinante a la hora de crear *sonoridades* comunes entre los jóvenes contemporáneos. Lo que sucede en ese tiempo libre, perceptivamente hablando, aleja irreconciliablemente a las distintas generaciones –incluso de la misma familia– trazando lo que parece ser una brecha insalvable entre un *sentir* asociado a un *estar*<sup>13</sup>, y lo que el mundo adulto llama un sinsentido abstracto, irreconocible para sus oídos; saturados de otros escapismos más propios de sus respectivas épocas.

A mí, digamos, me gusta la [música] electrónica o lo que sea, entonces yo en mi casa cuando estoy haciendo trabajos, o estoy solo pongo la música que yo quiera para mí; ¡y la escucho para mí o para un reducido personal, si estoy en grupo con unos amigos y les gusta a todos, ponemos eso! (Testimonio de un joven de 19 años – GF 11).

Algo que me pasa. Un pequeño ejemplo, digamos, con la música: Yo tengo mis gustos, pero mi abuelo es un gusto... antiguo. Un gusto de boleros, de baladas viejas. Entonces cuando él escucha mi música, él es “Quite ese ruido”. ¡Pues, para mí no es ruido, pero para él sí! (Testimonio de un joven de 17 años – GF 3)

De la época en que los programadores radiofónicos escogían los *hits* musicales del momento, a la de los festivales de música electrónica que animan los DJs más famosos del mundo y que circulan por la red infinita de la Web, hay considerables diferencias: la música para bailar se sigue produciendo para las parejas (como la salsa, el bolero o el son), pero también se *hace* para los/as individuos, como afirman Broughton & Brewster (2006):

En un buen club, e incluso en la mayoría de los malos, la gente baila celebrando su juventud, su energía, su sexualidad. Están adorando la vida a través del baile y la música. Algunos la veneran con la intensificación de los niveles de percep-

12 Entendido como un acto de aceptación irracional que pone en marcha el proceso de intercambio generacional, o un gesto fundacional de cooperación y complicidad que solo es entendible como forma de agrupamiento de una *comunidad simbólica* que funciona como base de su existencia social (Livet, 1994).

13 Vázquez Roca (2006) se pregunta: “¿Dónde estamos cuando escuchamos música? La presencia no tiene por qué ser algo que demos por supuesto. El hombre, como señala Sloterdijk, es más bien ‘el metafísico animal de la ausencia’” (p. 6). Con este argumento el autor respalda su idea de que la *presencia* se refiere a un *estar* en el mundo –lo que implica *estar* también el mundo de los sentidos–, pero agrega que para apreciar dicha presencia es necesario haberse ausentado antes; mientras que la *ausencia* sería un “darse cuenta del mundo interior”, la ininterrumpida *conexión* con el mundo mediático vendría a ser una “continua y forzada presencia en el mundo (...) un mundo que aparece como exigencia y demanda permanente” (ibíd.). Y agrega Vázquez Roca: “Aún en el máximo contacto se puede tener una gran dosis de ausencia, como la soledad de las grandes ciudades. Nos encerramos dentro de una campana sonora específicamente humana: devenimos miembros de una secta acústica. Vivimos en nuestro ruido y, desde siempre, el ruido común ha sido la realidad constitutiva del grupo humano” (p. 7).

ción que producen las drogas. Pero la mayoría se deja llevar simplemente por la música y de la gente que la rodea. El DJ es la clave de todo esto. El DJ común, mezclando discos de la forma adecuada, tiene un poder tremendo para alterar los estados mentales de la gente. Un verdadero gran DJ puede hacer que toda la sala sienta, sólo por un momento, lo más parecido al amor (p. 16).

Por eso, al comentar la mitología musical y cultural introducida por Caicedo Estela en *Que viva la música*, los jóvenes RIDERS comprenden qué tipo de dispositivos favorecieron la pervivencia de los mitos a los que acude el autor para narrar *sensitivamente* su época y su vida:

Hablando de los estratos sociales y toda esta cosa, pues hablando de toda esa música del funk, soul, el running music; ¡o la música americana, en los 80, que allá era la gente de los barrios bajos la gente que escuchaba esta música! Entonces ¿Cómo entró acá? Acá entro fue por la gente rica, la gente que tenía el dinero para poder mandar a traer la música, para poder vestirse, para poder traer las revistas, para poder traer los... unos casetes de VHS, y para poder tener toda una tendencia que se marcó en los 80; entonces, la gente de plata era la que podía acceder a la indumentaria, a la información, a todo. ¡Y mira el contraste! Mientras aquí era los que tenían plata los que querían comprar esa cultura americana, de los 80, en los 80 era la gente pobre [de Estados Unidos] la que estaba en esa “nota”. Entonces resulta interesante ver cómo cambia el estatus social muchas veces en un lado y acá (Testimonio de un joven de 21 años – GF 1).

Como es apenas obvio, los dispositivos musicales han evolucionado y con ellos los gustos musicales<sup>14</sup>. En los rituales que ratifican cada tanto la adscripción clánica, la experiencia extática individual versus la experiencia lúdica colectiva son reproducidas como una forma de *trance* (Ospina Martínez, 2004) semejante al que hoy vivencian los jóvenes participantes de un placer subjetivo como el de la música electrónica: una forma experiencial vinculante (que algunos jóvenes participantes en los GF asocian a un “viaje de yagé”, en la medida que es posible por un momento volcarse *dentro de sí*) que es más un *compartir* que un *departir*; aunque se emule un estado de “comunidad con lo externo” (los demás y el mismo entorno) que en la actual escena de la música electrónica se conoce con la sigla PLUR (Peace, Love, Unity and Respect)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Cingolani (2014) ha afirmado que la mediatización no puede ser un proceso exclusivamente social, o exclusivamente tecnológico: “En todo caso, la materialización involucrada en la mediatización cumple un rol de participante necesario (aunque no suficiente) en la transformación. Y es social en tanto transforma también a nivel de sentido, es decir, produce ‘diferencia’, produce lo que hasta allí no estaba en proceso, modifica lo que se constituía sólo como situación estable” (p. 14).

<sup>15</sup> Algo similar a lo dicho por jóvenes en los GF respecto de la “comunidad con lo externo” fue planteado en su momento Broughton & Brewster (2006) respecto al papel de los DJs de la música electrónica: “Como ves, ser DJ no es simplemente seleccionar unos cuantos temas. Se trata de provocar un sentimiento común. Se trata de conectar con los sentimientos de un grupo de personas y transportarlas a un lugar mejor. En las manos de un maestro, los discos se convierten en los instrumentos para rituales de comunión espiritual que para mucha gente son los momentos más especiales de su vida” (p. 17).

A nosotros nos tocó la época del reguetón; y [la] salsa choke por ejemplo está ahora también. Que es un fenómeno que está cogiendo mucha fuerza, y que viene también de barrios bajos pero que ya inundo esto y está fuertísimo. Entonces: esa fue la música que nos tocó vivir y uno convive con ella. O sea, uno convive porque es para espacios de socialización, y uno le saca hasta el gusto, y uno sale a bailar y todo, pero no es la que me mueve a mí, y no es la que tengo que recodar en veinte años (Testimonio de una joven de 19 años – GF 8).

La música bailable en Cali es un elemento de integración social intra e interclase, pero su evolución ha tenido unas consecuencias inesperadas para el conflicto juvenil. No deja de resultar extraño que Caicedo Estela no haya intuido en su *Manifiesto* en contra de la música comercial que ésta terminaría *ganándole la partida* frente a las más recientes generaciones: él, que había intentado mostrar el camino para el *buen cine*, la *buena literatura*, o la *buena música*, no alcanzó a percibir la “vulgarización” de los ritmos juveniles, mucho más anhelantes de carne que de baile:

Cuando recién empezó el reguetón acá; era –y discúlpeme la expresión – eran los ‘ñeros’, los “guisos”, la gente re... ¿sí? ¡Que eran felices y “perriban” y todo! Hoy en día, una niñita estrato 6 no se pierde un toque de J. Balvin ni por el hijueputa. O sea, ella... eso es lo último. Entonces... ¿Cómo es eso? Y en las pistas de los chicos “puppies” reguetoniando y toda la cosa (Testimonio de un joven de 21 años – GF 10).

En lo que respecta al cine, los personajes de Caicedo –que transitan por Cali como si fuera una calurosa *Pleasantville*<sup>16</sup> – son otro ingrediente más del mito caicediano: una adolescencia y una juventud burguesas, solariegas y plácidas; que llevan dentro el horror, la confusión y la desidia. Así es el poderoso y atrayente argumento que le permite a Cali reinventar su destino de ciudad “corruptora de mayores”.

Cuando pones a leer a un joven la literatura de Andrés, siente que abre lo prohibido ¿hmh? Sientes una provocación, sientes una invitación sonora, una “jerga”, que eso es fascinante –digamos– ¿Por qué? Porque además de todo [la obra de Caicedo] está profundamente influenciada por el cine... es decir, el cine negro; en el sentido en que cuando uno veía cine negro, uno tenía una fascinación por... no por los héroes que vendía Hollywood, sino que ese cine negro construía era todo lo contrario: ¡era el bandido lo que hacía que uno se fascinara... o en la literatura, también! Porque ¿quién es María del Carmen, sino un antihéroe? (...) una chica que viene de un medio, por decir de alguna manera “burgues”. ..., una niña burguesa que se “putea”, ¿ves? (Testimonio de Salomón).

Algunos de los jóvenes participantes en los GF coinciden en afirmar que la conexión con Caicedo Estela sucede a través de sus personajes/protagonistas,

<sup>16</sup> Película sobre una ciudad de fantasía, escrita y dirigida por Gary Ross en 1998.

dado que –tal y como ocurre actualmente– ellos también accedían compulsivamente al consumo de bienes culturales: cine, música, literatura; concordando con lo expresado por Caicedo Estela (2011, p. 443). Sin embargo, la *experiencia* de consumo entre los personajes caicedianos y los/as actuales jóvenes burgueses es bastante disímil, pues la *vigencia* de las piezas culturales a las que accede hoy este grupo etario es infinitamente *inferior* a la de los jóvenes personajes de la obra de Caicedo.

El coleccionismo del mismo autor demuestra su manera de regodearse con los bienes y objetos que las industrias culturales mercadeaban entre los 60 y los 70<sup>17</sup>. Hoy, la condensación del tiempo en *un solo presente* (Lechner, 1994) hace que la vida social devengue en un *collage* que hace perder la perspectiva de anclar pasado y presente, lo que produce una crisis de identidad que, de acuerdo con Lechner, puede ser evocada como una suerte de “esquizofrénica” (1994, p. 207) ocasionada por el rápido y efímero acontecer que brinda el consumo instantáneo y desechable. El coleccionismo del joven burgués actual es más de experiencias que de bienes culturales, por lo que ya no se puede hablar de una clara diferenciación social ligada a los “objetos” tecnológicos (cuyo disfrute era *privado*), sino a los “sujetos” y sus maneras de relacionarse sensiblemente con los productos de la mediatización digital y las posibilidades que ésta brinda para socializar experiencias subjetivas en esos espacios de encuentro juvenil conocidos hoy como “redes sociales”.

### 3.1.1. De medios analógicos a pantallas digitales: sensaciones táctiles de hoy para grupalidades juveniles contemporáneas

Los jóvenes RIDERS suelen afirmar que desde el “dame tu pin” de los chats del BlackBerry Messenger, las embrionarias redes sociales (MySpace o Hi5) o los espacios de mediación virtual fueron haciendo decaer poco a poco el encuentro cara a cara. Del gamberrismo juvenil setentero narrado por Caicedo Estela (que buscaba demostrar en duelo singular las capacidades y temeridades de la juventud burguesa y/o popular de dichas épocas) hasta los “parches” de *reguetoneros* de finales de los 90 y comienzos del siglo XXI<sup>18</sup> (que se citaban para pelear a través de Hi5), el conflicto juvenil burgués en Cali ha mutado –en

17 Para Torres, guionista de la película *Que viva la música*, en la Cali de los años 60 y 70 empezó un fenómeno hoy en decadencia: “El coleccionismo más bien es una manía, para mí [¿Un fetiche?]; Sí! O sea, no solamente coleccionamos eso [discos de música salsa] sino películas, libros ¿sí? ¡Cosas! Eso, yo pienso, que está más asociado a la precariedad que a otra cosa; es como una respuesta a nuestra precariedad: estar acumulando y tener y atesorar” [19:01].

18 Rivera (2009), quien ha estudiado los orígenes del fenómeno del reggaetón en Puerto Rico, plantea que: “Underground artists were imagined as infectious elements, posing the threat of cultural contagion. These artists were most often construed as pathological agents (nature makes hem do it), though at times they were portrayed as victims of circumstance (nurture made them do it)” (p. 121). De allí que sea un fenómeno muy particular de Cali las *alianzas* clánicas entre “niños bien” (seguidores de artistas como Arcangel o Daddy Yankee) con jóvenes populares que –como dice Juan Diego Aguirre “Cachastán”, en la nota titulada *Cuando el reggaetón inspiró la guerra en Cali* (Portal Las Dos Orillas, 15/12/2014) comenzaron conformando parches de muchachos, y terminaron “integrándose al crimen organizado de las cerca de 150 pandillas que operan en Cali o en las oficinas de Los Rastrojos y Urabeños”. Recuperado de: <https://www.las2orillas.co/cuando-el-reggaeton-inspiro-la-guerra-en-cali/> [Consultado: 8/06/2017]

cierto sentido– de lo físico a lo virtual; lo que ha impelido la construcción de otras ciber-espacialidades y confrontaciones que modificaron las percepciones de los actuales jóvenes burgueses respecto a qué es y cómo se afronta un asunto conflictivo.

Quando nosotros estábamos en el colegio, donde sí teníamos que compartir un espacio; ahí sí era el que llevara –por ejemplo– el parlante más grande, y entonces por ejemplo mi grupito: *Yo llevo este parlante, y traigo cables y lo conectamos con el tuyo para poder hacerle competencia al del otro lado de allá.* ¡Y esos también! ¡Pero los de allá tenían más plata y se traían dos Boses! Entonces ni modo de competir con eso (...) Llegaban al punto de amenazarnos con pegarnos, porque eran... digamos que, por ejemplo, habían (sic) muchos que eran hijos de traqueto, entonces esos sí eran los que llegaban a amenazar con eso... y sí se volvía un problema físico; entonces ahí decidíamos parar la música. ¡Y escucharlos, resignarnos! (Testimonio de un joven de 19 años – GF 2).

Al respecto, Muñoz (2011) afirma que dado que las ciberculturas del siglo XXI no nacieron de una “catástrofe mundial que pone en evidencia el horror de la guerra y la destrucción de la humanidad” (p. 19) –lo que sí marcó el comienzo de las anteriores culturas juveniles en la segunda posguerra del siglo XX–, las *juventudes* actuales deben su origen a “*las nuevas tecnologías de la información donde han sido representados y de los cuales se han apropiado*” (ibíd.). Lo que las hace confluir menos en conceptos o ideologías históricas de clase, y más en el impulso vital presente en las *fuerzas sónicas* (Rose, 1994) que traen consigo “*densos flujos de imágenes (...) profundos e iridiscentes surcos trazados por tanto artista, pensador, espíritu libre, outsider, poeta maldito, iluminado, bruja, mago, viajero, guerrero y apóstata que se ha convertido en mentor o inspirador de esas culturas*” (ibíd.).

Es comprensible que entre una generación en vías de *mediatización* (años 60), como la narrada por Caicedo Estela, y una generación *transmediatizada* (primeras décadas del siglo XXI), exista una enorme brecha en el acceso a la información y a los estímulos de distintos orígenes; pero como es sabido, desde la discursividad social es posible la búsqueda de *marcas y huellas*<sup>19</sup> presentes en *la materia significativa: por eso, desde la perspectiva del reconocimiento*, a los jóvenes RIDERS les parece un anacronismo la confrontación pública en espacios situados (un parque, un teatro, una discoteca), y no pueden evitar que detrás de la escena de sus asuntos conflictivos esté lo que escogieron *ser*, y los medios en los que decidieron basar su existir trascendente:

La mayoría de los jóvenes se encuentran –¡o nos encontramos!– en un periodo de alta vulnerabilidad respecto a seguir lo que nos parezca correcto, podemos caer muy fácilmente en diferentes tendencias: tendencias sociales, tendencias

<sup>19</sup> Se habla de *marcas* cuando la relación entre las propiedades significantes y sus condiciones productivas no es clara; en cambio, se habla de *huellas* cuando la relación queda claramente establecida.

grupales, tendencias inclusive individuales que se pueden encontrar en diferentes medios: en el amigo, en el hermano, inclusive; y lo más importante que es un foco de-de... de ese conflicto juvenil, es la cantidad de información [a la] que se puede acceder hoy en día. ¡Porque antes los jóvenes se enfrentaban a problemas sociales propios de su ciudad, ahorita, cada persona, cada joven, me imagino que tiene influencias de otras partes del mundo! Que eso es una cantidad de información exagerada para los jóvenes (Testimonio de una joven de 21 años – GF 9).

Es sabido que casi sin excepción las sociedades juveniles globales vigentes encuentran en el consumo de bienes culturales un determinante de sus prácticas más extendidas. Sin embargo, a partir de lo explicitado por Caicedo Estela en sus obras, los jóvenes RIDERS reconocen como *huella* del despegue en Cali de las identidades juveniles basadas en dicho consumo a las décadas del 60 y del 70, siendo enfáticos en afirmar que la compulsión por visionar a través de redes sociales informaciones *ligeras* son el mejor reflejo del cambio en los hábitos de consumo cultural de las audiencias juveniles. A esto han contribuido “la *apertura de datos* y los *códigos de programación*” (Valero Pastor, 2015, p. 182), que en el contexto de la web resultan de gran utilidad por la posibilidad que las redes sociales ofrecen a sus usuarios de *republicar* los contenidos que por allí circulan. Lo anterior muestra cómo hoy es más común la reproducción de lo dicho por *otros*, que la producción de contenidos propios con puntos de vista novedosos; aunque dicha reproducción depende más, según algunos jóvenes, de las “lecturas emocionales” que de las racionales.

Como Uds. [dirigiéndose a algunos integrantes de RIDERS] lo publican en el Facebook: Inconscientemente hay una frase que dice “¡No la entendí hasta la 3ª vez!” Es decir, te rompen el corazón, y entiendes una canción ¿Cierto? ¡Te colocas alegre y entiendes algo que te dice la canción, así esté en inglés! ¡La entiendes! ¡La entiendes! Eso es algo que, como dice él [señala un compañero de GF] nos hace llegar a nuevas fronteras. Que nos hace abrirnos espacios; que hasta que no los sentimos, si no tenemos la necesidad de poderlo comprender; ¡no sabemos de qué está hablando! ¿Cierto? (testimonio de una joven de 17 años – GF 3).

Esto lleva a pensar que el *eterno y grácil bucle*<sup>20</sup> que funde identidades y subjetividades desde las épocas de la *mediatización* hasta las actuales formas de *transmediatización*, cuya labor divulgativa ha sido posible en parte por la aparición de *influencers*, que apelan al seguidismo y gregarismo juvenil, mediante estrategias tan sencillas pero tan efectivas como el emoticón, el *meme*, o los 60 segundos de video *non-stop* del/la *Instagramer*; o por el *muro* en los perfiles de los/as *Feisbuqueros/as*, en el que adquieren importantes connotaciones el *taggearse* mediante una cita, una fotografía, una pose o algún escrito *suelto* de un autor, un cantante o un *alguien* que ayude a proyectar una “imagen de sí”,

<sup>20</sup> La referencia es al subtítulo del libro de D.R. Hofstadter, titulado *Gödel, Escher, Bach*, de 1979.

mientras se remeda la de *otro*. En esos espacios de “disipación” de la *otredad* en los que han terminado convertidos las muy extendidas redes sociales.

### 3.1.2. La recirculación de los discursos: mutación de espacialidades reales a virtuales para nuevos debates

Verón (2004) –en su artículo *Diccionario de lugares no comunes*– ubica a la Producción/Reconocimiento como los dos polos del sistema productivo de sentido (p. 40). En ese marco, las *gramáticas de reconocimiento* vendrían a ser las “reglas” de lectura que permiten describir las operaciones de asignación de sentido sobre la materia significante; e insiste en que al someter un conjunto de textos (o un “corpus dado de discursos”) al análisis discursivo, la gramática resultante nunca es exhaustiva, dado que “todo texto es un objeto heterogéneo y constituye el lugar de encuentro de una multiplicidad de sistemas de determinación diferentes (...) es posible construir tantas gramáticas como maneras haya de abordar el texto” (p. 42). En este estudio, se pudo notar que algunas de dichas gramáticas están afinadas en el *pathos*, antes que en el *logos*; como lo manifiestan algunos jóvenes, por ejemplo:

Algo muy interesante, en general, de la obra de Caicedo es la riqueza con la que nos lleva a olores, sensaciones, y cómo podemos estar viviendo sin necesidad de ni siquiera conocer el lugar, pero como es que nos llega esa información; cómo es sentir el olor y lo que está pasando en el momento. Andrés algo que también plantea es lo hermoso de poder ver esa Cali en ese momento: ¡lo que estaba pasando! (Testimonio de una joven de 17 años – GF 2).

De los testimonios se desprende que recorrer la ciudad, así sea en un vehículo particular, como sucede hoy día con buena parte de los jóvenes clasemedios, es una forma de redescubrir la populosa Cali de los 70. Pero también es una manera de *habitar* nuevos espacios geográficos construidos y reconstruidos imaginaria y urbanísticamente durante las 4 décadas posteriores al alumbramiento de las obras caicedianas:

¡No puedo evitar pensar en el parque de la 26 en San Fernando! O sea, para mí es inevitable. ¡Y me parece chévere! Me parece chévere porque siento que esa gente que me está mostrando el libro... ¡es MI GENTE! Digámoslo así, es como que son personas que conozco. Y creo que, no sé, es algo como muy de nosotros, y soy muy egoísta en esa parte, pero creo que otra persona que –no hablo de Cali como tal, sino de Colombia, o sea personas extranjeras–, un estadounidense viene y lee eso, y no va a entender por qué es tan especial. Pero para nosotros es muy especial, y para mí, pues, a pesar que no soy muy amante de él, para mí es muy especial (Testimonio de un joven de 18 años – GF 6).

Para hacer recircular ese imaginario identificador entre los jóvenes de hoy, de que nacieron y habitan una ciudad hedonista, no solo han sido útiles la

obras caicedianas, sino todo un patrimonio de productos artísticos y culturales mediatizados (canciones<sup>21</sup>, poemas, películas o documentales<sup>22</sup>). Como advierte Grimson, las fronteras de la cultura, o sea, “las prácticas, creencias y significados rutinarios y fuertemente sedimentados” (2011, p. 138), no necesariamente coinciden con las fronteras de la identidad, entendidos como “los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos” (ibíd.). El punto de enlace entre la configuración cultural y la identidad debió ser, primero, *constituido*, y luego permanentemente reconstruido para que –siguiendo con Grimson– “la pertenencia por una parte, y las tramas de prácticas y significados por la otra” (p. 139) coincidieran en una devoción que relaciona a la ciudad de Cali como La Sucursal del Cielo, La capital mundial de la Salsa, La capital deportiva de América, La Sultana del Valle, [Cali] Un sueño atravesado por un río, y hasta [Cali: la que] nació de la sonrisa de Dios sobre la tierra. Hoy, el Citymarketing enfatiza en la sensualidad de Cali, la “Ciudad Delirio” (2014) que mezcla música salsa, baile y circo; un modelo de emprendimiento que reditúa entre quienes saben explotarlo, y que cumple la función social de agrupar en un relato más o menos coherente toda suerte de estrategias de posicionamiento de dicha ciudad como cargada de estereotipos basados en la alegría, el deporte y la belleza (Minotta Hurtado, 2014). Singularidad que aparece bien ilustrado en el testimonio de Frank Wynne, traductor de *Que Viva la Música* al inglés:

Quando los derechos de edición han sido comprados en Inglaterra para *Penguin*, y que me han pedido traducirlo (...) Leyéndola por segunda vez era como un viaje, porque Andrés era un poco mayor que yo, pero bueno, hemos visto las mismas películas, y sobre todo escuchado la música de la primera parte (...) Los dos soñamos con crear algo... todas esas cosas, la literatura, la música, las películas; así que para mí habían tantas cosas que coincidían, pero había también todo un mundo que para mí era completamente desconocido, no solamente Cali de los años 70: aparte de las mujeres que tienen cuarenta y tantos años y hacen zumba en Londres, la música salsa no ha llegado a Irlanda. O sea, ¡no sé si conocen el baile de Irlanda, pero no es igual al de Cali! [risas]. No se hace con las caderas, no es nada sexual, es más un rito que un baile. Así que tuve que aprender salsa, sí; tantas cosas que, bueno, dos años después he entregado una traducción, y el escritor al leerlo dijo: ‘pues no sé cómo hiciste, no sé lo que es, no sé qué hiciste, pero es muy interesante!’ [risas] (Testimonio de Wynne).

Para los jóvenes RIDERS no es ajena la imagen que proyecta su ciudad. La *feminidad* de Cali es un rasgo diferenciador que pervive desde los años 60 hasta la actualidad. No hay que olvidar que según Wade (1998), desde mediados del siglo XX se impuso en Colombia la idea que su identidad nacional está asociada

21 Una recopilación o lista del cancionero dedicado a Cali puede verse en: <https://es-la.facebook.com/notes/orgullosamente-cali%C3%B1o/121-canciones-dedicadas-a-nuestra-bella-cali/360584206542/>

22 Un clásico documental dedicado a Cali es: “Cali de Película” (1973), de Luis Ospina y Carlos Mayolo.

al disfrute de la música a través del baile. E incluso se llegó a sugerir que las etnicidades determinan formas de expresividad corporal que han influido de forma sustantiva los ritmos y tendencias musicales que convocan a las generaciones jóvenes de cada década. La *siempreviva* caicediana vendría a ser entonces una metáfora –además de musical– de una fémina que, parafraseando a Wade, tiene el acre olor de la selva y del sexo.

Pero hay algo en su forma de escribir que me parece súper, y como que me engancha un resto, puede ser que él utilice como muchos diminutivos en las palabras; y esa forma de escribir, que parece un poco femenina, como que hay algo ahí que a mí me encanta (Testimonio de una joven de 17 años - GF4).

La marcada liberalidad que trajo consigo el hedonismo setentero se profundiza en las décadas de los años 80 y 90, y encuentra en la laicidad de los y las jóvenes una mayor conexión con los deseos latentes de sus cuerpos, lo que ha devenido en una más decidida exploración de la sexualidad y las experiencias, que ahora parece ser vivida con menos pacatería que en épocas anteriores: al menos eso afirman algunos estudios realizados en Cali sobre el erotismo lúdico y funcional en la ciudad (Sevilla Casas, et al., 1997; Arias et al., 2011) que abordan el tema del papel de los medios de comunicación en la iniciación sexual femenina y en el desplazamiento de parafilias adolescentes (como el exhibicionismo y el voyeurismo en redes sociales). La mayoría de edad de los jóvenes caleños parece que comenzara un poco antes que lo *legal*, motivada por una temprana curiosidad sexual y una mayor apertura a asumir su sexualidad con su pareja (del otro o del mismo sexo): según lo refieren asistentes a los GF, a esa maduración prematura ayudan algunos “rituales de paso” que siguen siendo comunes entre las jóvenes locales de cualquier condición social o económica:

Yo lo siento como muy caleño, la verdad: hay una parte que María del Carmen va a una fiesta de 15 [Dirigiéndose al resto de integrantes “No sé si se acuerdan que ella va a una fiesta de 15”; algunos asienten]; pero como que no le parece tan chévere porque ya estaba acostumbrada es a otro tipo de ambiente más pesado, donde sí bailaba todo el mundo, sino que en esta fiesta no bailaban; pero, no sé: las fiestas de 15 –en la cultura caleña– siempre están como muy presentes en esa necesidad de todas las niñas de que “La tienen que hacer”, y que si no, le lloran a los papás (Testimonio de un joven de 19 años – GF11)

¡Yo me acuerdo que en Facebook ponían en sus fotos de portada a Andrés Caicedo! Y le ponía: “Nooo, mi amor!” [risas y pregunta del moderador: ¿De los 14 a los 16, decís?] Sí, entre 14 y 16, más o menos, la edad en que –primero- lo descubren; porque además Andrés Caicedo como es el único escritor caleño que es muy reconocido; es el escritor caleño que está casi obligatorio en todos los cursos de “Español” y “Literatura” de los colegios. O sea, todos lo tenemos que leer en algún punto, y lo hacemos más o menos a esa edad. [Caicedo es] como el primer amor (Testimonio de un joven de 17 años – GF7)

Los homenajes anuales que le realizan al joven autor caleño con ocasión de su suicidio, y que son divulgados y recirculados en distintos medios de comunicación, mantienen vivo el mito construido alrededor de ese lejano/cercano personaje que prefirió la muerte a la adultez. Y ha servido para construir lo que Shouse (1999) llamó:

La alegoría de una generación postmoderna que por medio de la cultura pop y los medios masivos problematiza y critica los fracasos y las fisuras en las estructuras fundamentales de la modernidad (el Estado-nación, el capitalismo nacional, el socialismo utópico, la teoría de la dependencia, los binarismos de centro-periferia y de cultura alta y cultura baja, etc.) (p. 58).

Sin embargo, del polémico y valemadrista Caicedo Estela hoy parece, esa es la sensación al menos expresada en los GF, que queda muy poco:

Ahora todos somos “Políticamente correctos”, o “¿Qué es lo que quieren que hagamos?”. Entonces, ¡claro! ¡En este mundo de lo políticamente correcto, entonces ya los extremismos no van! (...) Entonces ya la gente como que no se atreve a decir “Yo soy esto!”, y “Me decido por esto!”, y “Voy a tratar de cambiar la sociedad con esto!”, sino que vamos como ahí! (...) Pero ahorita se ve que alguien dice “Noo, es que no estoy tan de acuerdo con las ideas del capitalismo, pues, por tal cosa” [y los otros dicen] ‘Ahhh, ¡mamerto! ¡Qué mamera este man!’ [alguien dice ...o *castrochavista*] ¡Eso, sí! ¡Esa palabra inventada! Entonces como que se empezaron a excluir un poquito ciertas ideas que no iban con lo de ahora [la opinión hegemónica] (Testimonio de un joven de 19 años – GF 6).

Ante la carencia de autoridad estatal, desde los años 80 se comienza a observar en la ciudad el repliegue burgués: unidades residenciales privadas, centros comerciales privados, colegios privados, clubes privados; en general, toda forma de constreñimiento de la *otredad*. Por eso, entre las nuevas generaciones queda la sensación que el verdadero bastión a defender es justamente el privado, mientras que lo público es una ideación caída en desgracia.

Según refieren quienes participaron en los GF, las nuevas generaciones de las familias burguesas acceden más tempranamente –con respecto al joven *popular*– a una especie de “bien” adulto: la libertad de decisión. Pero ya no es una decisión política o ideológica la que moviliza a los jóvenes burgueses contemporáneos, pues el escepticismo, la apatía y el desencanto por los asuntos públicos son hoy tan comunes como la compulsión por la vida ajena, el seguidismo y la fruición gregaria que favorecen arquetipos de moda, belleza y salud; que la emergencia de las nuevas plataformas digitales y el actual mundo de las *apps* y las redes sociales *publicifica* a libre oferta y demanda de los interesados.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo del artículo se han sumado argumentos sobre cómo los productos de la naciente y creciente mediatización han permitido a los jóvenes burgueses de ayer y hoy generar distintos espacios de socialización que facilitan y/o dificultan la tramitación de sus conflictos más notorios. Al respecto se pueden evidenciar los siguientes hallazgos:

1) Entre los años 70 y la actualidad [2019] se nota una evolución desde el *coleccionismo* de bienes culturales (en formato analógico) hasta el coleccionismo de experiencias (en formato digital). Esto potencia el uso y la apropiación de formas extendidas de mediatización (como las redes sociales) que facilitan el encuentro virtual aséptico, a diferencia del anterior encuentro *piel-a-piel* que caracterizó a los jóvenes burgueses protagonistas de las obras de Caicedo Estela, tomadas como corpus de este trabajo.

2) Si al comienzo las redes sociales permitieron la tramitación *física* de los conflictos (por el uso del HI5 para las peleas callejeras en “parches” de jóvenes regueteros), ahora son *espacialidades* que contienen un amplio espectro de posibilidades de seguidismo y gregarismo hacia el *otro* arquetípico, pero también de confrontación simbólica hacia el *otro* diferente. Esto lleva a pensar que la relación *mismidad/alteridad* se mantiene en los espacios virtuales, llamados aquí: *espacios disipadores de la otredad*.

3) La experiencia vital de muchos jóvenes burgueses contemporáneos –según lo manifestado en los GF– podría decirse que es *agorafóbica*, lo que les lleva a refugiarse en el uso frecuente de pantallas táctiles: una suerte de “templos” expiatorios a los que acuden invariablemente ante cualquier amenaza real o imaginaria. Por eso, todos los jóvenes burgueses se quieren encontrar en el centro para poder sentirse “normales”; pero lo que no se atreven a definir es qué tipo de “normalidad” es la que se encuentra en el centro.

Las generaciones posteriores al llamado periodo del *fin de la historia* han comenzado a habitar una virtualidad que les confina a un dilatado presente de realidades superpuestas, y que han tomado como un hecho dado que el sistema político viene aunado al sistema económico: democracia liberal y capitalismo global (principios en construcción sobre los cuales deliberaron y actuaron, políticamente, los jóvenes narrados por Caicedo Estela), son ahora modelos civilizatorios implantados o favorecidos por los productos de la naciente y creciente mediatización. Y dado que los fenómenos mediáticos de hoy funcionan como *sensorium* en generaciones reclamantes de desarrollos tecnológicos vanguardistas, los productos de la *transmediatización* prometen modificar escalarmente la percepción y la interpretación de la realidad circundante, lo que impactará aun con mayor fuerza en la experiencia vital de los jóvenes venideros.

Una urdimbre presente ayer y hoy es la tecnofilia juvenil: los –ahora– lejanos jóvenes sesenteros y setenteros construían sus socialidades a partir de la

presencia cada vez más artificiosa de la tecnología destinada al entretenimiento: la literatura (finales del siglo XIX, y hasta comienzos del XXI), la música grabada (desde el gramófono hasta Spotify) y el cine (desde el teatro hasta el Smart TV) son demostraciones de los pasos evolutivos que han experimentado los soportes (o fenómenos mediáticos) portadores de discursos; del paso de una era *mecánica* a una *electrónica*; de un momento *analógico*, a uno *digital*; de un espacio de disfrute colectivo a uno subjetivo<sup>23</sup>.

Siguiendo la línea del tema desarrollado, este cambio ha actuado también a nivel de los sentidos: del contacto personal que exigía el tacto, de la mirada a distancia que seguía al objeto del deseo, de la voz del otro que estimulaba el oído; ahora se ha pasado a la fría y lisa pantalla táctil que reúne todos los deseos juveniles, todo el pasado y todo el presente; o sea, todo su *horizonte sinestésico*. Ese es el tipo de interacción predominante entre las nuevas generaciones: una interacción fría, mediada y a distancia, pero inmersiva, controlada y total. El mayor contacto *real* (si aún existe algo en la era de la mediatización digital) es con el artefacto. Parafraseando a Echevarría (1999), el paso entre tecnologías destinadas a los sentidos perceptivos, como el libro (a la visión), la música (a la audición) o el cine (a la audiovisión), frente a las que conservábamos según Echevarría una *distancia positiva*, se mutó hacia el progresivo refinamiento de nuevas prótesis tecnológicas que ya permanecen en contacto háptico con nuestra piel (como el Smartphone, la Tablet o el PC, que tendría *distancia cero*); hasta llegar finalmente a una que decidamos introducir en nuestros cuerpos (como un chip integrado que actuaría como una interfaz en *distancia negativa*).

Es posible que dicho paso sea más rápido de lo imaginado. Este *ser* integrado a (o *con*) la tecnología ya fue imaginado –como el soñador que sueña un hombre para imponerlo a la realidad, sin saber que él mismo es producto de un sueño de otro, tal como lo narra la fábula de *Las ruinas circulares* (Borges, [1944] 1998)– por un sistema psíquico precedente, *por una voluntad o una fuerza* creadora que anticipa sus sueños en otras formas demiúrgicas, que no son otras que los discursos que han portado ya los anteriores productos de la mediatización humana. Así como las varitas mágicas o las bolas de cristal de las hechiceras que el mundo Disney popularizó –hasta hacerlas necesarias–, se traducen en los últimos celulares. La *integración* virtuosa entre hombre y máquina está en la psique de generaciones pasadas, por lo que las actuales seguramente las asumirán sin restricción ni decoro.

Y será acaso el “efecto de empequeñecimiento” (Virilio, 2003, p. 52) logrado por las nuevas tecnologías en la sensibilidad juvenil, que el *Superhombre* que emergerá encontrará el sentido de su vida en esta integraciones e incorporaciones tecnológicas, pues el efecto de mejoramiento, de actualización y de convergencia funcional es tentador. Asumamos que *los(as) hermanos(as)*

<sup>23</sup> Rositti afirma al respecto que los “comportamientos que en el futuro podrán ser generalizables para toda la sociedad (en algún momento) son específicamente juveniles” (1980, p. 196).

Wachowski<sup>24</sup> lo advirtieron cuando mostraron cómo un cuerpo humano adquiere destrezas y habilidades que pueden ser descargables mediante un software especializado. En la actual tactilidad sin tacto (que “irrita” nuestro deseo a través de la retina, pues el eros tecnológico *es liso como una vitrina*, según Ramírez Lamus, 1996), la advertencia encontrada en el título del libro de Gaiman (2015), *Material Sensible*, se expresa en relatos que señalan que hay un cambio de escala *gestáltica*: desde los mundos posibles<sup>25</sup> hasta los imposibles.

¿Solucionarán los jóvenes de hoy y mañana sus conflictos mediante videojuegos? ¿Crearán quimeras o esfinges que luchen por ellos en la arena de los avatares? ¿Con qué rasgos identitarios propios y ajenos enfrentarán la realidad *real* y cómo reconfigurarán sus universos simbólicos de *Prometeos cansados*<sup>26</sup>? Posiblemente, *después del acto de instauración* (Souriau, 2017), cuando la *transmediatización finalmente compatibilice y singularice* cuerpo y máquina, los jóvenes acogerán por fin en su (semi)existente humanidad las tecnologías omnicomprendidas que acaben de una vez por todas con los obsoletos “aparatos de representación” (Manovich, 2006, p. 156). Justo en ese hipotético momento las otras realidades dejarán de *ser*, pues la existencia humana y tecnológica será una sola, ubicua y armónica.

## REFERENCIAS

- Arias, L., Vásquez, M. L., Dueñas, E., García, L. & Tejada, E. (2011). Comportamiento sexual y erotismo en estudiantes universitarios, Cali-Colombia. *Colombia Médica*, 42(3), pp. 309-318.
- Borges, J. L. ([1944] 1998). *Ficciones*. Buenos Aires: Alianza.
- Broughton, F. & Brewster, B. (2006). *Anoche un DJ salvó mi vida: historia del DJ-desde los orígenes hasta el garaje*. Barcelona: Robinbook.
- Caicedo, A. (2011). Imaginarios urbanos en Calicabozo de Andrés Caicedo. En Ortega, M.L., Osorio, M.B. & Caicedo, A. (compiladores.), *Ensayos críticos sobre el cuento colombiano del siglo XX* (pp. 441-470). Bogotá, Universidad de los Andes.
- Caicedo Estela, A. (2010). *El atravesado*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

<sup>24</sup> Lana y Lilly Wachowski, directoras de cine y productoras audiovisuales estadounidenses. Creadoras, entre otras obras, de la trilogía *The Matrix* entre 1999 y 2003. Ambas llevaron adelante un cambio de género y se reconocen e identifican como mujeres.

<sup>25</sup> Levy (1999) aclara –retomando a Deleuze– que mientras lo posible ya está constituido, pero “se mantiene en el limbo” (p. 10), y lo convierte así en un *real fatasmagórico* latente, idéntico a lo real (solo faltándole la existencia); mientras que lo virtual se opone a lo *actual*, pues viene a ser el “nudo de tendencias o de fuerzas que acompaña a una situación, un acontecimiento, un objeto o cualquier entidad que reclama un proceso de resolución: la actualización” (p. 11).

<sup>26</sup> La metáfora es de Byung-Chul Han (2012).

- Caicedo Estela, A. (2013). *Que viva la música*. Bogotá: Punto de Lectura-Prisa Ediciones.
- Caicedo Estela, A. (2014). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Callejo, J. (2001). *El grupo de discusión, introducción a una práctica de investigación*. Madrid: Ariel.
- Carlón, M. (2015). La concepción evolutiva en el desarrollo de la ecología de los medios y en la teoría de la mediatización: ¿la hora de una teoría general? *Palabra Clave*, 18(4), pp. 1111-1136. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.4.7
- Cingolani, G. (2014). ¿Qué se transforma cuando hay mediatización? En Rovetto, F. & Reviglio, M.C. (compiladoras). *Estado actual de las investigaciones sobre mediatizaciones*. Recuperado de: <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/4974>  
Consultado: 27/03/2019
- Coser, L. A. (1980). *Hombres de ideas: el punto de vista de un sociólogo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Duchesne Winter, J. (2007). *Equilibrio encimita del infierno. Andrés Caicedo y la utopía del trance*. Cali: Fundación Editorial.
- Echeverría, J. (1999). *Los Señores del Aire: Telépolis y el Tercer Entorno*. Barcelona: Destino.
- Eco, U. & Sebeok, T. A. (eds.) (1989). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona: Lumen.
- Elias, N. & Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI Editores.
- Gaiman, N. (2015). *Material sensible*. Barcelona: Salamandra.
- Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. New York: Aldine Publishing Company.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Han, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Jullien, F. (2008). *La urdimbre y la trama*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Lechner, N. (1994). La democratización en el contexto de una cultura posmoderna. En: Herlinghaus, H. & Monika, W. (editores). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural* (pp. 197-224). Berlín: Langer Verlag.
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.

- Livet, P. (1994). *La communauté virtuelle: Action et Communication*. Paris: Éditions de l'Éclat.
- Loaiza Cano, G. (2012). Introducción general. En *Historia de Cali. Siglo XX*. Cali: Universidad del Valle.
- Luhmann, N. (1984). *Social Systems*. Stanford: University Press Stanford.
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.
- Minotta Hurtado, M. E. (2014). *Las caleñas son como las flores... ¿Y los caleños? Estudio sobre estereotipos de género en dos espacios públicos de Cali*. Trabajo de Grado de Sociología, Universidad del Valle, Cali, Colombia. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8195/1/0508811-P-S-15.pdf> Consultado: 08/05/2017
- Moncada Esquivel, R. (abril 20, 2014). Conozca a 'Los Riders', un singular club de lectura caleño. *ElPaís.com.co* Recuperado de: <https://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/conozca-riders-singular-club-lectura-con-900-jovenes-apasionados-por-libros>
- Muñoz González, G. (2011). De las culturas juveniles a las ciberculturas del siglo XXI. *Colección Teología y Sociedad*, 9, 11-25).
- Navia, J. & Álvarez Parra, M. (2014). *Riders: clubes juveniles de lectura, redes sociales y apropiación de bibliotecas públicas*. Ponencia, VI Encuentro de Bibliotecas en Tecnologías de la Información y la Comunicación – BIBLIOTIC 2014, Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://repositorio.bibliotic.info/IMG/pdf/bibliotic2014-ponencia-riders-vf1.pdf>
- Ospina Martínez, M. A. (2004). Ágapes urbanos. Una mirada sobre el vínculo entre música electrónica y communitas en la ciudad de Bogotá. *Tabula Rasa*, 2, 189-212. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600211> - Consultado: 13/03/2019
- Pinilla Sepúlveda, V. & Lugo Agudelo, N. (2011). Juventud, narrativa y conflicto: una aproximación al estado del arte de su relación. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 9(2), 35-62. Recuperado de: <http://revistaumanizales.cinde.org.co> - Consultado: 03/04/2016
- Ramírez Lamus, S. (1996). Culturas, tecnologías y sensibilidades juveniles. *Nómadas*, 3, pp. 91-99
- Rivera, R. Z. (2009). Policing Morality, Mano Dura Stylee: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s. In Rivera, R., Marshall, W. & Pacini Hernandez, D. (ed.). *Reggaeton*. London: Duke University Press.
- Rose, T. (1994). *Black Noise. Rap music and black culture in contemporary America*. Hannover: University Press of New England.

- Rositti, F. (1980). *Historia y teoría de la cultura de masas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sevilla Casas, E. et al. (1997). Erotismo y racionalidad en la ciudad de Cali. Informe científico del proyecto Razón y Sexualidad. Recuperado de: <http://cms.univalle.edu.co/socioeconomia/media/ckfinder/files/DOCUMENTO%20DE%20TRABAJO%20CIDSE%20N%C2%B0%2032.pdf>
- Shouse, C. C. (1999). Bailando los binarios: la industria cultural y el sujeto postmoderno en ¡Que viva la música! *Revista de Estudios Colombianos de la Asociación de Colombianistas*, 20, 57-62.
- Souriau, É. (2017). *Los diferentes modos de existencia*. Buenos Aires: Cactus/Serie Perenne.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.
- Traversa, O. (1986). Carmen: la de las transposiciones. *Actas del 1er Congreso Nacional de Semiótica*, La Plata, Argentina.
- Traversa, O. (2015). Eliseo Verón y el trayecto largo de la mediatización. *Estudios Digital*, 0(33), 131-150. DOI: <http://dx.doi.org/10.31050/1852.1568.n33.11608>
- Valencia Giraldo, V. H. (2018). *Huellas y marcas del conflicto juvenil burgués en Cali-Colombia: una mirada sociosemiótica a la obra de Andrés Caicedo Estela*. Santiago de Cali: IMPRETICS.
- Valero Pastor, J. M. (2015). Tendencias de Innovación Mediática en los Estados Unidos. *Communication Journal*, 6, 161-193. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5281775>
- Vásquez Roca, Adolfo (septiembre-diciembre, 2006). Música y filosofía. Registros polifónicos: de Johnny Cagea Peter Sloterdijk. *Revista Encuentros Multidisciplinarios*, 24. Recuperado de: <http://www.encuentros-multidisciplinarios.org/Revistan%C2%BA24/Adolfo%20V%C3%A1squez%20Rocca.pdf>
- Verón, E. ([1984] 2004). Cuando leer es hacer: la enunciación en el discurso de la prensa gráfica. En *Fragmentos de un tejido* (pp. 171-192). Barcelona, Gedisa.
- Verón, E. (1999). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*, Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (2015). Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica. En *CIC-Cuadernos de Información y Comunicación*, 20, 173-182.
- Virilio, P. (2003). *El arte del motor: aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.
- Wade, P. (1998). Music, blackness and national identity: three moments in Colombian history. *Popular Music*, 17(1), 1-19.

## MATERIAL AUDIOVISUAL

*Cali de Película* (1973). Dirección: Luis Ospina y Carlos Mayolo. Colombia: Cine al ojo / Cinesistema. 14 min.

*Ciudad Delirio* (2014). Dirección: Chus Gutiérrez. Colombia-España: 64 A Films-Film Fatal & Televisión española. 92 min.

\*Contribución: 100% del trabajo pertenece al autor.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

### IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

**Víctor Hugo Valencia Giraldo.** Doctor en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina, y Magíster en Estudios Políticos, Pontificia Universidad Javeriana Cali (PUJ Cali), Colombia. Comunicador Social-Periodista por la Universidad del Valle, Colombia. Profesor Asociado adscrito al Departamento de Comunicación y Lenguaje, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, PUJ Cali. Actualmente está a cargo de los cursos “Historia de las Tecnologías de la Comunicación” y “Comunicación y Tecnologías” del área teórica de la carrera de Comunicación de la PUJ Cali. Es miembro del grupo de investigación “Procesos y Medios de Comunicación” (Categoría A – COL-CIENCIAS), y entre sus publicaciones recientes se encuentra el libro titulado: “Huellas y marcas del conflicto juvenil burgués en Cali-Colombia: una mirada sociosemiótica a la obra de Andrés Caicedo Estela”, con el que ganó el primer puesto en la modalidad Estudios Culturales del Valle del Cauca, en el Concurso de Autores Vallecaucanos–Premio Jorge Isaacs, versión 2018.

### REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Valencia Giraldo, V. H. (enero-junio, 2019). Materiales sensibles. Mediatizaciones en el conflicto juvenil según algunas obras de Andrés Caicedo Estela. *InMediaciones de la Comunicación*, 14(1), 85-108