

**LOS BAILARINES DE SALSA, OTRA ALTERNATIVA DE OCUPACIÓN: El caso
de una escuela de baile al Oriente de la ciudad de Cali.**

KAREN VIVIANA DUCLERQ ANDRADE.



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y ECONÓMICAS
PROGRAMA ACADÈMICO DE SOCIOLOGÍA
SANTIAGO DE CALI
2013**

Los Bailarines de Salsa, Otra Alternativa de Ocupación: El caso de una escuela de baile al Oriente de la ciudad de Cali.

Karen Viviana Duclerq Andrade.

Trabajo de Grado para Obtener el Título de Socióloga

Director

**Alberto Valencia
Sociólogo**



**Universidad del Valle
Facultad de Ciencias Sociales y Económicas
Programa Académico de Sociología
Santiago de Cali
2013**

CONTENIDO

Pág.

1. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	5
1.2 METODOLOGÍA.....	9
1.3 REFERENCIAS CONCEPTUALES.....	13
2. BALANCE DE ESTUDIOS ANTERIORES.....	19
2.1 BREVE REPASO SOBRE LOS INICIOS DE LA SALSA EN CALI.....	26
2.2 LAS POLITICAS CULTURALES EN LA CIUDAD DE CALI Y SU INJERENCIA EN EL TEMA DEL BAILE.....	40
3. LAS ESCUELAS DE BAILE.....	46
3.1 NACE UNA ACADEMIA.....	55
3.2 LOS BAILARINES.....	71
CONCLUSIONES.....	94
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98
ANEXOS.....	101

LISTA DE FOTOS.

Pág

FOTO 1. Letrero Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia.....	59
FOTO 2. Grupo de bailarines en ensayo al interior de la academia.....	61
FOTO 3. Grupo de baile representativo juvenil “King of the Swing”.....	62
FOTO 4. Presentación de pareja de baile en colegio del barrio Las Orquídeas (Oriente de la ciudad de Cali).....	64
FOTO 5. Grupo de bailarines en ensayo al interior de la academia.....	65
FOTO 6. Presentación del grupo juvenil King of the Swing en evento de una empresa privada.....	69
FOTO 7. Premios obtenidos por los grupos juvenil e infantil en diferentes concursos.....	71
FOTO 8. Parejas de baile categoría juvenil Funkoswing.....	73
FOTO 9. Grupo de bailarines en charla de ensayo al interior de la academia.....	79
FOTO 10. Ensayando para una presentación de baile en parejas.....	90

1. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Bailar salsa en la ciudad de Cali se ha convertido para sus habitantes en un elemento de identificación en donde la recepción de este ritmo musical, su apropiación, los usos que se hacen de este, están relacionados con los modos como los que los habitantes de esta ciudad convierten el baile en relatos de identidad cultural. Se trata de un referente simbólico que cobija a todos sus habitantes que han crecido escuchando la salsa en diferentes espacios ya sean familiares, barriales, laborales, o en las verbenas populares en las ferias, en la radio que reproduce el imaginario colectivo que Cali es la “Sucursal del cielo”, “Capital mundial de la salsa”, que “Cali es Cali y lo demás es loma” que solo en Cali se sabe bailar salsa mejor que en cualquier otro lugar del mundo. Este hecho ha generado que se creen nuevas formas de usos de la salsa hasta convertir una de ellas, -el baile- en una práctica profesional la cual permite nuevas formas de cohesión y ocupación en un grupo determinado.

De esta manera nos encontramos con los distintos medios de difusión del baile de esta música popular con el fin de preservar la salsa como un instrumento de identidad cultural, de representación social y prestigio en relación con el baile, la salsa caleña es un baile y un lenguaje a la vez; es un saber del cuerpo que se aprendió de manera espontánea, intuitiva y práctica en un entorno sociocultural antes que de manera formal y escolarizada. El hecho de la constitución, permanencia y transformación de la salsa en la ciudad de Cali, nos lleva a la forma de industrialización de la enseñanza de la música salsa y de manera más precisa a las escuelas, academias, o fundaciones dedicadas a la difusión de la cultura del baile entre las nuevas generaciones de caleños, para así preservar las destrezas a la hora de bailar del bailarín caleño como una forma de reconocimiento cultural, prestigio y distinción social.

El presente trabajo de investigación gira en torno de una problemática central: tratar de ver de qué manera la salsa se convierte para los bailarines en una alternativa importante de ocupación y por esta razón se estudian cuáles son las

motivaciones que tienen los jóvenes a la hora de formar parte de una escuela de baile.

Acercarnos de alguna manera al estudio de las instituciones dedicadas a la enseñanza del baile en Cali, nos lleva a la cuestión de la práctica social del baile de esta música popular y su función en la vida de las personas que se dedican a esta actividad, y el tema que en este trabajo se desarrolla dará cuenta de varios elementos para el abordaje del mismo, por un lado, de la forma en que las personas que hacen parte de estos lugares incorporan valores asociados a la tradición cultural, por otro, identificar si lo que se gesta en estos sitios es una alternativa de ocupación laboral para el desempeño del repertorio de la músicaailable la cual, permite modos de ocupación relacionadas con este referente de identidad cultural.

Para intentar comprender de modo aproximado estas cuestiones, lo que se propone en este trabajo es un acercamiento a una institución dedicada a la práctica de la enseñanza de la música salsa, y a sus diferentes miembros con el fin de dar cuenta las motivaciones que llevan a los jóvenes a ser parte de una escuela de baile o de un grupo de bailarines profesionales. Adicionalmente se cuestiona cuáles son las dinámicas sociales y culturales que convergen en esta institución, y se realizará un acercamiento a algunos personajes que viven en el barrio donde está ubicada dicha institución que no pertenecen a la misma, esto a razón de identificar las transformaciones sociales y culturales que se generan alrededor de una institución con estas características.

Por esta razón, se realizó un acercamiento a una academia de baile ubicada en el barrio Alfonso Bonilla Aragón el cual está situado al Oriente de la ciudad de Cali en el Distrito de Aguablanca, haciendo uso de la etnografía como herramienta de investigación. El primer contacto con esta academia se presentó posteriormente de realizar una charla inicial con su director del cual obtuve conocimiento después de observar una presentación de los bailarines de esta academia.

A partir de ese momento se asistió de manera sistemática a la academia con el ánimo de identificar los factores que motivaron a los jóvenes a pertenecer a esta escuela de baile, las relaciones que se entretienen en estos espacios donde convergen jóvenes del sector con características similares, cómo es manejado el tema de la participación en presentaciones públicas y remuneración de las mismas desde la perspectiva de los mismos jóvenes; por consiguiente se llevó un diario de campo, en el cual se realizó un registro minucioso de las prácticas sociales que se presentaron en esta academia durante un período que va desde el mes de agosto del año 2011 hasta el mes de octubre del 2012, asistiendo a ensayos en la academia, presentaciones en los diferentes eventos en los que el grupo de baile juvenil se presentó durante este período, concursos de baile (Campeonato mundial de salsa 2012, salsódromo 2011-2012, Feria Comunera 2011, entre otros). La idea era asistir a las diferentes presentaciones de los grupos de baile en los distintos momentos de demostración de las técnicas de baile aprendidas dentro de esta institución.

Asistir a los ensayos, clases y talleres que se dictaron en la academia durante este período de investigación fue muy útil para dar cuenta de las distintas etapas de formación de los jóvenes que se inscriben en esta academia y observar las motivaciones que tuvo cada bailarín para optar por esta práctica como alternativa de ocupación, además de examinar las interacciones que se presentan entre estos jóvenes y las subjetividades de las prácticas dancísticas de los mismos, ya que se presupone una intencionalidad de estos al optar por el ingreso a este tipo de establecimiento. Siendo así, el baile es utilizado aquí como un principio diferenciador entre estos bailarines y el resto de jóvenes que no pertenece a la academia convirtiéndolo en un instrumento del orden simbólico de distinción y prestigio para ellos.

Para las personas que dedican gran parte del tiempo a la práctica del baile en esta academia, el tema de la salsa está íntimamente ligado a una herencia cultural, la cual precede a otras generaciones de bailarines, es por tal razón que el ejercicio del baile es tomado por estos sujetos como un oficio de reproducción cultural para

perpetuar el gusto por el baile en nuevas generaciones que contarán al igual que ellos con esta herramienta de distinción y ascenso social.

Más allá de contribuir al estudio de la difusión de la salsa como un elemento propio de la industria cultural, o al origen social de prácticas musicales como la salsa, o al tema de la salsa bajo un emblema de identificación cultural en relación con el baile, esta investigación es pertinente por que se enmarca en el tema de la escuela de baile como institución generadora de múltiples transformaciones para una determinada población de un barrio específico de la ciudad, y además, propone que el hecho de que esta institución pertenezca a este barrio de alguna forma incide en las prácticas dancísticas que son difundidas en la misma. Por tal razón, esta investigación puede ser tomada como un instrumento de ayuda a personas interesadas en el tema de cómo la práctica del baile de la salsa además de estar anclado a cierta tradición popular urbana, puede tener gran incidencia en las transformaciones culturales y sociales de un grupo específico de personas en un barrio determinado y que a su vez los componentes sociales de este barrio de cierta forma intervienen en las propuestas culturales de dicha institución.

1.1 METODOLOGÍA

Este trabajo es básicamente de carácter cualitativo y tiene como herramienta principal de investigación el diseño etnográfico, por tanto, la base empírica de esta investigación es la observación directa de las actividades realizadas en la Fundación, Escuela y Academia de Baile “King of The Swing de Colombia.” Aunado a esto, se realizaron visitas sistemáticas a la academia durante todo el proceso de investigación, los diferentes días de la semana con el objeto de establecer qué tipo de prácticas se realizan en la academia durante los distintos días de la semana, por ejemplo. La intención es dar cuenta si las actividades que realizan el día lunes, son de la misma manera realizadas un día viernes o sábado; también es de suma importancia manifestar que las visitas a la academia fueron realizadas en diferentes jornadas del día, todo con el fin de identificar cuánto tiempo es dedicado a la enseñanza del baile a novatos y cuánto tiempo es dedicado a las prácticas de rutinas ensayadas por los grupos de bailarines que representan esta academia, lo cual implicó un manejo riguroso de un diario de campo por parte del investigador.

Como un recurso secundario de recolección de información se ha destinado al diseño documental, en donde se realizó una revisión de los documentos que se encuentran en los archivos de la Fundación, los cuales dieron cuenta de cómo y cuándo se constituyó legalmente esta fundación, cuántos profesores eran en sus inicios, cuántos estudiantes tenían inscritos para el primer año de su funcionamiento, qué servicios le brindaba a la comunidad en sus inicios, qué servicios le brinda en la actualidad, en cuántos eventos locales regionales, nacionales e internacionales ha participado la academia, cuántos han sido sus reconocimientos, cuáles son los criterios de selección del personal que hace parte del grupo de baile que los representan en los diferentes eventos en los que ha participado la academia.

También se realizaron entrevistas al personal de la fundación como directivos, docentes, varios estudiantes, así como a un pequeño grupo de egresados, y por último a un pequeño grupo de personas que forman parte del sector donde

funciona la academia y que no pertenecen a ella; estos últimos elegidos de forma aleatoria para tomar una muestra de los habitantes del sector y así poder tener un acercamiento con los habitantes de este sector y analizar su postura frente al tema de la presencia de la academia y el impacto que ha generado en la población de este sector, especialmente la más joven.

Todo esto con el fin de establecer la trayectoria de la academia y las percepciones que las personas tienen de la misma, no solo sus miembros, sino las personas del sector donde ésta funciona, además de describir de qué forma ha influenciado el hecho de que esta academia pertenezca a este barrio en sus habitantes y qué clase de beneficios obtienen las personas que hacen parte de esta academia. La base empírica de esta investigación tiene que ver con un análisis descriptivo de los procesos de conformación de grupos de bailarines dentro de esta academia, es decir, dar cuenta de la trayectoria de un bailarín desde el momento mismo que ingresa a la academia, su formación técnica en cuanto a posturas y estilos de baile, hasta convertirse en parte del grupo de bailarines profesionales de la academia.

Las entrevistas fueron construidas teniendo en cuenta el objetivo general que nos atañe en esta investigación, y es la formación de un joven en una escuela de baile; cuál fue la razón por la cual este joven decide iniciar un proceso de formación en el campo del baile, qué transformaciones ha tenido a lo largo de ese proceso, qué usos sociales hacen los bailarines con la práctica del baile, cuál ha sido la trayectoria profesional de estos bailarines, si vienen de otras academias, si poseen una formación antes de ingresar a la academia, qué tipo de reconocimientos a nivel profesional han tenido, cuál ha sido la principal razón para ingresar a esta escuela de baile, en cuántos eventos públicos han participado, cuál ha sido el papel o función que cumple esta práctica en la vida de los de los bailarines.

Con el fin de complementar el estudio etnográfico de esta investigación, se hizo presencia en algunos eventos públicos donde participó la Escuela y Academia de Baile “King of The Swing de Colombia” ya sea con el grupo segunda base, o primera base. Lo anterior con el ánimo de identificar los diferentes escenarios donde se desenvuelven estos jóvenes, además, para dar cuenta de las distintas

etapas de formación de los bailarines, qué reconocimiento tienen ante un público determinado, el horario de las presentaciones esto tiene mucho que ver no solo con las jornadas de ensayos a las que son sometidos estos jóvenes, sino que también en los diferentes espacios en los cuales hace presencia un bailarín en la ciudad de Cali, ya que muchos de los eventos en los que son promocionados los shows de bailarines son en horarios nocturnos.

El criterio de selección de esta academia tuvo que ver con su ubicación, ya que para efectos de la propuesta de investigación, la escuela debería estar ubicada en un barrio popular, preferiblemente en un sector deprimido de la ciudad de Cali, todo esto con el fin de contrastar la parte cultural de este tipo de sectores con las distintas opciones laborales, educativas y recreativas del mismo. Es decir lo que se quería mostrar era cómo un joven perteneciente a este tipo de barrio con diferentes problemáticas sociales, decide dedicar su tiempo libre al baile. La hipótesis inicial de la investigación se enfocaba fundamentalmente en el aspecto económico, es decir, un joven en este tipo de circunstancias no contaría con muchas opciones para obtener ingresos económicos en su tiempo libre y la pregunta de investigación indagaba acerca de las motivaciones que tenía un joven de este sector a ingresar a una academia de baile.

Por otra parte, se hizo uso de las relaciones y los contactos que fueron utilizados como recursos para el acercamiento al director de la academia y posterior exposición de lo que se quería hacer. Esta escuela de baile fue fundada hace 12 años y cuenta con gran reconocimiento en el sector cultural, está ubicada en el barrio Alfonso Bonilla Aragón, este hecho la convertía en un objeto de investigación propicio para el tema tratado en este trabajo, poseía todas las características para el desarrollo de la propuesta investigativa hecho que resultó clave para el desarrollo del tema aquí tratado.

A partir de ese momento, la presencia de la investigadora dentro de la academia fue de forma incógnita todo con el fin de no alterar su cotidianidad, para justificar dicha presencia extraña en la academia, el director presentó a la investigadora como secretaria de la academia, así pues realizaría labores propias de la secretaria de la academia. Este recurso fue de mucha ayuda para la investigación

puesto que la investigadora podría asistir constantemente a esta sin ser cuestionada, crear lazos de familiaridad con los bailarines, bailadores, directivos y cuerpo de instructores; por otro lado, se tenía acceso a la documentación de la academia y así a información más precisa. Es en este momento en donde se conoce a otros dueños y representantes de diferentes escuelas de baile y a su vez se facilita la consecución de información pertinente para el trabajo de investigación.

Dicha información tiene que ver con la percepción que algunos de estos personajes tienen con relación con la descripción de la postura del gobierno frente a los espacios referidos al tema de la salsa que es considerada por los caleños como patrimonio cultural, y a los diferentes escenarios que se han venido abriendo en la ciudad y que dan lugar a que este tipo de manifestaciones culturales encuentren un espacio dentro de la agenda cultural de la misma, otra fuente de información que fue tomada ha sido la documental, ya que se ha hecho uso de diferentes artículos de prensa, además de algunos textos en donde se hace alusión a este tema específicamente en este punto, vale la pena señalar que se tomaron en cuenta algunas fuentes testimoniales y comentarios hechos por algunos directores y fundadores de otras academias, los cuales fueron entrevistados y que a lo largo de dichas entrevistas tocaron este punto que es fundamental para los dueños de las diferentes escuelas de baile que hay en la ciudad, ya que reclaman constantemente más espacios propiciados por la alcaldía o la gobernación para los diferentes espectáculos de baile que proponen las escuelas, puesto que para ellos, su labor debe ser reconocida como una profesión y del mismo modo, reclaman lo que ellos denominan un pago justo.

Es de suma importancia aclarar que después de dos meses la razón real por la que la investigadora estaba en esa academia fue revelada por el director y se le reconoció como investigadora todo esto con el ánimo de iniciar con las entrevistas y que el personal de la academia proporcionara la información requerida para el desarrollo del presente trabajo de grado.

1.2 REFERENCIAS CONCEPTUALES

La presente investigación se muestra fundamentalmente como una investigación empírica, con énfasis en aspectos descriptivos en casi todo el trabajo. Sin embargo algunas nociones teóricas sobresalen en el planteamiento del problema de investigación, y tienen como función orientar sobre el problema aquí tratado.

Por tal motivo, para efectos de esta investigación se propone como categorías de análisis el concepto de *joven* el cual de acuerdo con la definición dada por Marcos A. Urcola en el artículo denominado “Algunas aproximaciones sobre el concepto sociológico de juventud”¹ este concepto debe ser abordado tomando en cuenta, la multiplicidad de los factores que conforman la condición de ser joven, la cual da lugar a un análisis complejo de los actores y prácticas sociales en los que se agrupan y desagrupan las relaciones sociales. La juventud es un concepto homogeneizante que debe interpretarse a la luz de las diferentes dimensiones que lo componen y condicionan ya que está atravesado por una multiplicidad de variables bio-psico-sociales. Si bien se puede afirmar que la juventud corresponde a una etapa biopsicológica del ciclo vital, también es cierto que se constituye en una posición socialmente construida y económicamente condicionada.

Una primera aproximación al concepto remite siempre a la edad de la persona pero esta no se agota ahí, puesto que hay distintas formas de ser joven y de vivir la juventud que corresponden a condicionantes económicos, sociales y culturales. Reducir la juventud a un periodo de ciclo vital es desconocer lo heterogéneo y diverso de las relaciones sociales; es decir, la presencia empírica y simbólica de los jóvenes en la sociedad es notoria e innegable pero hay distintas formas de sentir, vivir y pensar la juventud. Es en este sentido, que para efectos de esta investigación se denominará joven a los individuos que atraviesan un periodo de edad que va de los 14 años hasta los 23 años de edad, que están en un proceso

¹ URCOLA, A. Marcos, Algunas aproximaciones al concepto sociológico de juventud. Universidad del Centro Educativo Latinoamericano. Rosario Argentina, 2003.

escolar, es decir, no han culminado sus estudios secundarios y por tal motivo no se han insertado al mundo laboral formal. Este concepto es adoptado tomando en cuenta las edades de los jóvenes que hacen parte de los grupos de baile de la academia y que han alcanzado un nivel de perfeccionamiento en las técnicas de baile requeridas para realizar una presentación remunerada ante un público determinado.

Posteriormente, abordaremos otro concepto utilizado a lo largo de esta investigación y que ha sido de mucha ayuda para la comprensión del tema aquí tratado es el concepto de *capital cultural* como es presentado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu en su libro *Poder, Derecho y Clases Sociales*². En este libro, Bourdieu hace alusión a tres tipos de capitales específicamente, a saber. Capital económico, capital social y capital cultural, siendo éste último el que más se ajusta al tema aquí tratado ya que de acuerdo con este autor el capital cultural puede convertirse bajo ciertas condiciones en beneficios materiales o simbólicos. Para Bourdieu, este tipo de capital puede presentarse en tres formas o estados: en estado interiorizado o incorporado, en estado objetivado, o en estado institucionalizado. Para el desarrollo de este trabajo de investigación haremos énfasis en el capital cultural en estado interiorizado o incorporado ya que este presupone un proceso de interiorización, el cual, en tanto que implica un período de enseñanza-aprendizaje, cuesta tiempo que para este autor, no puede ser delegado a otro, es decir, la incorporación de capital cultural no puede realizarse por medio de otro.

Este tipo de adquisición cultural implica un esfuerzo individual, lo cual quiere decir que el capital incorporado es una posesión que se ha convertido en parte integrante de la persona, de ahí que es innegable y no puede ser transmitido instantáneamente. En este sentido, el capital cultural según Bourdieu está vinculado de muchas formas a la persona en su singularidad biológica, y se

² Bourdieu. P. *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000

transmite por vía de herencia social, por lo tanto, el capital cultural logra combinar el prestigio de la propiedad innata con los méritos de la adquisición. Como las condiciones sociales de su transmisión y adquisición son menos perceptibles que las del capital económico, el capital cultural suele concebirse como capital simbólico, el cual tiene que ver con cualquier forma de capital en la medida en que es representado, esto es simbólicamente aprehendido, en una relación de conocimiento el cual presupone la intervención del *habitus*, entendido este como una capacidad cognitiva socialmente construida. Para Bourdieu, quien dispone de una competencia cultural, en este caso saber bailar salsa en una ciudad donde este ritmo es un referente cultural, obtiene debido a su posición en la estructura de distribución del capital cultural un valor de escasez que puede reportarle beneficios adicionales.

Otro punto señalado por este autor, tiene que ver con la efectividad simbólica del capital cultural que está íntimamente relacionada con la forma de transmisión del mismo, o el proceso de apropiación en su forma más eficaz, es decir, en el seno de la familia, dado que para Bourdieu la acumulación del capital cultural en la familia se relaciona con los procesos de socialización y a su vez acumulación, esta forma de transmisión de capital cultural es sin duda la mejor forma disimulada de transmisión hereditaria de capital. Por lo tanto, para Bourdieu, cuantos mayores sean el control y desaprobación que reciben las formas directas y visibles de transmisión, mayor importancia adquiere la transmisión de capital cultural dentro del sistema de estrategias de reproducción del capital.

Es en este sentido, que se toma la práctica del baile de la música salsa como una suerte de capital cultural para los jóvenes pertenecientes a esta academia de baile. Puesto que se requiere de una inversión de tiempo con cada individuo en procesos de enseñanza y aprendizaje para dominar una técnica de baile que luego lo posesionará en la esfera del baile profesional. Se hace uso de los elementos distintivos que proporciona la práctica del baile como herencia cultural, por llamarla de alguna forma, para alcanzar prestigio dentro de un grupo social lo

cual proporciona estatus social en el ámbito cultural de la ciudad de Cali. El joven proveniente de un sector popular de un barrio de la ciudad se convierte en bailarín profesional y adquiere cierta movilidad social ascendente ya que posee un capital cultural simbólico que es utilizado por éste como un mecanismo de prestigio y reconocimiento social, que le abre la puerta para entrar en diferentes escenarios de la ciudad, esto a causa de sus presentaciones dancísticas.

Otro concepto que se ha venido utilizando es el de *Cultura* el cual ha sido fundamental para el desarrollo de este trabajo; en consecuencia se ha utilizado la definición propuesta por Peter Wade³ quien lo aborda bajo la perspectiva de varios autores que trabajan este tema para construir un concepto enfocado a las prácticas culturales que giran en torno a un grupo de jóvenes negros habitantes de un sector deprimido de la ciudad de Cali (Charco Azul- Distrito de Aguablanca) y que han trabajado en la producción de música rap y hip-hop en la ciudad, haciendo uso de una práctica cultural construida bajo referentes simbólicos identitarios. Aquí el autor muestra como la cultura es usada, trabajada y manipulada por diferentes grupos en la ciudad. Es en este sentido en el que Wade hace referencia al concepto de cultura desde una perspectiva dual – material/simbólico-, es decir, presenta la “cultura” como un conjunto de representaciones (a menudo mercantilizadas) y la “cultura” como una forma de vida, un estar-en-el -mundo, un conjunto de prácticas.

Para Wade estas divisiones conceptuales se sobreponen en la medida en que se presenta la “cultura” como representación, es también la cultura como símbolo. Ambos, los objetos materiales y los discursos, pueden estar implicados el uno en otro, pero también pueden actuar como símbolos de la cultura entendida como una forma de vida -de prácticas corporalizadas, de trabajo, que permiten la

³ Wade, Peter. 1999. “Trabajando con la cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali”. En: Juana Camacho y Eduardo Restrepo (eds.). *De montes, ríos y ciudades: Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá

creación de esos objetos y esos discursos. En estas prácticas, lo material y lo simbólico están indisolublemente ligados.

Igualmente, cuando la objetivación de la cultura involucra también su *mercantilización*, el proceso de conversión en objetos de consumo generalmente se centra en prácticas que caen dentro (o son puestas dentro) de los campos de las expresiones estéticas y artísticas -artefactos, música, historias, etc. puesto que por definición es imposible "vender" una forma de vida. De esta forma, ciertos elementos de una cultura terminan representándola en su totalidad.

En este sentido la definición descrita por Wade de cultura está intrínsecamente relacionada con nuestro problema de investigación, en tanto que los individuos que hacen parte de la academia utilizan la cultura (reproduciendo el imaginario de identidad cultural) como un instrumento de identificación que les proporciona variados recursos (económicos, relacionales, simbólicos, sociales); entendiendo a Wade, quien argumenta que la cultura pensada como productos artísticos, ha sido por siglos objetivada como mercancía en el mercado capitalista: ahora, con la explosión de la *mercantilización* propiciada desde el periodo de post-guerra estamos presenciando la mercantilización no solo la de cultura, sino también de las identidades culturales como recursos políticos y económicos. La *mercantilización* de la cultura y las identidades culturales es bastante clara cuando se la ve en relación con las industrias culturales. En consecuencia, el baile es visto como una herramienta para la obtención de un bien particular en el cual se evidencia constantemente la reproducción del imaginario colectivo enmarcado en las habilidades propias de los caleños referidas a lo dancístico.

El trabajo corporalizado que la gente emprende para crear un sentido de control sobre sus vidas, inevitablemente los ubica en una relación potencial con otros que, en similares posiciones de clase, están haciendo las mismas cosas. Wade continua mostrando que las diferencias culturales que se hacen explicitas cuando la cultura se entiende como representaciones tal vez pueden pasar a un segundo

plano al entender la cultura, en los términos de Bauman trabajados por Wade, como un intento por sobrepasar el dualismo entre ser-un-objeto y ser-un -sujeto. Ya que para Wade, Bauman, nos da un marco dentro del cual se puede entender este proceso, enfocándose en un dualismo inherente en la experiencia humana: ser-un-objeto, a través del cual las personas experimentan dependencia y represión, y ser-un-sujeto, en el que las personas experimentan agencia y creatividad. La cultura como una facultad humana "es el perpetuo esfuerzo de sobrepasar estas dicotomías". Para Bauman, la cultura es "la continua y permanente actividad estructurante (que) constituye el centro de la praxis humana, el modo en que los humanos son-en-el-mundo." Por lo que perpetuar una identidad bajo referentes simbólicos en los que se muestra destrezas físicas evidenciadas en el baile por parte de un individuo determinado es una forma de sobreponerse a estas dicotomías.

Es pertinente aclarar que esta reproducción en el imaginario colectivo es enfocada a los habitantes de este sector en su mayoría jóvenes; pero al realizar un seguimiento más exhaustivo a los bailarines de la academia se advierte que no todos los integrantes son de origen caleño, de hecho los bailarines que han nacido en la ciudad de Cali cuentan en gran medida con familiares oriundos del Pacífico colombiano. Pero la idea de ser reconocido como un gran bailarín lleva a los jóvenes a auto-reconocerse como representantes del baile caleño.

Las anteriores categorías no pueden ser consideradas en sí como definiciones que abarcan en su totalidad los distintos aspectos tratados en esta investigación, por lo que es trabajo del investigador ajustar y operacionalizar estos conceptos con el fin obtener de ellos los usos más pertinentes para esta investigación.

2. BALANCE DE ESTUDIOS ANTERIORES

El tema del uso de la salsa en Cali vista desde la perspectiva planteada en esta investigación no cuenta con una abundante bibliografía, ya que los estudios desde los cuales se ha abordado el tema de la música popular en la ciudad, están casi siempre relacionados con el ámbito de la rumba, la diversión y el consumo de bienes culturales. Vale la pena aclarar que la búsqueda bibliográfica que se ha realizado no puede calificarse como exhaustiva, pero sí se ha realizado un acercamiento a diferentes estudios relacionados con este tema.

Ahora bien, tratando de abarcar dimensiones concernientes al tema tratado en esta investigación, el presente estado del arte articula diferentes tipos de textos, clasificados por una parte como los que se han producido a través de investigaciones realizadas por docentes y antropólogos dedicados al estudio de esta forma de representación cultural, y por otra parte está ligado a tesis o trabajos de grado por parte de estudiantes de la Universidad del Valle los cuales han sido relevantes para el desarrollo de este trabajo.

Sobre el tema de las prácticas sociales que se generan alrededor de la música salsa encontramos un trabajo de grado realizado por Alexander Zuluaga Perdomo para obtener el título de Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad del Valle, titulado *“Prácticas sociales que se generan alrededor de la música salsa”*, en el cual el autor pretende hacer un aporte a la comprensión del fenómeno urbano musical, conocido popularmente como la salsa, a través de la caracterización y el análisis de los usos sociales que algunos salsómanos del Distrito de Aguablanca hacen de esta “manera de hacer música”.

En ese sentido, el autor realiza una indagación teórica sobre la música popular, especificando lo relacionado con la música salsa, a partir de lo cual elabora un retrato socio-histórico sobre los orígenes del movimiento salsero, estableciendo un estado del arte sobre el tema, referenciando fundamentalmente las tesis que sobre

la salsa se han realizado en la Universidad del Valle. Posteriormente, construye unos relatos a partir de algunas entrevistas realizadas a salseros del Distrito de Aguablanca, para luego realizar un análisis de los mismos, teniendo en cuenta para ello tres categorías de análisis, como son, las primeras influencias y acercamientos salseros, las formas de consumo social de la música salsa y las percepciones y usos sociales de la salsa.

En este trabajo se puede observar cómo el autor ubica esta investigación en el marco de los estudios que sobre la salsa han sido elaborados en la ciudad de Santiago de Cali, pretendiendo aportar a la comprensión de este importante fenómeno urbano musical, a través del análisis de los usos sociales que de este ritmo musical hacen algunos habitantes de un sector popular de la ciudad de Cali; además argumenta, citando al profesor Alejandro Ulloa que no pretende desconocer que “la cultura urbana de la salsa, si bien se nos aparece como la más importante, no es la única existente en la ciudad. Con ella coexisten (a veces excluyéndose) otras culturas subalternas, campesinas y regionales cuyos rasgos y valores remiten a otras matrices simbólicas no representadas por la salsa ni por la música cubana de la vieja guardia”⁴

Lo que pretende pues el autor es contribuir al desarrollo de esa corriente de investigación que a través del estudio de los consumos culturales, en este caso la música popular, han aportado a darle otro significado al lugar que tiene la música - y entre ellas la salsa- en una sociedad tan cambiante como esta, en la cual sectores importantes de la población hacen uso cotidianamente de los diferentes ritmos y melodías existentes en el variado mercado musical de esta ciudad.

En continuidad con el tema de la salsa como una manifestación del goce a través de la rumba, tenemos otro trabajo de grado, se trata del trabajo de César Trujillo, Alberto Bejarano y Paola Trujillo titulado “*A nosotros no nos ha descubierto nadie*”

⁴ ULLOA S. Alejandro. La Salsa en Cali: Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 1992, 2ed.

realizado para obtener el título de Comunicador Social de la Universidad del Valle. En este trabajo, proponen la realización de un documental, cuya temática central será la rumba como elemento determinador de la cultura. El espacio geográfico en el cual se desenvuelven las diversas historias a partir de las cuales construyen los relatos de cada protagonista es el sitio que fue conocido como “Saturday”, el cual se constituyó en un espacio social y cultural protagónico de las barriadas salseras de Cali.

Porque como lo expresan los autores “a pesar de los esfuerzos de los medios de comunicación, de la industria, de los comerciantes y manipuladores oficiales de la opinión pública, la “rumba comercial” no es la totalidad. Existen otros tipos de rumba que se alejan del “fenómeno comercial”. “Otras formas de consumo asociadas más bien a tradiciones culturales y que en conjunto con otro tipo de prácticas, consolidan la identidad cultural de sus participantes” (p 32). Esto es muy importante para el objeto que nos ocupa (la salsa) ya que “en Cali la rumba es vivencia y ritmo de vida. Este carácter invasor de la rumba a todos los ámbitos culturales y sociales, hacen que alcance un nivel de relevancia y de posibilidades importantes como fenómeno a ser estudiado desde la ciencias sociales” (p 32).

Podemos observar cómo en este trabajo de grado se hace alusión explícita al proceso de crisis vivido por la música salsa en la ciudad, punto en el cual los autores plantean que “en los ochentas el consumo de la salsa se olvidará de la tradición de la rumba en la ciudad, de su historia. Será en esta década que se inicie el ascenso social del género musical a sectores medios y altos, dejando de lado sectores tradicionales como el “agualulo”. En los noventa la salsa continuará vigente, sin embargo su consumo se dividirá en subculturas, pues los usos y los modos de apropiación de este género musical se han venido diferenciando: balada-salsa, salsa dura, salsa moderna (instrumentos electrónicos, sintetizadores, etc.). Hoy además de la salsa, la idea de rumba es la que representa y la que permanece en el imaginario cultural caleño” (p 48).

El tema de la salsa en Cali ha sido estudiado por diferentes autores haciendo énfasis en la salsa como ritmo musical, cómo llegó a la ciudad de Cali, y cuáles fueron sus orígenes, por ejemplo. Autores como Alejandro Ulloa en libros como *“La salsa en Cali”* editado por la Universidad del Valle realiza este tipo de estudio presentando un análisis descriptivo del baile de la salsa en Cali, donde durante la segunda mitad del siglo XX se ha configurado como un lenguaje no verbal, desarrollado por bailadores y bailarines de los sectores populares de la ciudad. Otros como Peter Wade⁵ examinan la cultura en relación con los esfuerzos de jóvenes negros en el distrito de Aguablanca, que utilizan la música y el baile rap para forjar una identidad cultural como una forma de vida, al mismo tiempo que construyen su cultura como un objeto diseñado para moverse en circuitos mercantiles, estatales y de ONG's.

Encontrar literatura que se enfoque en la función de las academias de baile en Cali y cómo la salsa es empleada en dichas academias como forma de expresión cultural es muy complicado ya que este tipo de estudio es muy escaso; pero en esta investigación se toma la labor realizada por el profesor Alejandro Ulloa en sus diferentes libros en torno al tema de la salsa en Cali y además de otras teorías que trabajan el tema de la cultura y las expresiones populares musicales en Cali.

Para autores como Ana María Arango⁶, la música está ligada a una serie de connotaciones culturales, étnicas, raciales y de clase que se construyen socialmente y que hacen que ésta tenga la facultad de crear espacios específicos dentro de un grupo social, esta anotación la realiza para el caso de la música del litoral Pacífico, pero que nos sirve para recrear el caso de la salsa dentro de las academias de baile de los barrios populares de Cali.

⁵ Wade, Op. Cit., 1.999

⁶ Arango, Ana María. Cantaré “Una canción que comienza en la selva y termina en California”. (En línea). Medellín, Colombia. 2008. Citado el 9 de octubre del 2010. Disponible en: <http://www.homohabitus.org>.

En un artículo publicado por el periódico El País⁷ en su sitio web, se hace alusión al tema de la salsa y las políticas culturales que se están formando en torno a ellas. El artículo pregunta de manera puntual, si ¿es posible vivir de la salsa en Cali?, y si ¿es posible convertir el amor por el baile en una opción de vida y progreso? A lo que responde que nadie hubiera apostado, medio siglo atrás, que un ritmo musical típicamente caribeño se adhiriera en la piel de una ciudad enclavada en un valle de Los Andes. Pero pasó: la Salsa no sólo echó raíces sino que hoy es luz y alfabeto para miles de caleños que aspiran a vivir de ella en cualquiera de sus manifestaciones.

De eso se dio cuenta Proexport (Promoción de Turismo, Inversión y Exportaciones). La entidad llegó a la conclusión que son tres los aspectos con los que los extranjeros identifican a este país: el café, Gabo y.... la salsa. Sí, señores. Asegura este artículo en el que autores como Umberto Valverde, escritor y periodista, sostiene que “nada proyecta más a la ciudad ante el mundo que la Salsa, porque alrededor de ella hay un enorme conjunto de saberes y una cultura popular que nos da un sello propio, una identidad”.

De acuerdo con lo escrito en El País, se dice que en Cali, no han faltado, por supuesto, los que dudan. Como diría Joe Quijano, “hay una discusión en el barrio”: que a la salsa se le invierten millonarios recursos; que la salsa es mera rumba, licor y mujeres; que no se puede encasillar a la ciudad en una sola expresión artística, que quién dijo que un día podremos contar con la misma industria cultural que los cariocas construyeron a través de la samba o los porteños con el tango. Argumentos como esos escuchó a diario en su despacho Argemiro Cortés, ex secretario de Cultura. Quien manifiesta que cuando eso sucedía, el hombre echaba mano de los milagros que se cocinaban a fuego alegre en los barrios populares: “Si tu vas a comunas como la 16, la 11 o la 12, o a barrios como

⁷ El País Domingo, ¿Por qué la Salsa está tan arraigada en la cultura de los caleños? Entérese. Mayo 6, 2012. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/conozca-claves-relacion-cali-salsa>.

Petecuy, encontrarás muchachos que sólo consiguieron dejar las pandillas y los changones a través del baile, de la salsa”.

Lo que no se ha entendido aquí —se queja el ex funcionario— es que “Cali necesita más oportunidades que policías. La salsa es un tema que aún muchos miran con vergüenza, como un asunto de rumba y discoteca desconociendo que se trata de un factor de desarrollo cultural y social capaz de transformar. Cuando un muchacho deja de empuñar un arma para calzar unos zapatos de baile gana ese joven, gana su familia y gana su barrio. Dejarán de sonar las balas y en cambio sonará la música”.

Este artículo ha sido fundamental en el análisis del tema aquí abordado, más si es tomado desde la perspectiva de la salsa como una industria que mueve mucha gente en torno suyo, no solo a bailarines, sino que también a un sin número de personas que se lucran alrededor de esta industria (artesanos, melómanos, propietarios de establecimientos turísticos, empresarios, diseñadores, zapateros, etc.) y son precisamente estos procesos de industrialización los que han incrementado el número de personas ligadas a esta industria y a su vez han llamado la atención del gobierno, que ha venido dándose cuenta cómo este instrumento ligado antes a una identidad cultural está promoviendo espacios de ocupación y que continuamente está moviendo recursos.

Por tal razón, en la actualidad se han estado promoviendo por parte del gobierno departamental y municipal espectáculos de carácter cultural y turístico que contribuyan al desarrollo de esta industria y que además sean una fuente de ingresos en distintos escenarios.

Por último, y no por eso menos importante tenemos el trabajo realizado en el año 2008 por Orlando Puente en su tesis de maestría en Sociología de la Universidad del Valle titulado “*Bailar Salsa y Tango en Cali: Entre la Institucionalización y la Profesionalización*”. Este trabajo se convirtió en un gran instrumento de ayuda en esta investigación ya que se acercaba de forma más precisa al tema de las instituciones dedicadas a la profesionalización de prácticas de baile asociadas con

la salsa, haciendo un repaso desde los orígenes de la salsa en Cali, el tema de la profesionalización de las prácticas de baile, la educación no formal de la misma, la caracterización sociológica de los bailarines de salsa en Cali, el tema de la promoción y explotación comercial de esta práctica en la ciudad, hasta llegar a la cuestión de los procesos de socialización barrial y escolar relacionados con situaciones de intercambio con actores, grupos, agentes e instituciones relacionadas con actividades musicales de carácter lúdico, cultural o comercial.

También este autor enfoca de cierta forma su estudio en el tema de las políticas culturales que tiene la ciudad y que sirven de plataforma para muchos industriales de la salsa pero de manera más precisa para las escuelas de baile y los bailarines profesionales que hacen uso de estas políticas para mostrarse ante un público determinado y así poder además de perpetuar una identidad cultural, crear modos de socialización y de diferenciación de las relaciones sociales entre los diferentes actores relacionados con esta gran industria que es la salsa.

2.1 BREVE REPASO SOBRE LOS INICIOS DE LA SALSA EN CALI

Hablar de la salsa como un referente simbólico de identidad cultural de los caleños, nos precisa remitirnos a los orígenes de este ritmo musical en la ciudad de Cali, desde su arribo hasta su difusión entre los diferentes sectores de la sociedad caleña. Por lo cual es pertinente aclarar que este estudio se enfoca en la relación entre modernidad, música popular y representaciones culturales. Por lo tanto, como punto de partida es necesario conocer la historia social de la música salsa, desde sus orígenes mestizos en los géneros afrocubanos, hasta sus arribos a la ciudad de Cali.

Partiendo de esta premisa, iniciaremos con describir la salsa como género musical, aunque en muchas ocasiones es conocida con otros nombres, tales como: música latina, música afroantillana, música cubana, afrocubana o música antillana. Por tal razón, distinguiremos la salsa de la música afrocubana partiendo de la descripción dada por el profesor Alejandro Ulloa,⁸ el cual la define como: la música que el pueblo cubano recibió de los negros de África, adoptada a veces por aquel con ciertas modificaciones y la creada después en Cuba bajo la influencia de las tradiciones musicales africanas en combinación con otras de diversas procedencias.⁹

En cuanto a la salsa tomaremos la definición del mismo autor, el cual denomina salsa a la música que, teniendo como principal influencia la afrocubana, no es sin embargo producida en Cuba, sino en el barrio latino de Nueva York y que recoge los aportes étnico-musicales de otros países del área del Caribe, esto es la influencia de géneros como la bomba y la plena de Puerto Rico; el merengue dominicano; la cumbia y el currulao colombiano; el tamborito panameño o el calypso de las Antillas menores. De todos ellos, los géneros afrocubanos actúan como matrices para el desarrollo de la salsa: el son, el danzón, la guaracha, y el

⁸ Licenciado en Literatura, Mg Lingüística. Phd. Comunicación y Cultura, Docente de la Universidad del Valle.

⁹ ULLOA S. A. Op. Cit., PP. 51.

guaguancó; por todos ellos pasa la producción que hoy se conoce como salsa, oriunda de Nueva York y Puerto Rico¹⁰. Pero queda como interrogante el porqué nombrar como salsa a este ritmo musical, cómo se popularizó el uso de este término. De acuerdo con Ulloa, el término “salsa” aparece como etiqueta comercial en la segunda mitad de la década del 60, aunque desde mucho antes hace parte del léxico gastronómico y del sabor cubano. Según César Miguel Rondón, el nombre fue utilizado por primera vez cuando Federico y su combo (de Venezuela) grabó el L.P. “Llegó la salsa”, en junio de 1966, por la misma época en que el disk-jockey Phidias Danilo Escalona, popularizó su programa “La hora del sabor, la salsa y el bembé” en radiodifusora venezolana. Musicalmente tiene antecedentes en el son “Échale salsita” que compusiera Ignacio Piñeiro con el Septeto Nacional Cubano, hacia 1930.

Esta mezcla de ritmos afrocubanos y caribeños se dio en el marco de profundos cambios sociales y culturales en Latinoamérica y el Caribe. Por lo tanto, como ya se ha dicho la salsa no puede considerarse como un género musical específico, pues presenta la fusión de diversos géneros. Según Alexander Zuluaga, se puede apreciar cómo, si bien es cierto que la música salsa tiene su origen en Nueva York, no es música norteamericana, pues es una música de migrantes instalados en otro lugar, quienes traen consigo su acervo cultural; es necesario señalar que la salsa al estar constituida por una amalgama de ritmos y prácticas, puede articularse a las diferentes culturas que ha encontrado en su camino.

Estos puntos son importantes para entender el desarrollo y las rutas de la salsa desde Nueva York hacia otros países latinoamericanos, tales como Venezuela y Colombia. En la medida en que la salsa está geográficamente presente en diferentes localidades alrededor del mundo, se van recreando, representando y experimentando diferentes identidades locales; así, esta manera de hacer música siempre se ha encontrado relacionada con las vivencias, dramas, amores y

¹⁰ ULLOA Sanmiguel A. Op. Cit., PP. 51-52.

desgarros que los pobladores de las urbes latinoamericanas padecen y reinventan día a día.¹¹

Este género musical aglutinado de hibridaciones culturales y rítmicas de carácter mayoritariamente urbano que recrea las vivencias y el desarraigo del latino en la gran urbe de concreto, empieza a ser difundido masivamente por los empresarios de la música y los medios masivos de comunicación llegando a toda América Latina y el Caribe en general para convertirse en una de las expresiones musicales de mayor aceptación por ciertos grupos sociales¹².

Para que la salsa llegara a la ciudad de Cali tuvieron que ocurrir diversos factores que posibilitaran su presencia y aceptación en la ciudad, es por eso que de acuerdo con Ulloa, la historia cultural de Santiago de Cali tiene muchas caras; pero sin duda, la más importante y la más representativa es la cultura salsera, ya que esta es la más visible, pero no la única. Y a pesar de su importancia, no significa que todos los caleños sean salseros, o tengan que serlo obligatoriamente.

La cultura salsera en Cali extiende sus ramificaciones por diferentes temporalidades: las de memoria larga que nos remite al negro esclavo y sus afrodescendientes, dispersados por toda la ciudad y el Pacífico colombiano. Otras son memorias más recientes, ligadas al proceso de modernización industrial y expansión urbana de Cali, después de 1930, cuando se creó una nueva ciudad sobre la vieja aldea de 400 años. Hay también memorias contemporáneas tejidas en los nuevos barrios populares fundados por las mismas masas, durante las décadas del 50 y 60. La música popular, particularmente “la antillana” y la salsa, con sus respectivos lenguajes danzarios, estuvieron en el centro de un proceso creativo, activando nuevos relatos urbanos y creando imaginarios colectivos. A partir de los años 60, la salsa y su baile o el baile de la salsa y la música antillana, se convirtieron en el principal producto cultural genuino, que identifica y proyecta

¹¹ ZULUAGA, Alexander, Aproximación Socio-histórica a la salsa, en: *Urbes: Revista de cultura y ciudad*. N. 1, Julio-diciembre 2009. PP. 112.

¹² *Ibíd.*, Pp. 114.

una imagen alegre y sensual de la ciudad y su gente. Genuino, no porque Cali sea el único lugar donde se escucha, se produce y se baila salsa, sino porque el baile se consolidó como un lenguaje del cuerpo, un lenguaje complejo, artístico y de mucho valor simbólico para quienes lo practican como diversión o como profesión.¹³

De acuerdo con Lesi Waxer¹⁴ la rápida expansión de la salsa en esta ciudad fue estimulada en parte por el flujo de migrantes rurales que huían de La Violencia, etapa que se basó mayoritariamente en el crecimiento del mercado de explotación cafetera de los años cuarenta y cincuenta, y el *boom* de la industria azucarera en los sesenta y setenta. Para Waxer, durante este período de intensa urbanización y cambios socio-económicos, la música antillana y la salsa entraron a la ciudad y llegaron a ser símbolos para la nueva urbe.

No obstante, vale la pena resaltar el aporte dado por el profesor Alejandro Ulloa quien plantea algunas consideraciones explicativas del por qué la fuerza de este género musical en Cali, a saber: la presencia de la cultura negra de origen africano en la configuración social de Santiago de Cali; el desarrollo industrial de la ciudad y el proceso de urbanización desatado con la corrientes migratorias de procedencia campesina; proceso de inmigración y urbanización de la ciudad; influencia (papel y función) de los medios de comunicación, de masas, fundamentalmente la radio, el disco y el cine, señalando la llegada a Colombia de la “música antillana”, “la vieja guardia” (Daniel Santos, Matamoros, Pérez Prado, Benny Moré, Celia Cruz, La Sonora Matancera...) llegada que es concomitante con el proceso de desarrollo industrial; las similitudes físicas y culturales existentes entre Cuba, Cali y el Valle del Río Cauca, reflejadas en las letras de las canciones, por ejemplo la música cubana está llena de referencias a la caña, el azúcar, el trapiche y la molienda; habla de negros, de la zafra, del ingenio, de

¹³ ULLOA SANMIGUEL, Alejandro, La salsa en Cali. La ciudad y su otra historia cultural. En: Urbes: Revista de cultura y ciudad. N. 1, Julio-diciembre 2009. PP. 88-89.

¹⁴ WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio; el fenómeno de las viejotecas en Cali [CD –ROOM]. En: Actas del III Congreso Latinoamericano para el Estudio de la Música Popular, IASPM2003

plantaciones, del sol y calor, instrumentos y comidas¹⁵. Este universo evocado en las canciones remitía a los oyentes a una realidad inmediata vivida por el proletariado agrícola forjado a lo largo del Valle, una vez que la agroindustria azucarera se definió como esencial para el destino económico de este departamento; estas son algunas razones por las cuales este autor argumenta la gran acogida de este ritmo por los habitantes de esta ciudad.

Por los medios de los que se valió, la salsa desde sus inicios fue considerada como música de obreros y poco culta, no obstante, se puede decir que la salsa desencadenó un fenómeno comercial, inscrito en la órbita del mercado transnacional del disco, pero al margen del gran negocio han crecido y proliferado los bailaderos de barrio, las casetas, los tablados populares y las verbenas de parques o de la cuadra, porque la salsa cuando no se baila en las casas o en las discotecas, se baila en las esquinas y en las calles como sucede durante las noches enteras en la época de ferias decembrinas. Las fiestas con estas características tienen únicamente en los sectores populares de la ciudad; a ningún barrio burgués se le ocurriría sacar sus equipos de sonido para prender una rumba “con todos los hierros” entre los vecinos de la cuadra.¹⁶

El profesor Alejandro Ulloa, también hace hincapié en la influencia de la población negra en la consolidación de la salsa en Cali población negra del Pacífico, argumentando que, además de la población negra y mulata nativa de Cali, están las migraciones de la costa Pacífica colombiana y del norte del departamento del Cauca donde se encontraban las numerosas minas. A medida que se precipitó la descomposición del campesinado que había colonizado las orillas de los ríos, los intersticios de las grandes haciendas y una vez liberados de la esclavitud en la segunda mitad del siglo XIX, la gran parte de esta población llegó a Cali.

La población negra, portadora de influencias culturales, prácticas, costumbres y tradiciones, constituidas en las comunidades de origen, como por ejemplo, la

¹⁵ ULLOA S. Alejandro. Op. Cit., PP. 195.

¹⁶ Ibíd., Pp. 55.

danza del currulao, los instrumentos, como el cununo, el guasá y la marimba, las brujerías del tabaco y la superstición negra; las fantasías sobre sus bondades sexuales en la cultura del chontaduro y el borojó, etc. Ha tenido un aporte muy importante en la formación cultural de la ciudad de Cali.

En cuanto al desarrollo industrial de Cali, autores como Alejandro Ulloa argumentan que con éste, surgieron nuevos sectores sociales. Por un lado, la oligarquía terrateniente, comercial e industrializadora y por el otro, los estratos de población popular que fueron identificándose paulatinamente en la joven ciudad: obreros, empleados, trabajadores de los servicios públicos, del ferrocarril, de los ingenios, de la industria del papel, de los laboratorios y las fábricas, pequeños comerciantes, artesanos, población flotante, etc.

Al lado del proletariado agrícola que venía conformándose en pueblos y pequeños municipios vallecaucanos, se fue formando el proletariado industrial urbano de Cali. Bajo las nuevas condiciones de producción, el proceso de industrialización movilizó miles de personas procedentes de distintas regiones que convirtieron a Cali en una ciudad propiamente dicha.

Durante la industrialización de la ciudad de Cali, las nuevas masas participaron activamente en la formación de la urbe que los acogía. La gran industria terrateniente tuvo mucha influencia en los medios de comunicación de esta época: en la prensa y en la radio. Las clases populares no tenían acceso a la producción musical. Es por eso que adoptaban los géneros musicales nacionales o extranjeros que la industria cultural difundía a través de la radio, el disco y el cine.

Por otro lado vale la pena aclarar que en Cali no existía una música autóctona. Cali y el Valle del Cauca, a diferencia de otras regiones de Colombia, a lo largo de su historia no han tenido una música propia. Si bien es cierto que la ciudad de Cali está rodeada por un rico caudal folclórico del litoral Pacífico y de la región andina, Cali no ha construido un ritmo propio y arraigado que surgiera de sus entrañas y pudiera resistir la fuerte influencia de la radio y del cine. Este hecho hizo que el proceso de adaptación de la música proveniente de afuera fuera más fácil.

La música afrocubana (precursora de la salsa) empezó a imponerse en los

estratos populares de Cali, mientras la burguesía escandalizada se refugiaba artificialmente en la música culta de origen europeo. Pero no fueron solamente los ritmos afrocubanos los que convencieron a las clases populares. Lo que fue decisivo fue el baile. Hasta ahora, ni la ranchera, ni el ballet, ni la música andina colombiana, ni el folclore negro, ni siquiera el tango que llegó a gustar mucho en Cali, fueron recibidos y consumidos colectivamente a través del baile. Sólo la guaracha, el son, el bolero, el guaguancó, la rumba, el mambo y el chachachá llegaron a predominar en el ambiente citadino como un objeto que no sólo era para oírlo sino para gozarlo, poniendo en movimiento un cuerpo. Estos sectores populares reconocían en la letra de las canciones las condiciones geográficas, socioeconómicas y circunstancias propias.

Por otro lado autores como Orlando Puente quien en su tesis para obtener el título de Maestría en Sociología de la Universidad del Valle argumenta que en el contexto de los nuevos cambios en el país influidos tanto por la expansión del mercado discográfico como por la plataforma de la radio comercial sobre la mitad del siglo XX, para el caso de la región del Valle del Cauca desde las nuevas dinámicas urbanas agenciadas por la consolidación del modelo industrial y agroindustrial, la emergencia de los procesos comerciales y las consecuentes transformaciones urbanas acompañadas de dinámicas culturales, se presenta la aparición de sectores sociales receptivos a la programación musical de la música afro-caribeña yailable, en particular el ritmo musical denominado hacia los años sesenta como salsa, siendo esta música para el profesor Alejandro Ulloa un género popular de origen afro-caribeño que corresponde a la representación social bajo la cual se liga su origen al espacio social referido al ciudadano inmigrante de origen latino afincado en el barrio popular de Nueva York hacia los años sesenta en donde, según varias versiones de autores dedicados al tema como Cesar Miguel Rondón y Ángel Quintero Rivera, esta música surge sobre la base del encuentro de géneros -matrices afrocubanos (el son, el danzón, la guaracha y el guaguancó) enriquecida con el aporte de los géneros populares y folclóricos de Puerto Rico y de otras regiones del Caribe. Al respecto, autores como Carlos Montoya llaman la atención sobre la llegada a la región durante los años cuarenta

y cincuenta de ingenieros cubanos incorporados a la industria azucarera cuya influencia musical contribuyó al interés por este tipo de músicas en la región¹⁷.

Más adelante, Puente sostiene citando a Lise Waxer que con la difusión de la música antillana hacia los barrios obreros de Cali en los años cincuenta y sesenta y más tarde la salsa, la adquisición de discos se convirtió entre distintos habitantes de barrios populares en un elemento de reconocimiento y distinción. Posiblemente este aspecto haya propiciado la aparición de los primeros coleccionistas que, para el caso de la salsa, encontraron un ambiente marcado por la exhibición de las últimas grabaciones de Nueva York, Cuba o Puerto Rico. La apropiación de estas prácticas de intercambio musical se llevó a cabo en espacios barriales de vecinos, quienes adaptaron sus propias viviendas en escenarios museos para la audición salsera en los cuales, como lo afirma la autora, se conformaron puntos de encuentro en donde se combinaba la audición con el baile y la fiesta¹⁸.

Puente continúa diciendo que dentro de los referentes de la dinámica social de la práctica musical del baile en la ciudad sobre finales de los años sesenta y principios de los setenta que a la postre contribuyó a su popularización como antecedente de la difusión de esta tradición urbana, aparece desde la organización de la XI Feria de Cali la llegada a esta ciudad en el año de 1968 y al año siguiente de la Orquesta internacional de Richie Ray y Bobby Cruz. Sus masivas presentaciones en la recién inaugurada Caseta Panamericana con la presencia diaria de cerca de 7.000 personas daban muestra del nivel de convocatoria de la salsa en la escena social del baile entre los habitantes de Cali. Toma especial interés para estos años el inicio de una práctica en la ciudad consistente en acelerar el ritmo musical de los discos de 33 r.p.m llevados a la velocidad de 45 r.p.m. lo que ocasionaba mayor velocidad y destreza en la

¹⁷ PUENTE, Orlando. Bailar Salsa y Tango en Cali: Entre la Institucionalización y la Profesionalización. Tesis de maestría (programa de Sociología). Universidad del Valle. Santiago de Cali 2008. P 52.

¹⁸ *Ibíd.*, PP. 55.

práctica del baile, particularmente del boogaloo y de algunos temas musicales de las orquestas internacionales de salsa.¹⁹

Se puede decir, que debido a la preferente programación musical de corteailable promovida por la feria de Cali durante estos años y a la presencia de artistas de salsa de corte internacional en la ciudad, sumado durante los primeros años de la década del setenta a la promoción de concursos de baile tanto en grilles como en espectáculos públicos, caso el Campeonato Mundial de Salsa en 1974 y 1975, marcarían parte del impulso por el gusto musical expresado entre amplios sectores sociales cuyo fenómeno encontró una etiqueta que le valió a la ciudad la denominación de ser considerada desde distintos círculos mediáticos y comerciales como la “capital mundial de la salsa.”²⁰ Título que según Lesi Waxer hasta Joe Quijano, estrella de la pachanga neoyorquina, en una entrevista con el diario El Occidente después de su concierto en la Feria de 1977, reconocía, ya que dijo que “Cali es la capital mundial de la salsa brava” (29 diciembre 1977, p. 14)²¹

Durante todo este período del auge de la salsa en Cali, se desarrolla de forma casi paralela la figura del bailarín profesional. De acuerdo con esto Alejandro Ulloa afirma que en sus años de historia la salsa se ha desarrollado afincándose en el espacio social que le dio vida: el ciudadano barrio del popular. De la mano tenemos a los *bailarines* cuya definición ya ha sido presentada anteriormente.

Por otro lado, Puente afirma que el bailarín profesional se vale de ciertas estrategias directas o indirectas mediante las cuales, su práctica en ámbitos de competencia, le posibilita establecer formas de relación lo que, a nuestro parecer, implica intersecciones dadas en la exhibición ante públicos particulares. Así,

¹⁹ *Ibíd.*, PP. 55

²⁰ *Ibíd.*, PP. 56.

²¹ WAXER, Lesi, Op. Cit. PP. 7.

ejerce el baile competitivo a través del cual obtiene, en primera instancia, una forma de ocupación pero, a su vez, accede a proyectar relaciones sociales desde las cuales se inserta en un mercado del espectáculo no solo dentro de unas determinadas formas de actividad cultural, sino, al interior de un medio competitivo y comercial en donde se comparten con otros actores sociales las oportunidades y los recursos disponibles para el ejercicio de su práctica, en este caso, al interior del medio social del baile en el contexto local de la cultura musical en la ciudad.²²

No obstante, el mismo autor advierte que la práctica popular del baile en el contexto social de la rumba tuvo un receso durante el apogeo de las orquestas en tanto se trasladó a nuevos y exclusivos escenarios nocturnos de rumba financiados por recientes sectores sociales ligados a la economía del narcotráfico. Práctica que, para mediados de los noventa y luego de la caída del cartel de Cali se reanima bajo la medida de recuperación que adoptaron muchos de estos escenarios musicales al incorporar las llamadas viejotecas al interior de su programación de rumba²³.

Puente afirma que mientras se relacionan distintas manifestaciones del baile social tanto en entornos familiares como en los primeros bares, y cantinas de sectores del centro de Cali, en otra parte de la ciudad emergían ya los primeros kioscos del sector de Juanchito al oriente de la ciudad sobre la margen del río Cauca. Sobre los años cincuenta con la llamada explosión de la radio comercial y el auge de cierta industria discográfica ligada a la época de incursión de los distintos ritmos de origen afro-caribeño, en especial, el mambo, el son y la guaracha, surgen parejas de baile que se destacan en el contexto del baile social y de exhibición en la ciudad. Particularmente, de los distintos escenarios musicales de Juanchito entre los que se mencionan bailarines como Pedro Castro

²² PUENTE, O. Op. Cit. PP. 14.

²³ *Ibíd.*, PP. 57.

quién es considerado como uno de los principales y más veteranos bailarines de la Vieja Guardia.²⁴

Según algunos testimonios, para el año 1973 no había en la ciudad propiamente escuelas o academias de baile. Se destacaban unas pocas parejas de las mencionadas , entre 5 y 6, que para el año 1974 inician a exhibirse en el grill Maizalito localizado en el barrio Popular en donde meses más tarde se da el encuentro con nuevas parejas de bailarines de otros puntos de la ciudad. Durante el mismo año se conforma en el barrio Salomia una de las primeras agrupaciones de bailarines de salsa de la época conocida como los Supremos de la Salsa. Sobre esos mismos años, algunos de estos bailarines como Carlos Paz reconocen haberse presentado a nivel comercial en el grill Estambul cuya programación incluía presentaciones de shows de salsa durante los días lunes. La coordinación de números de baile en Estambul corría a cargo del bailarín Jimy Bógaloo, De allí se propaga la presentación de parejas de bailarines de salsa a partir de la aparición de competencias informales en distintos centros nocturnos y discotecas de la ciudad uno de los más destacados bailarines del momento en la ciudad.

Por esa misma época aparece otro referente sobre la práctica del baile relacionado con la realización de un evento en el Coliseo Evangelista Mora durante los años 1974 y 1975 que se conoció como el Primer Campeonato Mundial de Bailarines de Salsa, agenciado por José Pardo Llada , un periodista cubano con vínculos directos con algunos grupos sociales de la élite política y económica de la ciudad cuya influencia mediática la ejerció desde distintos espacios de opinión tanto en la radio como en la prensa local²⁵.

Otro hecho de gran importancia para la promoción de estos bailarines de salsa fue el diseño de la revista musical “Cali Rumba” donde se presentaban coreografías de bailarines de salsa procedentes de barrios populares, en cuya obra se recrea la

²⁴ *Ibíd.*, PP. 60.

²⁵ *Ibíd.*, PP 62.

historia de la salsa a través del baile. Artistas populares promocionados por el director artístico de la feria de Cali del año 1987 Jairo Sánchez Cardona, productor, a la vez, de la programadora Imágenes Televisión del canal regional Telepacífico con su programa bandera El Solar espacio de promoción permanente de orquestas de salsa, desarrollaron presentaciones en los dos teatros de la ciudad y emprendieron una serie de giras por ciudades colombianas hacia finales de los ochenta. Por los mismos años y durante buena parte de los años noventa se referencia la aparición del Ballet Azúcar que alcanzó cerca de ocho años de permanencia²⁶.

Entre las iniciativas por formalizar y reglamentar el trabajo de algunos grupos de bailarines en la ciudad, Puente comenta que sobre el año 1996 se encuentra un primer antecedente relacionado con la Asociación de Bailarines de la ciudad de Cali, Asobacali. Esta asociación que funcionó sin personería jurídica por cerca de tres años surgió del interés de algunas parejas de baile interesadas en recolectar fondos para el funcionamiento y atender las necesidades de los mismos integrantes. Así utilizaron como estrategia de recoger el pago producto de las presentaciones de sus integrantes los cuales se presentaban de modo permanente los días domingos en el bailadero Milonga, lugar que sirvió de sede de esta asociación durante sus pocos años de permanencia.

Ya sobre finales de la década del noventa, comenta Puente, con la aparición de la compañía artística Rucafé, desde la cual se introdujo la modalidad de baile conocida como rueda de casino a manera de estrategia de actualización y profesionalización del baile local se generó, de modo paralelo, la idea de convocar a los directores de grupos, academias y escuelas de salsa de la ciudad con el fin de actualizarlos a partir de una instrucción sobre este modo de baile. Desde Rucafé, dirigida por Carlos Fernando Trujillo, director para ese momento de los montajes artísticos del teatro Jorge Isaac, y con la aparición sobre el mismo año

²⁶ Ibid., PP. 63.

de la escuela Swing Latino dirigida por otro destacado bailarín local, Luís Eduardo Hernández, conocido como “el mulato” se aprovechó para promocionar la idea sobre la conveniencia de formalizar una figura que agrupara los distintos bailarines de la ciudad mediante la creación de una asociación nacional de bailarines que meses más tarde se denominó como la Asociación Nacional de Bailarines de Salsa (Asobasalsa).²⁷

Vale la pena resaltar cómo el tema de la cultura va íntimamente ligado a la posición que ocupa la salsa en la ciudad de Cali. Autores como Peter Wade²⁸ examinan la cultura en relación con los esfuerzos de jóvenes negros en el distrito de Aguablanca, que utilizan la música y el baile rap para forjar una identidad cultural argumentando que hasta las minorías oprimidas tienen que hacer uso de sus recursos en la esfera pública para alcanzar sus objetivos, es decir moverse en los espacios mercantiles.

Por tal razón, la creación de grupos dedicados a promocionar la cultura salsera de los vallecaucanos mediante la promoción de escuelas dedicadas a la enseñanza del baile de la salsa ha encontrado una forma de difusión de la salsa como elemento característico de la ciudad. Por otro, lado el apoyo del Estado sobre la idea de las industrias culturales, que desde el año 2008, el Ministerio de Cultura viene desarrollando como un importante proceso con las personas vinculadas a las denominadas *industrias culturales*²⁹ y creativas y con emprendedores

²⁷ Ibíd., PP. 64.

²⁸ Wade. P. Op. cit., 1999.

²⁹ Todas las definiciones coinciden en considerar que las *industrias culturales* representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. También son denominadas en algunos países “*industrias creativas*” (*creative industries*) y conocidas en ámbitos económicos como “*industrias de futuro*” (*sunrise industries*) o, en medios tecnológicos, como “*industrias de contenido*” (*content industries*). Las industrias culturales incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño. Ciertos países extienden este concepto a la arquitectura, las artes plásticas, las artes del espectáculo, los deportes, la manufactura de instrumentos musicales, la publicidad y el turismo cultural. También es entendida aquí como aquellas que, a partir de la generalización de la imprenta, se basan en unos contenidos, crean unos usos sociales y desarrollan un modelo

culturales, a través de una política para el emprendimiento cultural y las industrias y del trabajo desarrollado por el Grupo de Emprendimiento Cultural. En este sentido, se ha propuesto diseñar lineamientos metodológicos que permitan a los empresarios de la cultura formalizar sus actividades a partir de procesos de crecimiento y sostenibilidad económica, que a la vez protejan la propiedad intelectual de los artistas y generen impacto social, mejorando la calidad de vida de los ciudadanos, mediante el fortalecimiento de la identidad cultural y el desarrollo del potencial creativo, la educación, la cultura y la integración social.

Finalmente, podemos decir que en Cali no se puede identificar un número exacto de bailarines profesionales de salsa, en parte por las características de este ritmo musical descritas anteriormente, hecho que en muchas ocasiones ha generado la creación de grupos no formales que al no estar constituidos legalmente no pueden ser reconocidas fácilmente. Pero se puede reconocer que la industria del baile de la música salsa en esta ciudad sobresale en el sentido que es utilizado por los bailarines como un recurso de identificación cultural convertido en capital que posibilita un cambio en el estilo de vida de muchos jóvenes habitantes de sectores deprimidos de Cali.

de financiación que permita su expansión y aplicación masiva. Son las que, como ya intuyera Walter Benjamín hace años, tienen como eje un trabajo simbólico en un proceso industrial basado en la inversión de capital y en la división del trabajo, que permite su conversión en mercancía. Pero no en una mercancía cualquiera. Las industrias culturales aportan así un valor añadido a los contenidos al tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover y difundir la diversidad cultural así como para democratizar el acceso a la cultura ya que, con la generalización de los bienes y servicios culturales el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista. Abocadas a fomentar y apoyar la creación que constituye su “materia prima” fundamental, las industrias culturales tienen también una imperiosa necesidad de innovación constante y una estructura económica particular; el núcleo ineludible de su negocio consiste en transformar contenidos culturales valores simbólicos en valor económico. La indisoluble dualidad cultural y económica de las industrias culturales se extiende obligadamente a sus productos que, por esa misma razón, no pueden ser considerados como meras mercancías de consumo o entretenimiento. (Unesco, *Cultura, comercio y globalización. Preguntas y respuestas*, Bogotá, Unesco-Cerlalc, 2000.)

2.2 LAS POLÍTICAS CULTURALES DE LA CIUDAD DE CALI Y SU INGERENCIA EN EL TEMA DEL BAILE.

En este capítulo, la propuesta es realizar un acercamiento al tema de las industrias culturales en la ciudad de Cali enfocado específicamente al baile de la música salsa, todo esto con el fin de identificar y contextualizar de manera resumida las posibles incidencias de políticas culturales implementadas por la Secretaria de Cultura y Turismo del municipio o de otras dependencias de la alcaldía, las cuales de manera directa o indirecta han tenido mediación en la creación de nuevos espacios para la difusión de este tipo de espectáculos.

La cuestión de la “industrialización” de la salsa en Cali es en cierta medida respaldada por el Estado, pues muchos de los eventos culturales más realizados en Cali y que tienen que ver con la presentación de bailarines de salsa son organizados o apoyados por la alcaldía de Santiago de Cali; eventos como el Festival Mundial de Salsa o el Salsódromo en la feria de Cali, son un ejemplo de lo anterior; dichos eventos convocan a una gran cantidad de grupos de bailarines pertenecientes a las diferentes escuelas de baile que hay en la ciudad. No obstante, no puede dejarse de lado la participación del sector privado que invierte en espectáculos salseros con el fin de atraer turistas, muchos empresarios han descubierto en la salsa no solo un instrumento de identificación para los caleños, sino una forma de promover el turismo en la ciudad. Es por esta razón que partiendo de la idea de los usos que hacen de la salsa gran parte de los habitantes de los sectores populares de la ciudad de Cali, ya sea como escenario de placer o como estatuto de prestigio, es tomada por ellos mismos al mismo tiempo como un instrumento no solo de saber, sino que también de poder.

Pero para dar cuenta de los diferentes espacios donde se promueven los espectáculos relacionados con el baile en la ciudad de Cali, es preciso remitirnos a las políticas culturales que existen en la ciudad relacionadas con el tema del baile de la música salsa como elemento cultural; en este sentido, lo que se pretende en este capítulo es realizar un breve repaso por las diferentes políticas culturales que

se han desarrollado en la ciudad, todo esto con el fin de señalar el impacto cultural que ha tenido el baile de la música salsa en el plano regional y local. Es en este punto donde se hará uso del texto de Orlando Puente³⁰ en donde pone de manifiesto que en el marco de políticas nacionales se promulga el papel de la música como mecanismo de cohesión social y la búsqueda de la convivencia pacífica en las diferentes regiones del país, todo esto de acuerdo con el Plan Nacional de Música para la Convivencia.³¹

En esta medida, Puente propone un acercamiento a las políticas nacionales sobre cultura enfocado a los lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia 2006 y particularmente, el Plan de acción del Consejo Nacional de Danzas, del año 2007 que promulgan directrices sobre la idea de convalidar saberes con miras a las construcción de una política pública en torno a la profesionalización del sector de la danza. Este tipo de planes se dirigen de manera directa a las regiones, particularmente, al sector cultural a través de los planes de cultura y la convocatoria de maestros, coreógrafos y bailarines en dos direcciones. De un lado, se refiere a incluir la danza como asignatura fundamental dentro del currículo para reglamentar la educación artística en el país y, de otro, se orienta a la reactivación de encuentros regionales y nacionales de danza apostándole a talleres dentro de los festivales como estrategia para difundir desarrollos de esta práctica en cada región.

Por otra lado, el ex-alcalde de Santiago de Cali Jorge Iván Ospina argumenta la importancia de preservar el baile como instrumento de representación cultural para los caleños, exponiendo que “la manera como se baila salsa en Cali es única, es un distintivo de ciudad, es un diferencial y dado que ello ha venido construyéndose desde los barrios, necesitamos consolidar esta propuesta cultural y esta propuesta artística. La intencionalidad es que esta consolidación nos debe dar la oportunidad

³⁰ PUENTE, O. Op. Cit. Pp. 75

³¹ Programa bandera promovido por el gobierno nacional durante el año 2003 a través del Plan Nacional de Desarrollo y puesto en marcha a través del Ministerio de Cultura. Ver, *Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2006.

de una industria cultural, para los coreógrafos, para los productores musicales, para los directores artísticos, para quienes hacen el vestuario, para quien hace y trabaja el maquillaje, para quien hace las escenografías; una propuesta que la debiéramos de consolidar con compañías robustecidas que le muestren al mundo entero como funcionamos en Cali, pero que también se debe robustecer a través de hacer de Cali un territorio de llegada a todos aquellos que buscan nuevos elementos en el turismo, el turismo ha venido variando y hoy el turista viene buscando la esencia de los pueblos , y la esencia de nuestro pueblo es la salsa y la industria cultural de la salsa que es una especie de mina no suficientemente explotada, pero que ello no se confunda con una especie de comercialización a mansalva irresponsable, sino que se construya sin perder identidad”³².

Por su parte, el ex-secretario de cultura y turismo de Cali Argemiro Cortez expone que ”si bien es cierto, aquí no nació la salsa, aquí se desarrolló la salsa, aquí se fortaleció la salsa y hoy el gran referente mundial es Cali, las grandes orquestas tienen como referente Cali, no es Puerto Rico, no es Nueva York, lo que hoy es Cali es el gran centro de la salsa mundial y hoy lo estamos fortaleciendo con el tema de la danza, nuestros bailarines están dando una muestra de calidad, de estética y sin lugar a dudas la salsa es el gran epicentro cultural de Santiago de Cali; si bien es cierto Cali no es solo salsa, la salsa si nos sirve como un vehículo de venta de ciudad, de marketing de ciudad y de aglutinación de ciudad, eso es lo importante de la salsa”³³.

Entre tanto, Nino Caicedo ex-secretario de cultura del Valle del Cauca se manifiesta diciendo que, “Cali puede llegar a vivir de la salsa, porque va a generar mucho empleo, una prueba fehaciente es Delirio pero nos hacen falta muchos Delirios y que la industria del turismo que tiene muchos recursos y tanto dinero apoyen que Proexport incluya al Valle del Cauca en sus programas de promoción, porque nos tienen por fuera, Proexport no nos incluye, no hemos logrado que nos respete, nos dice que no somos un turismo de clase mundial porque no cumplimos

³² Tomado de El País.com. Reportaje 360, Especial: Cali, una industria salsera. Edición N° 3

³³ Ibíd.

con todos los estándares, desde el mismo ministro de cultura y turismo nos dice que ni siquiera Bogotá, ni siquiera Cartagena cumple con todos los estándares. La salsa en el Valle del Cauca es una industria totalmente integral, tiene los compositores, aquí pululan los compositores hacemos las canciones, tenemos los arreglistas, tenemos los músicos que ejecutan, tenemos los estudios de grabación, o sea que aquí hacemos la materia prima. Las emisoras tienen un papel preponderante en este proceso porque si ellos no suenan la música que estamos haciendo aquí, sino la música que sonó en Cuba y la música que sonó en Puerto Rico hace más de 50 años, cuando un bailarín de salsa vallecaucano compra su tiquete, paga su hotel, paga su comida y se va a bailar fuera del país, quienes están ganando dinero son esos compositores cubanos, esos compositores puertorriqueños porque cada vez que suene la música hay que pagar por eso, porque eso no es un impuesto sino un derecho, entonces hay un poco de falta de conocimiento por parte de la gente, nosotros cuando sale Delirio por decir algo a Europa, ganan dinero un poco de gente que está sentada en su casa porque cada vez que suena la música es de compositores cubanos, puertorriqueños; es una industria muy completa. Eso fuera válido si no tuviéramos compositores, si no tuviéramos músicos, si no tuviéramos los arreglistas, pero tenemos toda la industria para los bailarines, aquí se hacen los zapatos, se hace el vestuario con los que ellos tienen que bailar, están las escuelas de salsa donde le enseñan a bailar a los niños desde los 4 años. Se viene motivando y preparando a las personas para que empiecen a saber sumar y restar y a defender su esfuerzo en la medida de que la industria privada, la academia, el gobierno y los artistas entiendan, nos conduzcamos hacia un mismo lugar vamos a hacer de la salsa en Cali no solamente los bailarines, sino las orquestas y los grupos un gran boom parecido a lo que fue el tango en Argentina”³⁴

Por su parte los empresarios de la salsa en la ciudad de Cali se manifiestan constantemente sobre el tema y la premisa acerca de la posibilidad que se tiene

³⁴ Ibid.

en esta ciudad de vivir de la salsa, apostándole a esta propuesta cultural como una forma de industria que produce utilidades. Al respecto, empresarios como Gary Domínguez exponen que, “yo vivo de la salsa, tengo 50 años y he comido y he sufrido de la salsa, me levanta y vivo 24 horas con la salsa trato de hacer mi trabajo bien y trato desde mi taberna Latina como Dj con la experiencia que he vivido a través de la salsa he podido llegar a ser productor discográfico, he tratado de hacer eventos grandes , estoy apoyando la feria, hacemos asesorías, hay un gran mercado, mercado cultural y comercial de la salsa, de la que vivimos todos nosotros y muchos, el que hace los zapatos, el que hace los instrumentos, el que hace las camisetas, el que vende los discos. Hay un mercado inmenso que la misma confederación de comerciantes no se ha dado cuenta pero que estamos, hay miles de personas viviendo en torno a la salsa y no solo ahorita, hace muchos años yo tengo en mi referencia de trabajo y de supervivencia ha sido a través de esto”³⁵. Por su parte, Mauricio Novoa empresario turístico se refiere al tema diciendo que, “Cali tiene un producto que ni siquiera ha sido construido desde el punto de vista turístico, sino que la ciudad lo tiene, entonces lo que tenemos que hacer es que eso se convierta en un producto turístico que le genere a la gente de la ciudad unos ingresos a través del turismo. Vos te subís a un bus y allí escuchas salsa, en cualquier escenario escuchar salsa, cosa que no pasa por ejemplo en Buenos Aires con el tango a pesar de que se identifica Argentina con el tango, si es un producto muy montado para el turista y les funciona excelentemente, eso les representa cifras como... Creo que la industria del tango le genera como 7 mil millones de pesos a las escuelas de tango únicamente en Buenos Aires. Entonces digamos ahí hay una industria importante que hay que desarrollar y toda la ciudad tiene que asumir la salsa como un producto que le genere ingresos a la ciudad. Entonces el tema aquí no es una discusión que si Cali no es solo salsa, que hay otras expresiones, sino que, la salsa es una industria turística que le va a permitir

³⁵ Ibid.

a los músicos, a todas las expresiones culturales y a la gente que está en torno al turismo que es toda la ciudad, generar unos ingresos”³⁶

Son las diferentes políticas culturales que se han implementado no solo a nivel nacional sino que también local de las cuales se ha institucionalizado particularmente el tema de la salsa ligado a la emergente cadena de producción cultural desarrollada principalmente en torno al tema de la práctica del baile en esta ciudad.

³⁶ Ibíd.

3. LAS ESCUELAS DE BAILE

Después del anterior capítulo, donde se hace una breve descripción de las políticas culturales que existen en la ciudad relacionadas con la salsa como género musical y referente cultural de los caleños, se procede a mostrar de forma detallada cómo en la ciudad de Cali surgen lugares dedicados especialmente a la enseñanza del baile de este ritmo musical; de ahí que procederemos a describir cuál fue la primera academia de baile que se fundó en esta ciudad haciendo además un recorrido por las escuelas y academias de baile que han existido en la ciudad de Cali y que en la actualidad persisten perpetuando en los habitantes de esta ciudad el gusto por esta música y el deseo del bailarín caleño de seguir siendo reconocido a nivel nacional e internacional por su forma de bailar, por la sincronía y rapidez en sus movimientos y por hacer de la salsa un modo de vida.

Al realizar una aproximación histórica a la salsa como ritmo musical identitario de los caleños, se puede afirmar que ésta es reconocida por ellos como música popular que de la mano de su lenguaje danzario, estuvo en el centro del proceso creativo de los caleños, formando determinadas prácticas sociales, produciendo nuevos relatos urbanos y recreando los imaginarios colectivos. De acuerdo con lo anterior, podemos decir que este ritmo musical se perpetuó en Cali, no por ser esta la única ciudad donde se escucha, y se baila salsa, sino porque, el baile se consolidó como un lenguaje del cuerpo, un lenguaje complejo, artístico y de alto valor simbólico para quienes lo practican como diversión o como profesión.³⁷

Es por esta razón que partiendo de la idea de los usos que hacen de la salsa gran parte de los habitantes de los sectores populares de la ciudad de Cali, ya sea como escenario de placer o como estatuto de prestigio, es esta tomada por ellos mismos al mismo tiempo como un instrumento no solo de saber, sino que también de distinción. Es decir, el baile es utilizado como una herramienta que posibilita el encuentro con otras personas, en distintos escenarios fuera del barrio y que además provoca cierto valor simbólico a quienes tienen este tipo de conocimiento.

³⁷ Ulloa, A. Revista Urbes, Op. Cit. Pp. 89.

Por tal razón, y siguiendo a Ulloa, se puede afirmar que los bailarines, son una clase de bailadores que asumen el baile no solo por el placer que provoca, sino como una práctica profesional, sometida a ejercicio de enseñanza-aprendizaje formalizados, a ensayos, talleres y otras modalidades pedagógicas con el fin de presentarse en espectáculos públicos o privados, bien sea como solistas, o como integrantes de una escuela, un grupo o una compañía artística, ejerciendo una profesión de la cual se puede obtener alguna rentabilidad económica y simbólica.

De esta manera el baile es reconocido por los habitantes de la ciudad de Cali como un instrumento de cohesión y afirmación colectiva ya que es en su práctica donde se crea una especie de ritualización de las relaciones sociales en donde el buen bailarín es reconocido y aceptado en los diferentes espacios de recepción, uso y consumo de la música salsa. Por tal motivo, el baile en Cali se convirtió en razón de existir cuando la vida empezó a girar en torno suyo, para un amplio sector de la comunidad; ya que superaba con el paso del tiempo esa visión reduccionista de la cual había sido objeto por mucho tiempo, la salsa en Cali se había convertido en una forma de producción y consumo cultural que abarcaba un amplio sector de la ciudad, pasó de ser una música escuchada y bailada por vagabundos y gente de clase popular a ser reconocida como una expresión cultural identitaria de la ciudad.

En este sentido se puede decir de acuerdo con Ulloa, que al asumir el baile como un ritual que cohesiona al grupo, que se repite sin agotarse, porque es una necesidad, es posible crearlo en sus mejores expresiones. Y esto es lo que ocurre a lo largo del proceso que se dinamiza después de los años 30 y se intensifica entre los 40 y los 60. En este contexto surgen los bailarines profesionales en Cali; profesionales no porque vayan a vivir del baile, necesariamente, sino porque viven para él.

El ser reconocidos por sus habilidades dancísticas daban al bailarín convertido en bailarín cierto prestigio social, ya que era respetado por sus destrezas y movimientos corporales, hecho que le abriría las puertas a espacios donde no podría entrar de otro modo. En este sentido un individuo que nace y crece en un

barrio popular de la ciudad de Cali y se convierte en un bailarín profesional, cuenta con las posibilidad de asistir a otros escenarios para representar una escuela, una compañía, un barrio, una academia, y hacerse meritorio a reconocimientos no solo económicos, sino también simbólicos (respeto, aceptación, prestigio, etc.)

Ulloa distingue tres tipos de bailarines en este período (años 30-40 y 60). A la primera generación corresponden los protagonistas de los años 40-50, Alberto Insuasti (Tumaqueño); Antonio Silva, el negro Johnson, Manuel “Natilla”, Félix Balanta, Juan Salazar, Benigno Holguín (Fundador en 1948 de “La Comparcita”, la primera academia de baile popular que se conoce) entre otros, son los más antiguos que se recuerdan, conocidos ya en los años 40.

Para este autor, los bailarines en esa época, se caracterizaban por su elegancia en el vestir y en el bailar, un estilo depurado y una gran variedad de pasos y figuras. Su escenario preferido eran las pistas de baile en los cabarets, donde se libraban verdaderos duelos a paso limpio. Antes que concursos, son desafíos por la supremacía de un estilo que finalmente otorga un prestigio y un reconocimiento social dentro del grupo.

Los primeros maestros fueron los cinco hermanos Holguín (Pedro Pablo, Benigno, Francisco, Félix y Jesús) que compartían sus pasos con los amigos en el salón de su casa. Años después fundaron “La Comparcita” la primera academia formalmente establecida para la enseñanza del baile, en los años 40. Después de un tiempo, Benigno Holguín se conoce con Hilda Plata y desde entonces empezaron a bailar juntos, haciendo esto, recorrieron casi todo el país brindado su espectáculo dancístico, además ganaron muchos concursos, ésta es la pareja más antigua de bailarines.

Incursionar en el arte danzario, en gran medida empieza como una opción para ocupar el tiempo libre, hecho que termina convirtiéndose en cierta medida en una práctica que promueve distintos aspectos en la vida de los bailarines, tales como, relacionarse socialmente con otros “iguales”, aprendizaje de nuevas técnicas de baile, un tipo de prestigio social, obtención de ciertos ingresos económicos (si

logran perfeccionar su técnica en el baile, y pueden presentarse ante un público)
Como es el caso de Jalver Leudo³⁸ el cual manifiesta que:

Esto empezó como una tradición familiar, porque mis padres fueron bailadores, lo otro porque lo he vivido y otra por que he estado rodeado de maestros, “Guaracho”, Jimmy Bugaloo, (...) los hermanos Holguin los dueños de la Comparcita ahh y Evelio (Evelio Carabalí) con él fue que estuvimos en las partes populares llamando a la gente de los barrios para que aprovecharan el tiempo libre, para que aprendieran a bailar salsa. (...) Ya esto salió del anonimato (el baile) porque esto antes era como mal visto lo de los bailarines, eso era como cosa de gente baja ya, aunque ya había bailarines importantes en los años 40 y 50. Ya con un programa que organizó con “Las citas con Pacheco” que organizó José Pardo Llada y que trajo a todos los bailarines mejores de las discotecas de acá de Cali, y entonces ahí se empezó a difundir esa parte ya como la salsa como tal, eso estaríamos hablando a finales de los 70s , y también en el año de 1974, también Pardo Llada organiza el primer campeonato mundial de salsa que lo hace en el Coliseo Evangelista Mora, teniendo como jurado a Rolando Laserie y otro importante que se llamaba... este... no me acuerdo, donde lo ganó María Tovar y Watusi, ehh eso fue con orquesta en vivo (...) en esa época no existían las academias era... ellos venían representando a las discotecas, los griles y los kioscos que habían en la ciudad en esa época. (...)

Siempre la salsa fue como un hobbies después de esto se convirtió como un camino de esperanza para mucha gente, como una forma de aprovechamiento del tiempo libre, los grupos se fueron formando, por ejemplo el mío en el barrio León XIII lo único que había era jugar fútbol o bailar y (...) pues a todos los muchachos los fueron matando y entonces no pues, dijo mi hermano, no esto está como muy peligroso y ya pararse en una esquina es muy verraco, entonces comenzamos a entrenar en la sala de la casa no pensábamos en tener un reconocimiento y por uno conocer, porque eso lo invitaban a uno a todas partes al aniversario del barrio tal eh, tal municipio, un corregimiento venga para acá entonces uno se va a divertirse y a pasarla bueno entonces no gastaba nada, antes le daban a uno,

³⁸ Fundador de la escuela de baile “La Hermandad Latina” que es reconocida actualmente como la escuela de baile dedicada a la enseñanza de la salsa más antigua en la ciudad de Cali fundada en el año de 1978

*alguna gente a uno lo atendían muy bien y todo eso incluso le daban algún dinero y era porque uno ni cobraba entonces ahí se fue, fuimos entrenando con mi hermano (...)*³⁹

Por lo general, la costumbre de bailar salsa en la ciudad de Cali es atribuida a una herencia familiar sobretodo en los sectores populares, ya que es costumbre que los niños crezcan viendo a sus padres o a algún miembro del grupo familiar como grandes bailadores, esto puede ser atribuido a que es en estos sectores donde se promueve los diferentes escenarios para el goce y disfrute de la salsa, tales como los tradicionales y ya descontinuados *aguaelulos*⁴⁰, los bailes familiares, las reuniones con vecinos que por lo general son practicadas en la calle o en la cuadra, y son estas algunas de las causas que motivan a los niños a aprender a bailar salsa, ya no solamente repitiendo el ritmo y los pasos de los adultos, sino que introduciendo nuevos pasos que hacen que la fama del buen bailarador de salsa caleño se mantenga.

Es por esta razón que partiendo de la idea de los usos que hacen de la salsa gran parte de los habitantes de los sectores populares de la ciudad de Cali, ya sea como escenario de placer o como estatuto de prestigio, es esta tomada por ellos mismos como se había dicho antes, al mismo tiempo como un instrumento no solo de saber, sino que también de reconocimiento social.

Ahora bien, los fenómenos de las escuelas de salsa se fueron dando por la necesidad de algunos jóvenes de tener un sitio para practicar nuevos pasos y acrobacias que los distinguiesen de otros bailarines. Muchos jóvenes empezaron a perfeccionar sus técnicas con el ánimo de ganarse el reconocimiento y respeto de

³⁹ Entrevista realizada a Jalver Leudo por Karen Duclerq el 23 de Marzo 2012.

⁴⁰ De acuerdo con Waxer Lesi en su texto “Hay una discusión en el barrio: El fenómeno de las viejotecas en Cali, Colombia” el término “aguelulo” deriva de “agua” e “lulo”, o jugo de lulo, una fruta nativa de la región. No obstante, las gaseosas solían ser la bebida predominante en estos bailes, no el jugo. Los “aguelulos” se celebraron en las casas privadas, y también en los sitios públicos como “griles” que abrieron sus puertas para estos eventos. Una entrada menor se cobraba, atrayendo a adolescentes de toda la ciudad, los bailes se movían de barrio a barrio cada fin de semana. Los jóvenes que asistían a los “aguelulos” se llamaban “agueluleros”.

otros iguales, como ha sido mencionado anteriormente, lo que motivaba a los jóvenes a dedicar tiempo al aprendizaje del baile de la música salsa eran los beneficios que obtenían a cambio de mostrar sus destrezas como buenos bailarines, estos beneficios pasaban por llamar la atención dentro de un grupo de hombres o mujeres, ser admirado por otros jóvenes, poder ingresar a las rumbas y consumir cualquier bebida sin aportar dinero, ser invitado a sitios como discotecas, kioscos y griles para presentarse en duelo dancístico con otros jóvenes y ganar no siempre una paga fija, pero si alguna botella de licor, como manifiesta Jacqueline García Nuñez⁴¹

Cuando yo llegué aquí eh...yo me fui a ver un concurso que hacían en Cañandonga pero no era un concurso profesional así no, sino que era un concurso de ahí así que hacían como para llamar la atención, como para llamar la gente, como para que la gente asistiera a ver los grupos bailar, entonces eso se metía cualquiera entonces voy llegando (...) aquí en la casa vivía un muchacho (él ya murió) y me dijo ve Jaque porque no nos vamos a Cañandonga que allá están organizando un concurso de baile a ver si nos ganamos una botella y me voy, cuando fui vi al que hoy en día es mi esposo, el señor Jalver Leudo, vi al señor Raúl Ramírez uno de los grandes bailarines y a más de uno de esos veteranos vuelvo y te repito aquí no están, sino por otro lado, y los veo bailar y digo no yo me gano esto, no! Yo me gano esto, entonces yo entro a la pista y cuando entro yo me hago la ruleta, póngame cuidado una mujer dizque haciendo la ruleta (risas), me hago la ruleta, me hago los pasos que hacía papá, me hago pasos como los que hacían los dinosaurios de aquella época y le meto pa' más piedra el estilo que yo ya había adquirido allá (Bogotá) como profesional, ahí yo ya me había ganado la botella (risas) ahí ya me había ganado la hiju madre botella y bueno yo no tomaba, pero bueno mami de ahí esas muchachas, usted sabe que lo bueno se copia y lo malo también, pero más lo bueno que lo malo (risas) ya esas muchachas ya empezaron ya como a... porque resulta que aquí ha sido... es muy difícil un pelao en aquella época meterse a una academia de ballet para tener la

⁴¹ Directora y coreógrafa de la escuela de baile “Hermandad Latina” y primera bailarina con título profesional en Cali, egresada de la academia de Sonia Osorio de la ciudad de Bogotá

técnica, eso es muy costoso entonces preciosa en aquella época bailábamos empíricamente no como ahora (...)

A lo que nosotros le llamábamos academias en aquella época eran a las caceticas, a los salones de las juntas de acción comunal que nos prestaban, que les rogábamos para que nosotros ensayáramos y toda esa vaina

Nosotros en aquella época hacíamos esto por amor y también con la idea de que el baile jalaba muchos muchachos entonces pensamos, si aquí tenemos estos muchachos para bailar entonces hagamos algo por estos muchachos, abrámoslo libre pa' todo el mundo (una academia de baile) y gratis y eso era una motivación para los muchachos aprender a bailar y a regarse lo que hacíamos nosotros como pólvora y también hacíamos como una labor social que no hubiera tanto mucho en la calle y por medio del baile nosotros (noooo) cuantos muchachos no se han salvado y hasta ahora porque usted sabe que como se van llegan también estos muchachos (...)⁴²

El fenómeno de la salsa en Cali se ha ido transformando en una industria que mueve una gran cantidad de personas que se benefician de ésta de manera directa o indirecta, en el caso de las academias se podría decir que empezó sin tantas pretensiones; es decir, no había una idea clara de formar parte de lo que hoy se conoce como industria cultural de la ciudad. En muchas ocasiones los jóvenes se reunían, como se mencionó anteriormente, en la sala de alguna casa de alguien a ensayar nuevos pasos de baile y así poder sobresalir en las rumbas de barrio o discotecas, razón que los llevaba a destacarse en esos espacios y por consiguiente eran invitados a diferentes eventos para que mostraran sus destrezas dancísticas. El hecho de ser invitados a diferentes espacios para mostrarse como grandes bailarines implicaba muchos beneficios, pero a su vez más tiempo de dedicación para practicar nuevos pasos y así poder seguir siendo invitados y reconocidos por muchas más personas. Cuando estos jóvenes mostraban grandes habilidades para el baile en muchas oportunidades eran llamados por otros jóvenes del sector para que les enseñaran nuevos pasos, esto

⁴² Entrevista realizada a Jacqueline García Nuñez por Karen Duclerq el 10 de Marzo 2012.

implicaba más creatividad a la hora de bailar, así se podría ser contratado por otra persona para enseñar su baile.

Al principio no se podría hablar de una enseñanza formal de este ritmo. Se trataba entonces de grupos de jóvenes que se reunían haciendo uso del tiempo libre, para escuchar música y crear nuevos pasos de baile, superando en destreza los ya conocidos por sus familiares. Estos encuentros se realizaban por lo general entre semana y eran grupos pequeños de muchachos (en su mayoría hombres) que creaban nuevos movimientos corporales al ritmo de la salsa y así poder impresionar a las muchachas en las rumbas de fin de semana.

Siendo Cali una ciudad reconocida social y culturalmente como salsera, y siendo en los barrios de los sectores populares donde se dio el auge de esta música, se hacía casi que obligatorio para sus habitantes saber bailar, pero no se trataba solo de eso, lo más importante era sobresalir en el baile, ganarse el respeto por sus conocimientos en este campo, el movimiento del cuerpo, la rapidez de sus pies en una pista de baile era lo que significaba para muchos jóvenes su identidad. En algunas discotecas se formaban muy a menudo verdaderos duelos de baile, los bailadores se hacían desafíos con la frase “darse zapato” lo que significaba que debían mostrar sus habilidades, destrezas, creatividad en el baile de la salsa; el que salía victorioso en estos duelos era no solo respetado por los demás, sino que muchas veces no tenía que pagar nada de lo que se consumía en estos sitios, sin olvidar que eran invitados nuevamente no solo a esa discoteca sino a muchas que querían tener este tipo de shows, ya que esto atraía a muchas personas.

Ser un gran bailarador implicaba grandes beneficios personales como ser respetado por las personas del sector, en el caso de los muchachos los beneficios pasarían por ser afectivos, en los bailes o rumbas de barrio o en las discotecas siempre el personaje que mejor bailaba era el que atraía más al sexo opuesto. Pero también implicaba más creatividad por parte de los bailadores, que casi siempre eran seguidos por más muchachos que también querían ser destacados por bailar bien. A medida que el bailarador adquiría un prestigio social, aumentaba el número de personas interesadas en aprender a bailar salsa, así que se pasó a ensayar de la

sala de la casa de alguno del grupo, a las casetas comunales del barrio, es en este momento en el que el bailarín se convierte en instructor y empieza a obtener beneficios económicos por impartir este conocimiento.

Se forman de esta manera los grupos de bailarines profesionales, y se pasa de asistir a una discoteca o evento por el mero disfrute y goce, donde se obtienen beneficios como el no pago de lo que se consume, a ser contratados para presentaciones y shows obteniendo un pago formal. Cuando en la ciudad se abren espacios formales de muestras culturales tradicionales de Cali por parte del Estado, tales como el Festival Mundial de Salsa, el Salsódromo en la Feria de Cali, el Festival de verano entre otros eventos, es cuando se promueve la formalización de la enseñanza de este ritmo, y es en este momento cuando empieza a verse como una industria que exigía no solo buenos bailarines sino, también tenía que ver con el vestuario, el maquillaje, los zapatos, la música, un espacio adecuado para ensayos. Creando así enormes posibilidades de una industria que se inició sin ningún proyecto estratégico pero que se convirtió en realidad.

3.1 NACE UNA ACADEMIA

La Fundación, escuela y academia de baile King of The Swing de Colombia (la cual en su forma abreviada se denomina Funkoswing, nombre que utilizaremos de ahora en adelante), es una fundación que empezó como grupo de baile en el barrio Las Orquídeas, el 13 de julio del año 2000. Funkoswing es un proyecto liderado por el señor Yair Angulo Salazar quien en la actualidad es su director y representante legal. Esta fundación surge a partir de un proyecto cultural realizado en el barrio Las Orquídeas donde se creó un grupo denominado “Juventud, Cultura y Sabor”. Dicho grupo integraba diferentes temáticas en el aspecto cultural, tales como variados ritmos musicales (danzas folclóricas, salsa, reggae), además de deporte, manualidades, medio ambiente, etc. Cada una de estas temáticas constituía un sub-grupo dentro de “Juventud, Cultura y Sabor” y el señor Yair Angulo fue llamado a hacer parte de este grupo por su experiencia en el campo de la enseñanza del baile en algunos colegios de este barrio; es así como es nombrado director del grupo de baile de salsa que era parte de “Juventud, Cultura y Sabor”.

Este proceso cultural que nace en el barrio Las Orquídeas es integrado por habitantes del mismo sector, encargados de convocar a la juventud del Distrito de Aguablanca a ser parte de este proyecto en sus diferentes grupos y así ocupar el tiempo libre, incentivar a los jóvenes en el tema cultural y contribuir así a reducir un poco los índices de delincuencia juvenil de este sector. El grupo de salsa dirigido por el señor Yair Angulo hizo parte de “Juventud, Cultura y Sabor” por dos años, después por diferencias irreconciliables en la mesa directiva de este grupo el señor Yair Angulo decide dejar el proyecto de y formar una academia de baile independiente. Después de dar a conocer esta decisión a los jóvenes que venían trabajando con él en el grupo de salsa “Juventud, Cultura y Sabor” les plantea la opción de quedarse en este o seguir trabajando con él en esta nueva escuela que iba a fundar.

La decisión para los jóvenes fue muy difícil ya que, “Juventud, Cultura y Sabor” por ser un proyecto cultural del barrio que integraba diferentes aspectos culturales

no tenía un gran costo monetario, pues cada joven pagaba la suma de \$2000 pesos mensuales por hacer parte del mismo. Hay que resaltar que este grupo no contaba con una sede propia para ensayos, ni vestuarios, solo se reunían en la cacería comunal del barrio para ensayar y a la hora de realizar presentaciones cada integrante del grupo tenía que llevar su vestuario. La propuesta del señor Yair Angulo era crear una academia formal constituida legalmente, que contara con un espacio para ensayos, un vestuario y un nombre que los identificara; pero todo esto implicaba unos costos, es por ello que decide cobrar a los jóvenes una mensualidad de \$10.000 que cubriera el pago de alquiler de un local, la compra de uniformes, el pago a otros profesores/instructores, y todos los implementos que se necesitaban para una buena formación dancística.

Este hecho provocó que muy pocas personas continuaran con él en el nuevo grupo, y una gran deserción ya que los jóvenes de este sector no contaban con los recursos para pagar esa cantidad de dinero por hacer parte de una escuela de baile; no obstante, la idea de crear una escuela se mantuvo y se materializó a finales del año 2002, donde se creó la Fundación, Escuela y Academia de Baile King of the Swing de Colombia (Funkoswing), este nombre es escogido por el señor Yair Angulo después de fusionar el nombre de un antiguo grupo de cantantes de salsa liderado por él mismo llamado “Reyes del Salsa” y el grupo “Juventud, Cultura y Sabor”, como no quería dejar en el olvido estas dos partes de su proceso cultural en este sector, decidió llamar a la escuela “Reyes del Sabor”, pero legalmente no podían adoptar este nombre ya que en la ciudad de Cali ya existía otra escuela que se llamaba así, es por esta razón y por el deseo de continuar con este nombre, que se utiliza la traducción al idioma inglés y la escuela tomo el carácter jurídico de fundación con el nombre Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia.

En el año 2002 el señor Yair Angulo alquila un local en el barrio Alfonso Bonilla Aragón, este barrio hace parte del Distrito de Aguablanca y de la comuna 14 de la ciudad de Cali, ubicada al Oriente de la ciudad. El barrio Alfonso Bonilla Aragón fue entregado por lotes a la comunidad el 12 de octubre del año 1981 y está

dividido en 3 sectores, que son, Sector El Caney, Sector La Libertad, y Sector Tayrona Pilar II. Alfonso Bonilla Aragón al ser un barrio que hace parte del Distrito de Aguablanca posee diferentes problemáticas de carácter social ya que en algunos sectores de la comuna 14 se realizaron urbanizaciones clandestinas para las cuales no hubo un diseño urbanístico, lo que significó insuficiencia en la planeación urbana y en la dotación de servicios públicos. Un 90% han sido urbanizaciones ilegales, sin ningún tipo de cesión ni dotación de servicios públicos. Como expresión de las migraciones, la población de la comuna 14 es heterogénea, clasificada en los estratos socio-económicos bajo-bajo y bajo y con una gran riqueza cultural proveniente de diferentes regiones del país, viviendo en una zona que se ha clasificado como urbano-marginal. Posee varias problemáticas de carácter social y ambiental.⁴³

Uno de los principales problemas de seguridad en la Comuna 14 es la presencia de pandillas juveniles, un ejemplo de ello se presenta en el barrio Alfonso Bonilla Aragón donde están presentes siete (7) pandillas, La del Muro, la del Murito, la Inspección, la 96, la Jaramillo, la Libertad, y El Caney⁴⁴ son este tipo de problemáticas las que motivan al señor Yair Angulo a crear una fundación para que los jóvenes de este sector de la ciudad encuentren un espacio para el desarrollo cultural y a su vez una opción para ocupar el tiempo libre enfocada al baile, donde se rescaten y conserven tradiciones culturales identitarias de la ciudad de Cali, como lo es el baile de la música salsa y el estilo propio del bailarín caleño.

La salsa es reconocida por los habitantes de la ciudad como un elemento de identidad cultural, tiene que ver con el imaginario colectivo de los caleños, además como asegura el señor Yair Angulo es posible vivir de la salsa en Cali, ya que hace parte de una gran industria cultural que mueve muchas esferas de la economía regional, es decir, la industria salsera en la ciudad de Cali no solo se

⁴³ COMUNA 14, Panorama Ambiental, Departamento Administrativo de Gestión del Medio Ambiente-DAGMA. Disponible en: <http://www.cali.gov.co/publico2/gobierno/dagmaweb/comuna14.htm>.

⁴⁴ Ibíd.

enfoca en los espectáculos públicos donde se presentan las diferentes escuelas de baile que existen en la ciudad; detrás de estos espectáculos se encuentran muchas personas que trabajan para que estos eventos sean presentados de manera exitosa ante el público. Desde el señor que fabrica los zapatos especializados para los bailarines, pasando por diseñadores de vestuario, vendedores de tela, maquilladores, estilistas, ingenieros de sonido, músicos, hasta los representantes y empresarios que venden los shows en los diferentes establecimientos, convocando una gran cantidad de turistas que invierten en este tipo de presentaciones que promueven una expresión cultural que ha sido utilizada como instrumento de identidad cultural por los habitantes de esta ciudad.

Funkoswing abrió sus puertas al público a finales del año 2002, exactamente en la Carrera 27 N° 78A-11, del barrio Alfonso Bonilla Aragón Sector El Caney. Esta academia se encuentra ubicada en un segundo piso de una casa que mide aproximadamente 7 metros de ancho por 15m de profundidad, en el primer piso cuenta con un gimnasio, este hecho es clave para el aumento de los aprendices que hacen parte de Funkoswing, puesto que muchas de las personas que asisten al gimnasio se interesan por la fundación y deciden fortalecer y acondicionar su cuerpo al ritmo del baile y la salsa, que no solo tiene elementos culturales propios de la sociedad caleña, sino que es un ejercicio que implica mover todas las partes del cuerpo, y puede ser utilizado como ejercicio de acondicionamiento físico.

Los colores que identifican a Funkoswing son el azul y el naranja, estos mismos son los que contiene el letrero que presenta a la academia, este letrero está ubicado en la parte superior/exterior de la casa. Dicho letrero tiene de fondo el color naranja y azul, en el lado derecho aparece la imagen de unos bailarines moviéndose al ritmo de la música salsa (esto se evidencia por el vestuario característico de los bailarines de salsa), en el centro y con letras color negro aparece el nombre, teléfono y correo electrónico de la academia y del otro extremo la figura de una corona con dos bailarines en el centro.

No obstante, que los colores identitarios de Funkoswing son el naranja y el azul, la academia en su interior está pintada de color blanco, pero el uniforme para los

ensayos que identifica a los bailarines de Funkoswing es de color naranja con azul, siendo una sudadera azul (para hombres y mujeres) con una franja lateral color naranja la cual contiene en letras azules el nombre de la academia, el logo de la academia que va en la parte frontal superior izquierda de la camiseta que compone el uniforme, dicha camiseta (o blusa deportiva en el caso de las mujeres) tiene una combinación de estos dos colores. En cuanto al calzado para los ensayos se exige que sea deportivo y cómodo preferiblemente de color blanco.

FOTO 1. Letrero Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia.



Fotografía: Karen Duclerq A.

En el interior de la academia se puede observar una clara división en el área de trabajo, un extremo del salón de la academia ha sido adecuado para el estacionamiento de motos y bicicletas los cuales son propiedad de algunos integrantes de la academia (instructores, bailarines y bailadores) y sirven como medio de transportes de los mismos. La decisión de adecuar un espacio al interior de la academia que sirviese de estacionamiento de estos vehículos aparece tras los continuos robos de los cuales han sido víctimas muchas de las personas que asisten a Funkoswing, así que esta idea surge como una forma de protección y prevención a este tipo de ataques.

En el otro extremo se puede observar una habitación la cual está dividida por una pared en dos partes, en el primer espacio se encuentra un oficina que está adecuada de esta manera, hay un escritorio el cual contiene un computador con una impresora laser, un teléfono inalámbrico, documentación de la academia (volantes promocionales, tarjetas de presentación, etc.) también se puede observar una carpeta que contiene todos los datos de cada uno de los integrantes de Funkoswing de manera individual (fotos, dirección, teléfono), esta carpeta lleva

por nombre “Observador” y es utilizada para llevar un control del personal inscrito en la academia y sirve como localizador ante reiteradas faltas de asistencia de los aprendices. Esta oficina pertenece al director de Funkoswing y es desde allí donde se encarga de realizar las llamadas y las reuniones necesarias para difundir los diferentes espectáculos que brinda la academia.

En el otro lado de la habitación hay otra oficina, más pequeña la cual cuenta con un escritorio, un computador, un archivador y un teléfono, esta oficina pertenece a la secretaria de Funkoswing quien es la encargada de matricular a los nuevos integrantes de la academia, realiza llamadas de cobro y cartera, lleva el control de los horarios de los instructores y aprendices, además de informar al público interesado tanto telefónica como personalmente sobre lo que ofrece Funkoswing.

Otro espacio al interior de la academia está adecuado para la enseñanza del baile, cuenta con grandes espejos que cubren la pared lateral de un salón, este es el espacio más grande de la casa donde está la academia, este elemento es fundamental para que los aprendices observen sus movimientos y mantengan la sincronía en los pasos; en la misma pared donde están ubicados los espejos hay una barra de acero que es utilizada para ensayar los pasos de ballet, esta técnica es muy usada por los instructores para que los bailarines adopten una postura estilizada clásica del ballet que es fusionada con la salsa. Este elemento es esencial para los instructores de Funkoswing a la hora de enfrentarse en grandes competencias con otras escuelas ya que la postura es muy importante y es calificada por los jueces en cada competencia, es por esto que muchas escuelas recurren a otros géneros, en este caso al ballet para enriquecer y estilizar el baile de la salsa, dotándolo de elementos que caracterizan e identifican el estilo caleño en el baile.

En el fondo de la academia, del lado derecho, hay dos cuartos pequeños que están adaptados como baños uno para hombres y otro para mujeres, en el otro extremo de estos dos cuartos hay unos estantes para poner el sonido que es utilizado en los ensayos y las colchonetas donde los aprendices realizan las diferentes acrobacias en los ensayos sin el temor de salir lastimados; contiguo a

los estantes hay unos lockers metálicos de color gris los cuales son utilizados tanto por los instructores como por los aprendices para guardar sus morrales u objetos personales. El piso de la academia está fabricado en cemento, aunque no se encuentra en su forma más rústica ya que ha sido alisado con cemento blanco todo con el fin de dar mayor comodidad a las personas que pasan muchas horas dentro de la academia.

FOTO 2. Grupo de bailarines en ensayo al interior de la academia.



Fotografía: Karen Duclerq A.

La propuesta de Funkoswing era enseñar a bailar a niños, jóvenes y adultos y a perfeccionar la técnica del baile, o si el deseo del bailarín era convertirse en bailarín profesional y ser parte del grupo de baile Funkoswing, que además como grupo representativo de la academia tenía como objetivo participar en los diferentes eventos realizados en la ciudad, ya sea en la Feria de Cali, o en los Carnavales y como en los inicios de la academia todavía no había dado apertura al Salsódromo, se participaba en los concursos el nacional, el departamental y el municipal de salsa, que constituían tres concursos en el año, también se le ofrecía esta opción al personal que ingresaba a Funkoswing.

Por esta razón se cobraba inicialmente una mensualidad de \$10.000 por aprendiz, con este pago mensual se cubrían gastos como, el pago de arriendo del lugar donde funcionaría la academia, la compra de tela para la fabricación de los vestuarios utilizados en las diferentes presentaciones, el pago del diseño y

fabricación de los zapatos para los bailarines, el pago de los instructores encargados de la enseñanza a los bailarines, es decir, el dinero recibido por el pago de las mensualidades de los aprendices era invertido en el personal de la academia.

La idea de Funkoswing era vender su propuesta cultural de dos formas: ofreciendo al público aprender a ser un buen bailarín o un bailarín profesional. El bailarín era el que se preparaba para aprender a bailar en diferentes espacios sociales, para ser bueno en las rumbas o las discotecas y nada más; por el contrario el bailarín era el que deseaba perfeccionarse a nivel profesional, poseer una técnica más artística ser parte del grupo representativo de Funkoswing, viajar con el grupo, presentarse en grandes espectáculos públicos, hasta convertirse en instructor y poder dictar clases ya sean personalizadas o en colegios u otras academias. Por tal razón, Funkoswing ofrecía estas dos opciones, a cada persona que quería ser parte de la academia se le explicaban en qué consiste cada una de las dos opciones y de acuerdo con eso, los aprendices deciden si quieren iniciar su formación como bailarín o si su deseo era formar parte del grupo representativo de bailarines profesionales de Funkoswing.

FOTO 3. Grupo de baile representativo juvenil “King of the Swing”.



Fotografía: Karen Duclerq A.

Vale la pena resaltar que en muchas ocasiones los aprendices inician su proceso de formación dancística como bailadores y con el paso del tiempo deciden convertirse en bailarines ya que observan todo el proceso de formación profesional de los bailarines y las ventajas que ser parte del grupo representativo de Funkoswing otorga a sus integrantes. Ventajas como la reducción del pago de las mensualidades puesto que al ser parte del grupo de Funkoswing el bailarín solo pagará el 50% del valor de la mensualidad, la oportunidad de viajar a diferentes ciudades dentro y fuera del país, participar en los diferentes eventos de salsa a nivel nacional, adquirir un prestigio social ya que se es reconocido como un profesional del baile, siendo esta una imagen de reconocimiento y respeto social; puesto que se pasa de ser un joven común que vive en el anonimato y que pasa desapercibido en la calle, a ser resaltados y reconocidos socialmente por pertenecer a una academia y ser parte del grupo de baile de la misma. Otro aspecto a tener en cuenta es que estos jóvenes bailarines profesionales empezaban a ganar dinero por cada presentación que realizaban.

Funkoswing en un comienzo y debido a la desintegración del grupo “Juventud, Cultura y Sabor” que contaba con un número de 60 aprendices, inició su proceso de formación con solo 10 integrantes entre niños y jóvenes y tres instructores, a partir de ese momento los habitantes del sector empezaron a interesarse en la propuesta cultural de Funkoswing y el número de aprendices fue creciendo, ingresando así muchos niños, jóvenes y adultos interesados en aprender a bailar alcanzando un máximo de 150 aprendices para el primer año de constitución de Funkoswing. El grupo de bailarines empezó a presentarse en los diferentes escenarios, en eventos privados (colegios, universidades, centros comerciales, empresas, etc.) y eventos públicos como concursos de baile a nivel nacional, departamental y municipal, además de eventos internacionales, hecho que implicaba viajes y por consiguiente motivación en los jóvenes que deseaban desplazarse y conocer otros escenarios que muy probablemente no tendrían oportunidad de conocer de otro modo y así ganar reconocimiento.

FOTO 4. Presentación de pareja de baile en colegio del barrio Las Orquídeas (Oriente de la ciudad de Cali).



Fotografía: Karen Duclerq A.

El grupo representativo de bailarines profesionales de Funkoswing lleva por nombre “King Of The Swing” y está constituido por 14 integrantes, 7 hombres y 7 mujeres que oscilan en edades entre los 14 y los 23 años. Este es el grupo juvenil que representa a Funkoswing en los diferentes eventos y espectáculos donde ésta se presenta; Los pasos que deben pasar los aprendices para llegar a ser parte del grupo representativo juvenil de Funkoswing consiste en un proceso de selección, después de que el aprendiz esté matriculado en la academia y manifieste su interés por hacer parte de Funkoswing como bailarín profesional, se procede a realizar una prueba tipo diagnóstico que consiste en examinar el nivel de baile del aprendiz, esto con el fin de identificar cuáles son sus fortalezas y debilidades en cuestión de ritmo.

Posteriormente, se le entrega al aprendiz el horario de clases y ensayos, los cuales son para los que quieren ser profesionales de lunes a viernes de 5 pm a 9 pm, y los sábados el horario es de 4 pm a 7 pm. De acuerdo con la habilidad y las destrezas de los bailarines, éstos pasan de aprendices a una categoría que es denominada segunda base la cual lleva por nombre “King of the King” en esta

segunda base están los bailarines que muestran cierto avance en la técnica y por consiguiente están aptos para mostrarse ante algún público no muy grande, de acuerdo con el criterio de los instructores.

Las presentaciones que por lo general realiza el grupo de segunda base las hace normalmente en eventos pequeños y no reciben ninguna remuneración por estas muestras dancísticas, estas pueden ser presentaciones en colegios del mismo sector, todo con el propósito de enfrentar al bailarín ante un público y así poder corregir errores cometidos en escena, identificar qué aprendiz ha logrado una postura correcta, ha perfeccionado la técnica, tiene mejor desenvolvimiento en escena ante un público real. De acuerdo con estos criterios evaluados por los instructores, los bailarines pueden pasar de la segunda base a la primera base donde está el grupo profesional. En el caso de los bailadores los horarios de ensayos varían y están programados para los días miércoles y jueves de 5 pm a 9 pm.

FOTO 5. Grupo de bailarines en ensayo al interior de la academia.



Fotografía: Karen Duclerq A.

El pago de la mensualidad también varía entre aprendices pero en este caso el factor diferenciador no se encuentra en los grupos, sino en las edades, es decir, los jóvenes (de los 14 a los 18 años de edad) pagan un valor mensual de \$28.000 y los adultos que son los de 18 años de edad en adelante pagan un valor mensual

de \$33.000. Es muy importante aclarar que estas categorías son utilizadas solo en lo referente al pago de la mensualidad, puesto que el grupo infantil está integrado por niños desde los 7 años de edad hasta los 14 años de edad lo mismo ocurre en el caso del grupo juvenil que cuenta con bailarines desde los 14 años de edad hasta los 23 años. En todo caso, no obstante que el bailarín haga parte del grupo juvenil si es mayor de 18 años de edad deberá pagar la mensualidad correspondiente a un adulto.

Una forma de aumentar el número de integrantes en Funkoswing consiste en hacer promociones en algunos colegios donde el grupo de bailarines de segunda base realiza una presentación y después el director o algunos instructores se encargan de difundir mediante una charla las ventajas del baile y el reconocimiento que adquiere un individuo cuando hace parte de una escuela de salsa o se convierte en bailarín profesional.

La temática central de la charla consiste como primera instancia en convencer a los muchachos que cuentan con las actitudes para el baile, se les vende la idea de que llevan el ritmo en las venas, luego se les manifiesta el hecho de conocer jóvenes iguales a ellos y ampliar su círculo de amigos, se les menciona el prestigio, reconocimiento y aceptación social con los que cuenta actualmente un bailarín profesional no solo en la ciudad de Cali sino, en todo el país, las posibilidades de viajar y conocer otros sitios, su práctica en ámbitos de competencia le posibilita establecer formas de relación, lo que implica interacciones dadas en la exhibición ante públicos particulares sin olvidar el hecho de ganar dinero de una manera sana y a la vez ocupar el tiempo libre fortaleciendo la cultura vallecaucana. Por último, se ofrece una cantidad determinada de medias becas por un tiempo determinado a cierto número de interesados que decidan inscribirse después de observar la presentación del grupo; esta forma de captación de aprendices es utilizada frecuentemente en Funkoswing y por lo general atrae a un buen número de aprendices.

Otra forma de promocionar la academia es repartir tarjetas de presentación en todos los eventos en que se presentan los diferentes grupos de Funkoswing. En la

academia se recurre constantemente a estas técnicas de mercadeo para captar jóvenes debido a la constante deserción de aprendices durante todo el año, especialmente en el grupo de bailarines de primera base. Una de las causas de deserción de bailarines es manifestada por el director quien argumenta que pese a las diferentes presentaciones que tiene el grupo de baile de Funkoswing durante todo el año, los bailarines se ven atraídos por otras escuelas que tienen mayor reconocimiento en la ciudad y que cuentan con más presentaciones, hecho que llama mucho la atención de los jóvenes bailarines.

Funkoswing de acuerdo a lo expresado por el señor Yair Angulo, su director artístico, se ha convertido en una academia con un alto nivel en la formación de bailarines profesionales que son muy apetecidos por otras escuelas más interesadas en montar grandes espectáculos que en dedicar mucho tiempo en la formación de bailarines. El proceso de selección de los aprendices en Funkoswing que ya fue antes descrito en este trabajo no toma tanto en cuenta el nivel de formación del joven interesado en formar parte de esta academia, la prueba diagnóstico de baile se realiza para reconocer las habilidades del aprendiz y así saber qué aptitudes tiene y cuánto tiempo de preparación requiere para empezar a ser parte del grupo primera base de Funkoswing. Por el contrario, otras academias de mayor prestigio y reconocimiento en la ciudad conforman su grupo de bailarines profesionales realizando un casting a los interesados dónde éstos muestren unas habilidades, destrezas y técnicas determinadas, así los únicos que por lo general pasan estos casting son los jóvenes que vienen de otras escuelas y que ya manejan cierto nivel dancístico.

Esta ha sido una problemática constante en Funkoswing, el joven ingresa a la escuela, adquiere una técnica, se presenta con el grupo en ciertos espectáculos, alcanza un nivel y reconocimiento en el campo del baile, otras escuelas más prestigiosas los llaman para hacer un casting ofreciendo con esto más reconocimiento, más presentaciones lo que se traduce en mayores ingresos, más viajes y así el joven abandona el proceso que había estado llevando en Funkoswing atraído por estas nuevas oportunidades y decide formar parte de otra

escuela. De acuerdo con el director artístico de Funkoswing, los bailarines de esta academia son preparados de una manera integral, motivo por el cual se destacan siempre en las presentaciones y cuando son llamados por otras escuelas de forma clandestina, son de modo directo parte de la primera base o grupo representativo.

No obstante, aunque es reconocido el nivel de formación de los bailarines de Funkoswing por otras escuelas, no deja de considerarse una competencia desleal por parte de éstas escuelas al atraer a los bailarines a ser parte de ellos. En gran medida este tipo de capital cultural que transmite Funkoswing a sus jóvenes bailarines es usufructuado por otras escuelas ya que no hay una forma de patentar los movimientos del cuerpo y la postura aprendida por estos en la academia, y aunque hay políticas culturales que cobijan al sector artístico en distintos aspectos, muchos bailarines se sienten desprotegidos legalmente en este sentido, puesto que no hay una ley que castigue los usos individuales o de otras compañías de dancísticas de pasos o estilos de baile creados en ensayos con instructores dentro de alguna escuela.

Una técnica para contrarrestar esta problemática empleada por Funkoswing ha sido dejar de competir profesionalmente con otras escuelas en eventos auspiciados por el Estado, y dedicarse a la presentación en el ámbito privado (escuelas, empresas, etc.) esto con el fin de obtener recursos y poder realizar el pago a los bailarines, puesto que el estar en competencia con otras escuelas suele ser muy desgastante ya que por lo general casi siempre los bailarines se ven seducidos por otras escuelas y desertan. También se ha pensado hacer de Funkoswing una academia de formación de bailarines para otras escuelas, dejar de competir y formalizar lo que ha venido pasando clandestinamente que es la desertación de los mejores bailarines atraídos por otras escuelas.

FOTO 6. Presentación del grupo juvenil King of the Swing en evento de una empresa privada



Fotografía: Karen Duclerq A.

Día tras día, este grupo hizo que más jóvenes de su sector encaminaran su vida por el baile, en el transcurso de este tiempo al son de la salsa y el movimiento de los pies este grupo ha participado en diferentes espectáculos ganado así, no solo una serie de premios por su labor, sino que gran reconocimiento y respeto por el trabajo que realizan. Entre las distintas presentaciones de Funkoswing se destacan, en el año 2003 La gran parada de bailarines, apertura de la feria de Cali, desfile de comparsas, Primer encuentro cultural afro americano raíces nuestras en Ecuador; en el 2004, Concurso festival salsa y verano, Concurso del desfile de comparsas de la feria de Cali; en el año 2005, Concurso nacional de la salsa, Desfile de comparsas; 2006, Del cielo Cali la sucursal de la alegría (Teatro Municipal), Festival salsa y verano, viaje a Quininde (Ecuador); 2007, Del cielo Cali la sucursal de la alegría (Tunja), Carnaval de oriente; 2008, Viaje a Esmeraldas (Ecuador) febrero, Los niños de América también bailan San Lorenzo (Ecuador) agosto, Viaje a Ecuador Grupo juvenil Agosto, Expo negocios Agua Blanca de muestra, Carnaval de oriente, Salsodromo, Desfile Cali viejo; 2009.

Después de tener una gran cantidad de personas deseosos de ponerles swing al baile, este grupo decidió fortalecerse más a la hora de mostrarse en escena y por

ello reunió cierto grupo de personas especializadas en la labor de la salsa, ragga y danzas folclóricas.

Asistir de forma sistemática a esta academia, se ha constituido para los jóvenes en un hábito generador de múltiples interacciones, siendo este un lugar donde convergen otros jóvenes que comparten intereses comunes, la academia es vista por ellos como un lugar propicio para compartir experiencias, relacionarse con personas de su misma edad que tienen los mismos intereses que pasan por la ocupación del tiempo libre, la búsqueda de un reconocimiento cultural por continuar perpetuando el baile como un elemento distintivo de los caleños, el deseo de conocer nuevos lugares (incluso dentro de la misma ciudad), hasta la intención de convertir el baile en una profesión con la que se pueda vivir de manera digna.

FOTO 7. Premios obtenidos por los grupos juveniles en diferentes concursos.



Fotografía: Karen Duclerq A.

3.2 LOS BAILARINES

*“En el barrio está la salsa, vivida día a día tanto en términos sociales como musicales, de ahí que se la vive a través de las prácticas sociales que aglutinan, solidarizan, identifican y, lo más importante, colectivizan frente a una sociedad individualizante y excluyente. La salsa no es un ritmo o una forma musical, es más que eso: una vivencia colectiva hecha canción y resistencia contra lo inhumano, el olvido y la desesperanza.”*⁴⁵

Desde el año 2002 Funkoswing abrió sus puertas para que jóvenes del barrio y de cualquier parte de la ciudad dedicaran su tiempo libre al baile de la música salsa, esta propuesta cultural estaba cargada de varios matices e intereses que iban desde lo económico hasta la reproducción de una cultura identitaria de los caleños –saber bailar salsa-. Muchos de los integrantes de Funkoswing en la actualidad son habitantes del sector, ya sean del mismo barrio o lugares aledaños (Distrito de Aguablanca), en su mayoría son jóvenes que por lo general alcanzan un máximo de 23 años de edad que han llegado a la academia por diferentes medios y con distintas aspiraciones, algunos porque sus padres los inscribieron no para fomentar una identidad cultural propiamente dicha como una idea inicial, sino, para dejar a sus hijos en un espacio seguro después del colegio mientras ellos trabajan; hasta ver la inserción en esta escuela de baile como una alternativa para aprender un oficio que posibilite la obtención de alguna ganancia económica.

En otros casos, con algunos jóvenes el entusiasmo se produjo después de observar una presentación del algún grupo de baile profesional, ver la imagen popular de los bailarines después de alguna presentación, descubrir las ventajas que tienen muchos bailarines profesionales, como el reconocimiento a nivel nacional, los viajes etc. Este tipo de imagen es fomentada por los medios de comunicación y las políticas culturales de la ciudad que promueven el imaginario colectivo de *“Cali capital mundial de la salsa”* mostrando la imagen de bailarines profesionales triunfando en el exterior y argumentando que en Cali sí se puede

⁴⁵ ULLOA, A. Revista Urbes. Op. Cit. PP. 103

vivir de la salsa, todo este tipo de publicidad y el auge del baile de la salsa y su actual proyección internacional posesionan a los bailarines de salsa en el pináculo de una suerte de profesión deseada por muchos jóvenes caleños y vista por los mismos como una opción para alcanzar algún interés individual.

FOTO 8. Parejas de baile categoría juvenil Funkoswing.



Fotografía: Karen Duclerq A.

En este capítulo, se describirá como se da el proceso de formación desde que joven se inscribe en la academia Funkoswing para aprender a bailar o perfeccionar una técnica, hasta que logra ser parte del grupo de bailarines profesionales.

Para efectos del trabajo de investigación, y con el ánimo de realizar un seguimiento a los jóvenes que ingresaron a esta academia durante un periodo que va desde el mes de noviembre de 2011 hasta septiembre de 2012, se realizó la

construcción de unas *fichas de información* ⁴⁶ que contienen diferentes tipos de preguntas –abiertas y cerradas- para los integrantes de la academia. La idea de realizar estas fichas tuvo como objetivo hacer un diagnóstico de la academia y llevar un registro detallado de los bailarines (edad, fecha de ingreso a la academia, género, etc.,) hasta las causas que motivaron a estos aprendices a ingresar a la academia (qué percepciones tienen ellos respecto al baile y dedicar su tiempo libre a esta práctica danzaría). Es muy importante anotar que tanto el diseño como aplicación de dichas fichas se realizó como un trabajo paralelo a esta investigación, en donde la mesa directiva de Funkoswing buscaba hacer un diagnóstico de la misma y por tal razón optaron por pedir ayuda de la investigadora de este trabajo para el diseño y posterior aplicación de estas fichas. Más adelante con el desarrollo de este trabajo de investigación y previa autorización del director, se hace uso de parte de la información arrojada por estas fichas para complementar el desarrollo de esta investigación.

Por consiguiente, Se toma esta cohorte de tiempo ya que para el mes de noviembre de 2011 se había adelantado un trabajo de campo que posibilitó un acercamiento con los bailarines y en el mes de septiembre de 2012 la academia abrió convocatorias para recibir nuevos aprendices lo que implicaba el inicio de un proceso de formación ya observado, otro hecho a tener en cuenta fue que el grupo primera base ya estaba conformado por jóvenes que venían realizando un proceso de formación en la academia, es decir, estos bailarines ingresaron a la academia como novatos, con un conocimiento vasto de los pasos de baile de la música salsa pero sin la técnica que debe poseer un bailarín profesional para presentarse ante un público determinado, y durante todo el proceso de formación fueron adquiriendo las habilidades necesarias que debe tener un bailarín profesional para dichas presentaciones en público.

Otra razón para terminar el proceso de seguimiento de estos bailarines en ese mes consistió en la deserción de algunos de ellos que se incorporaron a otros

⁴⁶ Ver anexo 1.

grupos de baile o academias y el ingreso de nuevos aprendices, lo cual mostraba el proceso de formación desde el inicio, hecho que ya había sido anotado al observar a los primeros bailarines que estaban en la academia (con los que se dio inicio la observación desde el mes de noviembre de 2011) convirtiendo el trabajo etnográfico en múltiples repeticiones de anotaciones de ingreso de aprendices, es por esta causa que en este trabajo se hace un seguimiento al grupo de jóvenes que ingresaron, o ya hacían parte de Funkoswing para el mes de noviembre de 2011 y los cuales alcanzaron a concluir su formación siendo incluidos en el grupo de baile representativo de Funkoswing hasta el mes de septiembre de 2012.

Las *fichas de información* que se mencionan en este trabajo estuvieron diseñadas para ser aplicadas a los jóvenes que asistían a todos los ensayos de la academia (novatos, segunda y primera base), se eligieron las diferentes jornadas de ensayos para que los jóvenes llenaran estas fichas. Con previa autorización del director y de los instructores de baile, se dispuso un espacio antes de iniciar cada clase para que los bailarines diligenciaran tales fichas, ejercicio que tardó dos semanas para ser concluido ya que el espacio entre ensayos no era suficientemente largo para que estas fichas fuesen diligenciadas por todos los bailarines pertenecientes a esta academia (entre 20 minutos y media hora) puesto que en la mayoría de los casos los instructores insistían en la premura del tiempo para ensayar las coreografías para las diferentes presentaciones.

De acuerdo con el seguimiento que se realizó en esta academia a través de la observación directa, el manejo de un diario de campo y la aplicación de estas *fichas de información*, se puede iniciar diciendo que los jóvenes que hacen parte del grupo representativo de Funkoswing poseen características muy parecidas, por ser ésta una escuela de baile cuyo ritmo principal es la salsa, su muestra escénica es el baile de parejas, hecho que hace que la mayor parte del tiempo los grupos representativos estén constituidos por igual número de hombres y mujeres. En diferentes ocasiones, ha ocurrido que a causa de la deserción de algunos integrantes (por lo general hombres) en el grupo representativo juvenil se presente un desequilibrio en el número de hombres o mujeres que lo componen,

cuando eventualmente ocurre esto, se recurre a distintas formas de baile que sustituyan la ausencia de algunos bailarines, hasta que los aprendices que están en segunda base estén aptos para sustituir al bailarín que hace falta.

Vale la pena anotar que en la mayoría de los casos los jóvenes que dejan de asistir a las clases, ensayos y presentaciones son hombres. Este hecho puede ser atribuido a que éstos cuando alcanzan un nivel de baile avanzado son muy apetecidos por otras escuelas de baile que les prometen más presentaciones a nivel competitivo, lo que significa la obtención de más dinero y prestigio; siendo los hombres los que poco recurren a las academias de baile para ser parte de un grupo (de acuerdo con el registro de inscritos para el año 2011 en Funkoswing), así que las diferentes escuelas de baile siempre están en la búsqueda de personal masculino para sus grupos de baile. Cuando esto ocurre, los instructores se ven forzados a crear nuevas coreografías modificando la idea del baile en pareja para presentar a un bailarín con dos bailarinas o el baile en grupo el cual evidencia la diferencia numérica entre hombres y mujeres.

En la mayoría de los casos, los jóvenes que ingresaron a Funkoswing en el período de tiempo mencionado anteriormente se acercaron a la academia después de observar una presentación en el colegio, es preciso recordar que la muestra de los grupos de baile en las diferentes instituciones educativas que hay en el sector donde funciona esta academia es una técnica promocional muy utilizada por los directivos de la misma. Los jóvenes que ingresaron a la academia en este período de tiempo argumentan haber sido atraídos por las presentaciones que los bailarines de Funkoswing realizaron en los colegios, además de las promociones de descuentos en matriculas que ofrece la academia (hasta el 50% de descuento).

Una de las preguntas que contenían las *fichas de información* que diligenciaron los bailarines tenía que ver con indagar acerca del interés que motivó a estos jóvenes a inscribirse en esta academia, a lo que ellos respondieron que algunas de las motivaciones se referían al deseo de relacionarse con personas de su misma edad, aprender a bailar salsa para destacarse frente a amigos o conocidos

en las rumbas de barrio, conocer otros lugares (incluso como se dijo anteriormente dentro de la misma ciudad, ya que en su mayoría estos jóvenes solo se desplazan dentro del mismo sector donde viven y estudian). El deseo de pertenecer a un grupo de baile para estos jóvenes está íntimamente ligado a la idea de compartir con iguales, al reconocimiento, al respeto y prestigio por poseer este tipo de formación dancística, este conocimiento cultural que es distintivo de los caleños. Un segundo aspecto que es importante en el caso de los jóvenes para decidir vincularse a esta academia de baile es el interés de viajar y conocer otros sitios dentro o fuera del país. Este deseo se puede atribuir a que muchos de estos bailarines no poseen la capacidad económica para costearse un viaje y encuentran en estas escuelas de baile la oportunidad más fácil para desplazarse y al mismo tiempo acumular un prestigio y poder simbólico que les permite relacionarse en otros espacios con otros jóvenes que comparten sus historias de vida.

La edad promedio de los jóvenes que hacen parte del grupo representativo de Funkoswing oscila entre los 14 años de edad hasta los 23 años de edad, siendo las mujeres las que poseen menos años de edad (la más joven con 14 años y la mayor con 19 años de edad), en el caso de los hombres las edades van desde 15 años para el más joven y 23 años el más grande dentro del grupo; es importante anotar que la edad de los bailarines no se asocia directamente con el tiempo de permanencia que estos bailarines han llevado dentro del grupo de Funkoswing, ya que algunos han venido desarrollando un proceso de formación desde el grupo infantil perfeccionando la técnica hasta cumplir la edad requerida para ser parte del grupo representativo juvenil.

En diálogos con los bailarines, se evidenció cómo los mayores manifiestan el interés en convertirse en instructores para dictar clases de baile no solo en la misma academia Funkoswing, sino que, en colegios, clases particulares u otras escuelas de baile que hay en la ciudad; los más jóvenes por su parte se perfilan para formar parte de algún grupo o escuela de baile reconocida en la ciudad donde puedan mostrar las habilidades y destrezas adquiridas en esta escuela,

participar en un torneo de baile a nivel internacional y viajar fuera del país. Esto último muestra cómo esta escuela de baile brinda un servicio de formación dancística más que competitiva, de ahí que gran parte de las escuelas de baile que hay en la ciudad cuenten en sus grupos con personal que fue formado en Funkoswing.

Inicialmente se diligenciaron 30 *fichas de información* que contenían datos de los bailarines infantiles y juveniles de los respectivos grupos representativos, de manera conjunta se aplicó dicho cuestionario a un grupo conformado por 6 ex integrantes de la academia Funkoswing que alcanzaron a formar parte del grupo representativo juvenil, y que en la actualidad pertenecen a otras escuelas de baile, con el ánimo de dar cuenta de la formación que tuvieron estos bailarines en Funkoswing y constatar los usos que estos están haciendo de ese capital cultural que poseen. De acuerdo con lo anterior, y después de haber aplicado las *fichas de información*⁴⁷ a los exbailarines y haber obtenido datos a partir de conversaciones con los mismos que visitan ocasionalmente las instalaciones de Funkoswing, podemos decir que las personas que renuncian a Funkoswing lo hacen atraídos por ofertas de pertenecer a otros grupos de baile en otras escuelas que generalmente ofrecen más presentaciones a nivel competitivo lo que quiere decir mayor oportunidad de viajar y ser reconocido profesionalmente; en el caso de Funkoswing, las presentaciones que realiza el grupo de baile representativo juvenil son enfocadas más al mercado privado (presentaciones a empresas, colegios, universidades) hecho que hace que estos bailarines perfeccionen una técnica de baile pero dejen de ser reconocidos a nivel competitivo convirtiendo a sus bailarines en instructores, no en competidores profesionales.

A este hecho el director general de Funkoswing, señor Yair Angulo, responde que decidió alejar a su grupo de baile de las competencias profesionales debido a lo que él describe como “competencia desleal” que según él hay actualmente en el sector cultural de Cali y que prefería el sector privado que proporciona una

⁴⁷ Ver anexo 2

ganancia económica más estable, no obstante el grupo representativo juvenil de esta academia participa durante el año en los diferentes campeonatos de salsa que se realizan en la ciudad (no todos) con la idea de mantener el nombre de esta escuela de baile en el plano competitivo frente a otras.

En muchos casos los jóvenes que están en edades que van de los 14 a los 17 años, el ingreso a esta academia se relaciona más con el interés por los padres por tener un espacio seguro donde sus hijos ocupen el tiempo libre que incluya actividades recreativas y culturales que no interfieran con el desempeño de estos en el ámbito escolar, por tal razón recurren a esta academia de baile que ofrece flexibilidad en los horarios. Algunos padres de familia que tienen a sus hijos en el grupo de baile de esta academia aseguran haber tenido conocimiento del funcionamiento de esta academia por medio del letrero que está instalado en la entrada de la academia, pero en la mayoría de los casos es por medio de conversaciones entre vecinos, lo que ha servido para que se difunda en el barrio y sectores aledaños la información de las actividades realizadas en este lugar.

La deserción de bailarines en el grupo representativo algunas veces es atribuida a cuestiones económicas, es decir los padres de familia no siempre cuentan con los recursos económicos para pagar mensualidades en la academia, acumulando así deudas y por consiguiente optan por retirar a sus hijos del grupo de baile, no obstante, se pudo observar cómo estos jóvenes que son retirados por sus padres de la academia bajo el argumento de no tener como seguir pagando las mensualidades de la misma, regresan a las pocas semanas a cancelar el dinero que adeudan y reanudar las prácticas de baile, los padres de familia continuamente atribuyen el retorno de sus hijos a la práctica del baile profesional a la necesidad de tener un lugar donde sus hijos puedan pasar el tiempo que les queda libre después del salir del colegio en actividades culturales y alejados de los grupos de pandillas juveniles que hay en el sector.

De manera conjunta se realizó también un acercamiento a algunos habitantes del sector donde funciona la academia, hecho que se presentó bajo el modelo de charlas informales pero con anotaciones permanentes en el diario de campo de la

investigadora, con el ánimo de indagar a cerca de las percepciones que tienen los habitantes del sector de esta academia y mostrar de igual forma cuáles han sido las transformaciones que para estas personas a generado que esta academia este ubicada en este sector.

FOTO 9. Grupo de bailarines en charla de ensayo al interior de la academia.



Fotografía: Karen Duclerq A.

A continuación, se presentan descripciones más detalladas de algunas historias de vida de jóvenes que hacen parte de Funkoswing, con el fin de puntualizar el seguimiento que se realizó durante toda esta investigación a los bailarines de esta academia, por tal razón se han tomado dos grupos de personas para dar seguimiento dentro de la academia; el primer grupo está conformado por 2 jóvenes integrantes del grupo primera base de Funkoswing (una pareja de bailarines), éstos han vivido todo el proceso de formación dentro de la academia, desde el aprendizaje inicial hasta el perfeccionamiento de la técnica mostrada en diferentes escenarios; el otro grupo está conformado por bailarines que en su momento hicieron parte del grupo representativo de Funkoswing y que en la actualidad ya no hacen parte ni de la academia ni del grupo, pero que deben su formación profesional a lo aprendido en Funkoswing. Un tercer grupo con el cual se realizó un acercamiento está constituido por dos miembros del barrio donde está ubicada esta escuela, los cuales han vivido en el sector por mucho tiempo,

incluso desde antes de que Funkoswing abriera sus puertas al público. Esto con la finalidad de dar cuenta como se mencionó anteriormente de las transformaciones –si son evidentes- que ha tenido el sector a partir de la presencia de esta academia en este barrio.

El criterio de selección de los bailarines se produjo a partir de las trayectorias de vida de cada uno de ellos dentro de la academia, el tiempo de formación dancística que llevan o llevaron en la misma y por consiguiente el seguimiento realizado por parte del investigador a esos relatos de vida. Las personas se seleccionaron inicialmente después de conocer su trayectoria dentro de la academia, para ello se hizo uso de algunas fichas de información diseñadas por el investigador y aplicadas a todo el personal de la academia (directivos, instructores, bailarines –niños, jóvenes, primera y segunda base-) para este proceso no se tomó en cuenta a los bailadores que inicialmente manifestaron haberse inscrito en Funkoswing solo para aprender a bailar motivados por una situación puntual (participar de las fiestas familiares, asistir a los sitios de rumba en Cali, etc.) Después de tener los resultados de dichas fichas, se pudo obtener la información deseada, que era conocer las edades promedio de los bailarines, la motivación inicial para inscribirse en esa academia de baile, los logros que ha tenido dentro de ésta y principalmente conocer la percepción de los jóvenes frente al tema de ser un bailarín profesional.

Después de observar los resultados que arrojaron las fichas de información, se dio paso a la selección de los informantes y posterior acercamiento a ellos para persuadirlos en la participación de esta investigación, esta labor no fue muy difícil puesto que los bailarines y los ex-bailarines mostraron desde un principio total disposición en el aporte de información para esta investigación.

Por otro lado, es importante aclarar que haciendo uso de una de las principales herramientas del etnógrafo –la observación directa- y de acuerdo con Ulloa quien argumenta que, *“El punto de vista del observador se define aquí a partir de su doble papel: uno como un salsero más que disfruta del ambiente festivo pero que, en el trabajo de campo, debe también estar atento para percibir lo que otros no*

ven. Y la de alguien que mira detenidamente, observa lo aparentemente insignificante y registra lo observado mediante ciertos procedimientos profesionales con los que levanta los datos para su análisis. (...) Es, finalmente, un observador estacionario y circulante a la vez que precisa de los dos momentos para desarrollar la percepción de su objeto, contrastándola desde la quietud y el movimiento que la caracterizan”⁴⁸ se tomó en cuenta cada miembro perteneciente a Funkoswing a los cuales mediante el uso del diario de campo se les hizo seguimiento continuo y gracias a la presencia inicial de la investigadora-secretaria se produjo un lazo de confianza entre la investigadora y los informantes que mediante continuas charlas aportaban datos precisos para el análisis de los jóvenes en la academia y el tema que nos atañe.

PRIMER GRUPO: LOS BAILARINES

El tema de los jóvenes como bailarines profesionales dentro del grupo representativo de Funkoswing se enfoca en diferentes aspectos, pues la decisión de permanecer en la academia recae más en los propios bailarines y no tanto en sus padres o familiares, de igual manera ocurre con los intereses y motivaciones que tuvieron estos jóvenes para dedicar parte de su tiempo al baile y no a otra actividad.

Luna hace parte del grupo de bailarines profesionales de Funkoswing desde hace tres años. Tiene 17 años y cursa grado once y tuvo conocimiento de la academia por que su hermano había estado asistiendo a esta. Su principal motivación para ingresar a Funkoswing fue el deseo de destacarse en el baile y poder ser una bailarina profesional.

“Yo siempre he admirado a todas esas muchachas que bailan en los grupos, primero porque se ven muy bonitas con esos trajes y el maquillaje que se echan y además conocen gente, viajan y todo, esta es una oportunidad para mostrar lo que uno sabe hacer y salir a otras partes a representar el barrio, que la gente no piense que El Distrito es solo violencia y pandillas, que los muchachos de acá

⁴⁸ ULLOA. A. Revista Urbes Op. Cit., PP 93

tienen talento y pueden hacer cosas buenas (...) yo por ejemplo me siento muy orgullosa de ser bailarina porque ahora a los bailarines se les trata con más respeto, hay muchas personas que me admiran y felicitan porque estoy haciendo algo bueno no solo estoy terminando el bachillerato, sino que trabajo en Funkoswing en las presentaciones y a veces me encargo de los niños y así voy aprendiendo a ser instructora y quien quita más adelante pueda enseñar en colegios danza (..) Para mí el estar en Funkoswing solo me ha traído ganancias, he viajado a otras partes del país, estuve en Ecuador eso fue una experiencia muy bacana porque yo nunca había viajado fuera del país, me siento muy bien con eso con el grupo aprendí a coger bus yo no sabía moverme por la ciudad, ahora he estado en sitios que nunca pensé estar (...)"

"Yo he vivido toda mi vida en este barrio, con mi familia –mi mamá, el esposo de ella y mis dos hermanos- a mi papá no lo recuerdo mucho pues se murió cuando yo estaba muy pequeña, se puede decir que soy una afortunada de la vida en el sentido que bajo la pobreza no me ha faltado lo básico. Mi mamá siempre ha estado muy preocupada porque yo haga algo productivo y no me quede atrasada, que avance, ella no quiere que yo haga lo mismo que muchas de por aquí que salen en embarazo muy pelaítas es por eso que siempre me ha apoyado con el tema del baile que aunque es un camino un poco difícil porque falta apoyo por muchas partes para que esto sea visto como una profesión y así mismo sea pagado, igual esto es lo que a mí me gusta hacer, es una gran oportunidad que tenemos muchos jóvenes para salir adelante (...) bueno mi mamá también se preocupa por que yo estudie una carrera pero en el momento no hay plata para pagar una universidad entonces yo tengo pensado seguir con esto del baile hasta donde Dios quiera y poder reunir plata para ayudar con los gastos de la casa, obviamente que también pienso en estudiar algo que complemente lo del baile, no sé de pronto entrar al SENA y pues complementar, si me entiende pues yo soy consciente que el oficio del bailarín se agota con el tiempo además ahora hay mucho bailarín y muchas escuela entonces es más complicado mantenerse. (...) mi vida ha cambiado mucho desde que entre aquí, ahora tengo más amigos y hasta en el colegio las cosas han cambiado pues para las presentaciones en las

izadas de bandera siempre me llaman a mí para que monte alguna coreografía con los niños de .primaria, como allá saben que soy bailarina y que pertenezco a una escuela entonces por eso.

En lo que tiene que ver con las relaciones con los demás pelaos de la academia, pues es muy buena, yo he cambiado mucho con eso tengo más amigos y bueno a veces se producen algunas peleas dentro de la academia pero es normal igual uno se pelea porque le da malgenio que lo regañen a uno porque otro no se ha aprendido algunos pasos, pero al rato ya está de nuevo de amigo y ya. Cuando tenemos presentaciones es muy bacano pues salimos nos tratan como artistas y todo y pues uno se relaciona con otros bailarines de otras escuelas, comparte experiencia mejor dicho ser parte de Funko es lo mejor que me ha pasado y estoy muy orgullosa de ser bailarina.”

En este caso puntual, *Luna* muestra otro tipo de intereses que la mantienen como bailarina en Funkoswing, más que invertir su rato libre en bailar y ver el baile como instrumento de distracción, ella hace énfasis en el tema profesional y perfila su proyecto de vida en la utilización del baile como una profesión que le proporcione más que un reconocimiento social, prestigio y respeto como bailarina profesional, este tipo de reconocimiento está cargado de un gran valor simbólico, puesto que se pasa de admirar a las personas que realizan este tipo de labor a, querer ser reconocida y respetada por ser una bailarina profesional. Es notorio en el caso de *Luna* que ha habido un proceso de acumulación cultural difundida en las prácticas de baile que le han otorgado prestigio en los diferentes espacios en los que ella se desenvuelve como es el caso de colegio donde es reconocida por sus habilidades dancísticas las cuales la hacen ser tenida en cuenta en labores extracurriculares dentro del colegio y le proporciona una exaltación con relación a otros estudiantes del mismo colegio quienes la observan no solo como una compañera de estudios, sino que la reconocen como una profesional del baile.

Por otro lado, tenemos a *Camilo* es la pareja de baile de *Luna* en el grupo representativo de Funkoswing, él tiene 19 años de edad de los cuales ha dedicado 3 a bailar salsa a nivel profesional en la academia. *Camilo* vive en el barrio Alfonso

Bonilla Aragón con su mamá y cuatro hermanos siendo él el mayor, se graduó del colegio hace 2 años y en la actualidad trabaja en una sala de internet ubicada en el mismo barrio, esta labor la realiza en las mañanas y parte de la tarde (de 9 de la mañana a 3 de la tarde) el resto de su tiempo lo dedica a los ensayos en la academia y a las presentaciones que realiza con el grupo en los diferentes eventos de la ciudad.

Camilo argumenta que la principal motivación que tuvo para empezar a asistir a Funkoswing fue el deseo de agradar a una joven que hacía parte del grupo de baile de la academia y que le llamaba la atención, “Yo me metí a Funkoswing por una pelada que me gustaba mucho y que era bailarina de ahí, eso fue lo que me impulsó a mí a meterme a este cuento, pero después me fue gustado la cosa y vi que tenía aptitudes para el baile y seguí, y me quedé, al final logré que la muchacha me pusiera cuidado pero ella ya no está en Funkoswing, igual yo me quedé y hasta logré ser parte del grupo representativo. Al principio fue muy complicado pues no hay nada malo en querer ser bueno en el baile pero cuando es por medio de una academia la cosa cambia, si me entiende es que muchos de los manes que están en academias no tienen muy buena fama, mejor dicho para que me entienda tienen fama de homosexuales y eso, al principio eso me detenía un poco, entonces nada al final me decidí y no le eché mucha mente a eso además cuando uno está seguro de lo que es no pasa nada. Más adelante me di cuenta que ahora lo que cuenta es tu labor hecha en la pista de baile, si uno brinda un buen espectáculo y es un buen bailarín pues lo demás no importa, aquí lo que cuenta es la disciplina con la que se hacen las cosas si uno es dedicado y juicioso pues eso se refleja en lo que haces.”

También nos comenta que desde que empezó a bailar ha tenido la oportunidad de conocer más personas y ha ampliado su grupo de amigos, hace hincapié en la forma como llama la atención de las mujeres cuando lo ven bailar en las rumbas de barrio o las discotecas, *“Cuando la gente se da cuenta que uno es bailarín profesional, lo ven de otra forma con más respeto y a pesar del barrio de donde uno viene cuando saben lo que uno hace de su talento y trabajo con la cultura*

empiezan a respetarte y no confundirte con un pelao ahí o un pandillero; por ejemplo, cuando llego al barrio tarde de una presentación casi a la madrugada uno ve a algunos muchachos fumando vicio, ponchados en alguna esquina, pero a mí no me dicen nada porque saben que yo estoy dedicado a mi cuento del baile y me dejan sano, llego tranquilo y no pasa nada. Lo que más me gusta es también la labor que hace Yair pues gracias a él y a Funko muchos podemos tener un espacio para trabajar en el tema de la cultura, para mí Yair es un gestor de paz pues con esto está ayudando a muchos jóvenes que en vez de estar bailando, no sé estarían cogiendo malas juntas y aprendiendo vicios, por eso es que yo digo que por cada muchacho que entra a Funko la calle pierde un delincuente y Cali gana a un bailarín”

Para *Camilo*, el dedicar su tiempo libre a bailar está muy relacionado con la imagen que construyen los otros de él ya sea frente a su familia o las personas que habitan en el barrio, por tal razón dedica gran parte de su tiempo para los ensayos, todo esto con el fin de lograr convertirse en un bailarín instructor y así, poder seguir trabajando en el tema de la cultura con los jóvenes para continuar con la labor que lo motivó a él a continuar con el tema del baile. En esta medida, adquirir un estatus o prestigio es fundamental para esta persona, este tipo de valor simbólico lo posiona frente a otros jóvenes del barrio como un referente de buen comportamiento ganándose así el respeto de todos los miembros del sector donde vive; respecto a la posición de los padres (en este caso solo la mamá, puesto que el padre falleció hace varios años) se puede decir que favorable ya que para la madre de *Camilo* el hecho de saber que su hijo está dedicando su tiempo a labores productivas la tranquiliza, pues frente a las diferentes problemática sociales que enfrentan los jóvenes del Distrito de Aguablanca (desempleo, delincuencia, pandillas, violencia, etc.) el baile apareció como una buena alternativa alcanzar una movilidad social ascendente por parte de su hijo, en la medida que hace parte de un grupo de bailarines profesionales que han representado a la ciudad en diferentes concursos dentro y fuera del país. Así como una forma de ganar dinero y experiencia en el ámbito de la cultura.

SEGUNDO GRUPO: LOS EXBAILARINES:

En este capítulo, se realizó un acercamiento a un pequeño grupo de bailarines que iniciaron un proceso de formación en Funkoswing y que por diferentes razones ya no pertenecen a esta academia. Esto con la intención de dar cuenta del proceso de formación de los jóvenes, cuáles fueron las causas que los motivaron a suspender el proceso formativo en la academia, las razones por las cuales fue tomada esa decisión.

En este sentido y después de realizar una revisión de los registros de bailarines que hay en Funkoswing, se pudo extraer información para poder ubicar las direcciones de antiguos bailarines de la academia y tras realizar un acercamiento y posterior exposición de nuestro tema de investigación, un pequeño grupo de exbailarines se mostró interesado en brindar la información requerida, hecho que permitió dar continuidad al tema de investigación.

Rosaura hizo parte de Funkoswing y del grupo de baile King of the Swing por dos años aproximadamente, su inicio formativo en la academia se dio por medio de una amiga que asistía a la academia y la convenció de asistir, inició como aprendiz y terminó siendo parte del grupo representativo hasta convertirse en una destacada bailarina reconocida por otras academias por sus destrezas a la hora de bailar.

“Yo inicié en King of the Swing a la edad de 12 años y ahí fue donde me formé como bailarina, aprendí mis básicos, mover mis pies, pararme en punta, además gracias al acompañamiento de los instructores en todo el proceso, pude desenvolverme más, perder el miedo a enfrentarme a un público (...) tuve que suspender mi proceso de formación con Funkoswing porque en el colegio me empezaron a dejar más trabajo y a veces por las presentaciones y los ensayos me retrasé en el colegio (...) Ahora hago parte del grupo de baile de otra escuela en donde al darse cuenta que me había formado en Funkoswing me aceptaron sin ningún problema y es que esta Funkoswing es más que todo una escuela de formación de bailarines, haber sido parte de King of the Swing me abrió a mí

muchas puertas en el sentido de que si no fuera sido por mi formación en Funko de seguro que tal vez no estuviera ahora donde estoy o tal vez sí pero me hubiera costado muchísimo más trabajo ingresar”.

Algo muy parecido ocurre con *Franco* un joven de 21 años de edad habitante del barrio Alfonso Bonilla Aragón quien hizo parte de Funkoswing durante un año y que ahora hace parte del grupo de baile de otra escuela de baile de la ciudad, él argumenta haber tomado la decisión de dedicarse al baile como una opción de pasarla bien, hacer lo que más le gusta que es el baile y conocer más personas. Expone que gracias a su trabajo como bailarín ha podido viajar ganar dinero y prepararse artísticamente para dictar clases de baile en escuelas o inclusive en otras academias.

“Durante el tiempo que estuve en Funkoswing tuve la oportunidad de dictar clases de baile a los bailadores o en ocasiones al grupo segunda base y pues eso despertó en mí el interés por dedicarme a esto, bailar es lo que mejor hago, ahora pertenezco a otra escuela de baile la cual me brindó mejores condiciones económicas, pero eso no quiere decir que no reconozca lo importante que fue para mí haber ingresado a Funkoswing pues allá fue donde me formé y donde aprendí este arte que ahora me da de comer; porque sin una formación como la recibida en Funkoswing no creo que me hubieran recibido en ninguna otra escuela” Para los ex-bailarines el haber sido parte de esta escuela les abrió las puertas para continuar con la idea del baile como una alternativa profesional y laboral.

Las motivaciones para dedicarse a bailar salsa van dirigidas en todos los casos a intereses personales ya sea por ocupar el tiempo libre en algo artístico o motivados por alcanzar algún reconocimiento económico y simbólico como el respeto y la aceptación en diferentes escenarios (familiar, colegio, barrio, grupos de amigos). Poder aprender una técnica y además perpetuar una costumbre identitaria para los vallecaucanos como es bailar la salsa, convierte así el ingreso a una escuela de baile como la alternativa más próxima con la que cuentan muchos de los jóvenes y niños de este sector.

FOTO 10. Ensayando para una presentación de baile en parejas.



Fotografía: Karen V. Duclerq A.

El encuentro con iguales en los diferentes escenarios donde se presentan los bailarines pertenecientes a las escuelas que hay en la ciudad puede considerarse como un elemento utilizado por los jóvenes para relacionarse con otros individuos iguales a ellos. Son en estos encuentros donde convergen historias y vivencias aunadas a intereses comunes de reconocimiento procurado por los participantes de estos espectáculos, que en su mayoría coinciden en sus historias de vida. El valor simbólico que representa el ser un bailarín de salsa destacado en la ciudad de Cali es innegable, ya sea como instrumento de reproducción cultural, o elemento de relación y ascenso social.

TERCER GRUPO: LOS HABITANTES DEL SECTOR

Funkoswing está ubicada en el barrio Alfonso Bonilla Aragón, un sector del Distrito de Aguablanca al Oriente de la ciudad, su ubicación más exacta es en el sector El

Caney de este barrio, en el cual convergen múltiples problemáticas de carácter social, los habitantes de este sector constantemente hace énfasis en la peligrosidad del barrio, la presencia de grupos delincuenciales que en su mayoría están conformados por jóvenes del mismo sector. Frente a estas problemáticas algunos habitantes de este sector manifiestan constantemente que debe haber un acompañamiento por parte del Estado para que muchos jóvenes tengan alternativas distintas en el barrio, no solo de carácter cultural, sino con miras en el fortalecimiento en otros aspectos que involucran de igual modo a la población juvenil, como la adecuación de más escenarios deportivos, el fomento de talleres que capaciten a los jóvenes en diferentes áreas y que les proporcionen a su vez herramientas para el auto sostenimiento, esto a falta de una alternativa de educación superior que cubra a un mayor grupo de esta población. El tema de las escuelas y academias de baile se presenta como muchos mencionan como una opción para muchos jóvenes en el ámbito laboral y artístico lo cual promueve el mejoramiento en las expectativas de estos a la hora de ocupar el tiempo libre. Para los habitantes de este sector el baile es visto en gran medida como la mejor forma de ocupación con la que muchos jóvenes pueden contar y debido a que los pagos en las academias no son tan costosos es más fácil el acceso a este tipo de instituciones.

Mariela es una habitante del sector de 48 años madre de dos hijos, su casa está ubicada en la misma zona donde funciona Funkoswing, ella ha vivido en el barrio por más de 15 años. En charlas con la investigadora ella manifestó su postura frente a la pertenencia de la escuela a este sector.

“El sector El Caney, porque este barrio se llama Alfonso Bonilla Aragón pero este pedazo se llama sector El Caney, ha tenido muchos problemas de seguridad y los sigue teniendo porque eso mueren unos y aparecen otros. Yo llevo aquí cerca de 15 años porque después de estar pagando arrendo en Manuela (Manuela Beltrán es un barrio perteneciente al Distrito de Aguablanca al Oriente de la ciudad de Cali) tuve la oportunidad de comprar aquí en Bonilla (...) uno nunca se acostumbra a la inseguridad y es muy horrible salir por las mañanas a trabajar con el

sobresalto de que en cualquier momento lo van a robar. En este barrio hay de todo y uno no puede desconocer que también hay cosas buenas como los vecinos y eso pero es muy preocupante el tema de la seguridad más con lo que tiene que ver con los jóvenes y lo que yo pienso de la escuela Yair es que es muy buena ya que trabaja con los jóvenes enseñándoles a bailar a ver la música como algo que puede ser usado para cosas buenas, esa es una labor digna de admiración y pues uno no más cuando pasa por las tardes por la escuela y ve a ese poco de muchachos reunidos bailando y ensayando es muy bonito porque uno sabe que están en algo bueno que los entretiene que les ocupa la mente, esa es una buena labor y a mí me parece mejor dicho lo mejor que esa academia quede en este barrio que es donde de verdad hacen falta sitios para promover la cultura.

Este barrio ha sufrido muchos cambios, ahora hay negocios por todas partes y pues eso hace que la imagen que tienen los otros del Distrito cambie pues de aquí no solo salen pandilleros ni delincuentes, también hay personas como Yair que muestran una imagen mejor de la gente de aquí, ese muchacho sí que ha dejado el nombre del barrio en alto trabajando con los muchachos y es que tengo entendido que él también empezó como muchos de estos jóvenes, bailando para pasar el rato y mire ahora es un líder cultural que con su academia ha ayudado a muchos muchachos a salir del vicio y las malas juntas. Yo he visto como algunas veces ingresan pelados a la academia con unas caritas de malandrines, muchachitos de 15,16 años que ya ponen cara de malos y todo, pero no más es que empiezan a trabajar con Yair y van cambiando nooo pero de una después uno los ve ya mejor lo saludan a uno, cambian totalmente y para mejorar que es lo importante.”

Para esta habitante del sector El Caney, en el barrio Alfonso Bonilla Aragón la presencia de la academia de baile Funkoswing ha generado grandes transformaciones en la zona puesto que existe un ambiente de seguridad que brinda la presencia de espacio cultural en el barrio. De acuerdo con lo expresado por esta persona lo que se gesta en este espacio cultural es un modo de

ocupación que promueve valores como la solidaridad y respeto entre los jóvenes los cuales toman esta propuesta para adquirir un conocimiento formal de algo a lo cual ellos tienen conocimientos como es el caso del baile de la música salsa que para estos jóvenes en muchos casos no es nueva ya que han crecido observando a algún familiar o vecino bailar este ritmo musical.

Otro habitante de este barrio es el señor *Miguel* propietario de un negocio de venta de muebles de madera que funciona por la misma calle donde se encuentra la academia Funkoswing y lleva en el sector 18 años.

“Para mí, Yair ha sido un obrero porque ha construido obras sociales y culturales de transformación y preservación de la memoria, de un pueblo que está amenazado culturalmente por la globalización, celebro que el folklor de la Fundación King of the Swing me devuelva la fantasía de las caleñas son como las flores. Ver a estos jóvenes tanto hombres como mujeres practicando todos los días es muy gratificante porque son nuestros hijos los que se están interesando por los temas culturales, que sean bailarines de salsa los convierte en artífices de la identidad de un pueblo, porque es que esto es lo que somos los caleños –salsa- y que las personas jóvenes se interesen en asuntos propios de la cultura vallecaucana es de admirar.

Los habitantes del Distrito de Aguablanca y otros sectores con pobreza en esta ciudad estamos estigmatizados, sobre todo si se es joven porque se piensa que lo que sale de estos barrios son delincuentes, esto no es todo el tiempo, pero sí en la mayoría de los casos es por esto que reclamo para que haya espacios como escuelas y academias dedicadas a la perpetuación del arte, la danza y la cultura como es el caso de Funkoswing que involucra a los muchachos y eso es muy importante y repito lo que se necesita son más espacios como este no solo aquí en Bonilla sino en todos los barrios del Distrito para que los jóvenes dejen tanta miseria mental que es lo que los tiene amarrados a la mediocridad. (...) Y si me preguntan que si este sector ha cambiado a partir de la presencia de esta escuela,

yo digo que sí y de la mejor manera que uno puede esperar pues en esta zona hay jóvenes pero no infunden la amenaza ni dan un mal aspecto al sector al contrario uno se llena de orgullo al ver que es de este barrio de donde salen esas personas que a pesar de todos los problemas que hay aquí, siguen luchando por sacar lo mejor de este sector.”

Otros personajes como el señor *Miguel* hacen énfasis en la importancia que ha tenido la presencia de esta escuela de baile en este sector y la asocia a la tradición de los caleños y su memoria histórica que está anclada a relatos de caleños que crecieron con la música salsa y la reconocieron como un signo identitario y distintivo de tradición cultural. Contribuir con la reproducción de este imaginario colectivo entre las nuevas generaciones ha sido la tarea más importante realizada por esta fundación, de igual forma este individuo reconoce la labor socializadora que cumple Funkoswing con los jóvenes del sector ya que propicia espacios donde coinciden muchos jóvenes con problemáticas similares y en busca de reconocimiento, prestigio y popularidad con esta alternativa de ocupación.

Y que al mismo tiempo hace uso de elementos culturales reconocidos por estos jóvenes como son la danza, el baile de la salsa, este ritmo musical identificado por muchos ya que es visto por los residentes de esta ciudad como una música que aunque no es propia, sí ha sido adoptada y reconocida por los caleños – principalmente, por los habitantes de los sectores populares- como representación cultural del ciudadano caleño. De ahí, la importancia de esta academia en este sector, porque es en el barrio popular donde se gestaron los primeros bailarines, de donde salieron los primeros representantes del baile de la música salsa como profesionales ante el mundo para que la salsa ahora sea reconocida como parte de la industria cultural y los bailarines como profesionales que promueven esa industria al ritmo de la música, el uso del cuerpo que adopta posturas propias de los movimientos de la salsa en los grandes espectáculos del mundo.

Durante todo el tiempo de investigación se realizó una labor de acercamiento a diferentes sujetos relacionados con el tema aquí abordado, pero de manera más específica a los jóvenes que mostraron un interés por el baile decidieron ser parte de una escuela de baile, muchos de estos jóvenes manifestaron un gusto por la música salsa puntualmente por ser esta reconocida como propia de la ciudad, para estos sujetos bailar salsa es una labor que requiere muchas horas de ensayo, una gran concentración y mucha dedicación puesto que existe cierta responsabilidad para perpetuar el imaginario de las grandes destrezas del bailarín caleño, por tal razón alcanzar un alto nivel que posibilite a un joven para presentarse ante un público en los diferentes espectáculos es fundamental cuando se invierte tantas horas a los ensayos. Este hecho convierte a estos jóvenes en poseedores de un capital cultural que les proporciona un grado de prestigio en comparación con otros jóvenes que no poseen tal conocimiento.

“A veces uno siente que no puede más, pues los instructores son muy estrictos pero después uno cae en cuenta que esa es la tarea de ellos para que uno sea bueno y alcance un buen nivel. Lo más importante para mí es que estoy aprendiendo un arte que me va a servir para toda la vida, así esté viejita yo pienso seguir bailando y enseñando lo que se a los más pequeños, porque Cali es reconocida ante el mundo por sus bailarines y pues es responsabilidad de todos nosotros continuar con esa imagen que nos tiene tan bien posesionados” (Maryúry 17 años, bailarina profesional grupo King of the Swing)

Pertenecer a una academia de baile es un paso muy importante para estos jóvenes que utilizan este recurso cultural para un interés particular inicialmente, pero que coincide con el de otros iguales los cuales también acuden a estos lugares con la intención de alcanzar un estatus social en el entorno barrial. Lo que se gesta en estos lugares son relaciones sociales propiciadas por los encuentros en los ensayos y que entretejen lazos de solidaridad entre estos jóvenes que a pesar de pertenecer al mismo barrio o escuela, no habían tenido un contacto más íntimo de no ser por la pertenencia a esta academia, en donde el trabajo en grupo implica un trato más cercano entre ellos.

CONCLUSIONES

La presente investigación se realizó con el ánimo de dar cuenta de las motivaciones que tienen los jóvenes pertenecientes a los sectores populares de la ciudad de Cali para formar parte de una escuela de baile. La pregunta de investigación estaba referida a los intereses que llevaban a estos jóvenes a pasar su tiempo libre en una academia de baile. Por tal razón se realizó un acercamiento a una escuela dedicada a la enseñanza del baile de la música salsa, esta escuela estaba ubicada en un barrio del Distrito de Aguablanca (Alfonso Bonilla Aragón) el cual era propicio para nuestro trabajo de investigación. Como punto de partida se procede a hacer un recorrido teórico de los orígenes de la salsa, esto con el fin de mostrar el valor simbólico que posee este ritmo musical en la ciudad de Cali, en este análisis se puso de manifiesto la importancia cultural que tiene la salsa para los caleños ya que es reconocida como un referente cultural que cobija a todos los habitantes de la ciudad, sin importar si se dedican profesionalmente al baile (bailarines), o si lo practican por distracción y goce (bailadores).

Al realizar un estudio sobre las formas de recepción de la salsa en Cali, lo que se quiso fue mostrar la importancia de analizar una escuela de baile y no por ejemplo, una de música folclórica o una escuela de fútbol que también existen como alternativa de ocupación, para niños y jóvenes en la ciudad de Cali. Lo que se buscaba era mostrar como las formas de representación cultural de un grupo de personas pueden ser utilizadas para la obtención de un beneficio ya sea individual o colectivo.

La salsa nació en el barrio y desde su origen barrial y callejero estuvo vinculada al espacio público de la cultura popular, a la que pertenece. Es reconocida por muchos autores como un elemento de cohesión social para las personas que han interiorizado esta propuesta cultural como una forma de identidad. Si bien es cierto que la salsa no nació en la ciudad de Cali, se puede decir que la recepción, consumo y reproducción que los caleños hacen de ella la convierte en un referente cultural de la ciudad no solo a nivel nacional, sino también ante el mundo. La construcción de ese imaginario colectivo empezó desde los arribos de este ritmo a

la ciudad, puesto que no solo se trataba de un ritmo musical, era una narrativa cultural, que contaba en sus letras las vivencias de un grupo poblacional subalterno. Era la historia del obrero, del campesino, es por esto que la memoria histórica de los barrios en la ciudad de Cali se remite constantemente al baile, al movimiento del cuerpo, a la salsa.

El acercamiento al objeto de estudio, como fue manifestado anteriormente se dio por medio de formas relacionales, como lazos sociales que fueron utilizados para una primera aproximación a la academia; después de estar en la escuela se procedió a presenciar estos procesos de formación para así iniciar la recolección de datos empíricos. Después de realizar la anterior investigación podemos exponer de manera puntual:

- Cómo la forma de apropiación de la salsa como ritmo musical, los usos sociales y prácticas en las formas de recepción y consumo de ésta en un entorno barrial ha contribuido a la creación de parte de los rasgos identitarios de los caleños, siendo el barrio popular el lugar de construcción de vínculos colectivos de una cultura urbana subalterna, en consecuencia, se da paso a una ritualización de las relaciones sociales convirtiendo el baile en un vínculo social.
- .Después de ser reconocida como un elemento representativo para los caleños, la salsa pasa a ser tomada como emblema cultural, de ahí los usos culturales que empezaron a emerger en la ciudad. La salsa es vista como una herramienta de distinción social, y es utilizada para alcanzar un valor económico, social o simbólico, en todo caso empieza la instrumentalización de la salsa como elemento cultural que provee ciertos beneficios. Por consiguiente, en los sectores populares donde inicialmente arriba la salsa se empieza a crear un imaginario colectivo en donde el conocer de esta música, destacarse en el baile, mostrar sus habilidades histriónicas se convierte en una suerte de vehículo de ascenso social, en

un escenario donde los jóvenes no cuentan con muchas alternativas de ocupación.

- El Distrito de Aguablanca de la ciudad de Cali es una zona con múltiples problemáticas de carácter social (violencia, pandillas juveniles, educación) en este contexto nacen las escuelas de baile como una alternativa para los jóvenes, opción para ocupar el tiempo libre, forma de reproducción cultural y preservación de la memoria colectiva de la ciudad; esto en el tema cultural, pero también surgen como proyecto cultural cobijado por lo que ahora se conoce como industria cultural (la mercantilización de la salsa) se da inicio a una utilización de este referente simbólico de una forma más consciente. Se busca perpetuar una identidad cultural, pero a su vez con una mirada microsociológica (sin analizar a las grandes industrias salseras, o empresarios) nos enfocamos en los pequeños grupos sociales que nacen en los barrios populares, jóvenes que empiezan la práctica del baile casi que de forma intuitiva impulsados por el gusto, el deseo de hacer algo en sus tiempos libres y que sin ser tan notoria van teniendo una movilidad social ascendente, en donde se pasa a vivir de un barrio de estrato socioeconómico uno o dos, a uno de estrato cuatro; donde el joven no solo gana dinero, sino que también reconocimiento y prestigio social ya que hace parte de la cara que representa a la ciudad; ya que Cali es reconocida como una ciudad salsera sus bailarines son la materialización de esa imagen.
- Con el tema de las escuelas o academias lo que se observa es cómo han venido construyendo una propuesta artística de manera profesional en donde la mayoría de estas instituciones de barrio trabajan en la consolidación de un proyecto artístico estructurado. Una empresa que produce representantes culturales, es decir, bailarines profesionales y que posibilita en los jóvenes un espacio lúdico donde se reproduce un imaginario cultural que es a su vez referente de la cultura de los caleños.

- Por lo general los jóvenes inician su formación dancística, impulsados inicialmente por el ánimo de sobresalir en un escenario social ante iguales, es decir ser reconocidos en el barrio, en la rumba que nace en las calles, en las discotecas por su forma de bailar. Al ser la salsa reconocida por ser gestada en los sectores populares de la ciudad de Cali, es fundamental para los habitantes de estos sectores preservar la imagen de buen bailarín, esta es una forma de distinción social para ellos. Llegar a un sitio de rumba y captar todas las miradas exhibiendo sus cualidades y virtudes con el movimiento de sus pies, poder sorprender en la pista de baile al improvisar con maniobras nunca antes vistas, poner de moda en la rumba un paso de baile se convierten en objetivo para estos jóvenes. Los medios de comunicación que muestran el auge de los bailarines profesionales no solo a nivel local, sino que también internacional han contribuido a generar una expectativa en los barrios populares donde los jóvenes ven este recurso cultural (herencia cultural) como una herramienta para sobresalir socialmente, obtener prestigio y a su vez distinguirse en su entorno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS

El País.com. Reportaje 360, Especial: Cali, una industria salsera. Edición N°3

El País Domingo, ¿Por qué la Salsa está tan arraigada en la cultura de los caleños? Entérese. Mayo 6, 2012. Disponible en: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/conozca-claves-relacion-cali-salsa>.

COMUNA 14, Panorama Ambiental, Departamento Administrativo de Gestión del Medio Ambiente- DAGMA. Disponible en: <http://www.cali.gov.co/publico2/gobierno/dagmaweb/comuna14.htm>

Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2006.

ENTREVISTAS

Jalver Leudo Fundador de la escuela de baile “La Hermandad Latina” Entrevista realizada por Karen Duclerq el 23 de Marzo 2012.

Jacqueline García Nuñez Directora y coreógrafa de la escuela de baile “Hermandad Latina” Entrevista realizada por Karen Duclerq el 10 de Marzo 2012.

Miguel Santiago García “Guaracho” Bailarín profesional de la “Vieja Guardia” Entrevista realizada por Karen Duclerq, Marzo 2012.

Yair Angulo Salazar Director y representante legal de la Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia. Entrevista realizada por Karen Duclerq, febrero 2012

Rotney Alberto España Montaña, instructor de baile Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia. Entrevista realizada por Karen Duclerq, marzo 2012.

Jhoanny Mosquera, padre de un bailarín de la Fundación, Escuela y Academia de baile King of the Swing de Colombia Entrevista realizada por Karen Duclerq, abril 2012

FUENTES SECUNDARIAS

ARANGO, Ana María. Cantaré “Una canción que comienza en la selva y termina en California”. (En línea). Medellín, Colombia. 2008. Citado el 9 de octubre del 2010. Disponible en: <http://www.homohabitus.org>.

BOURDIEU, *Poder, Derecho y Clases Sociales*, (Bilbao: Desclée de Brouwer, 2000)

TRUJILLO, César. BEJARANO, Alberto. TRUJILLO, Paola. A nosotros no nos ha descubierto nadie. Trabajo de grado. Facultad de artes integradas. Universidad del Valle. Santiago de Cali, 1995.

PUENTE, Orlando. Bailar Salsa y Tango en Cali: Entre la Institucionalización y la Profesionalización. Tesis de maestría (programa de Sociología). Universidad del Valle. Santiago de Cali 2008.

ULLOA S. Alejandro. La Salsa en Cali: Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 1992, 2ed.

-----La salsa en Cali. La ciudad y su otra historia cultural. En: Urbes: Revista de cultura y ciudad. N. 1, Julio-diciembre 2009.

URCOLA, A. Marcos, Algunas aproximaciones al concepto sociológico de juventud. Universidad del Centro Educativo Latinoamericano. Rosario Argentina, 2003.

WADE, Peter. 1999. “Trabajando con la cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali”. En: Juana Camacho y Eduardo Restrepo (eds.). *De montes, ríos y ciudades: Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá.

WAXER, Lise. Hay una discusión en el barrio; el fenómeno de las viejotecas en Cali [CD –ROOM]. En: Actas del III Congreso Latinoamericano para el Estudio de la Música Popular, IASPM2003

ZULUAGA, Alexander, Aproximación Socio-histórica a la salsa, en: Urbes: Revista de cultura y ciudad. N. 1, Julio-diciembre 2009.

------. Prácticas que se generaron alrededor de la música salsa. Tesis de pregrado (Licenciatura en ciencias sociales). Universidad del Valle. Santiago de Cali 2003.

ANEXOS.

1. FORMATO DE AUTOEVALUACIÓN PARA BAILARINES

FORMATO DE AUTOEVALUACIÓN PARA BAILARINES	
1. ¿Qué edad tiene?	
2. Hombre	Mujer
3. ¿Cómo obtuvo conocimiento de la Funkoswing?	
6. ¿Qué factores lo motivaron a unirse a Funkoswing?	
7. ¿Hace cuánto tiempo hace parte de Funkoswing como bailarín?	
8. ¿Qué factores lo motivan a permanecer en la Funkoswing?	
9. ¿Qué elementos le desagradan del proceso de enseñanza de Funkoswing?	
10. Realice una breve propuesta exponiendo ideas que desee se implementen en Funkoswing	
11. ¿Siente que el trato que tienen los profesores con los estudiantes es el adecuado? SI ¿Por qué? No ¿por qué?	
12. ¿Qué elementos cambiaría en el trato que tienen los profesores hacia los estudiantes?	

13. ¿Se ha sentido agredido por algún profesor de Funkoswing?
14. Si la respuesta a la anterior pregunta es afirmativa, responda: Diga con nombre propio el profesor por el cual se sintió agredido.
15. Mencione la agresión de la cual fue víctima
16. ¿Qué opina acerca de la presentación personal de los profesores de Funkoswing?
17. ¿Cree usted que los profesores dan cumplimiento a las reglamentaciones establecidas en la Funkoswing? Si ¿Cuáles? No ¿Cuáles?
18. ¿Considera que el manejo de la autoridad por parte de los profesores es el adecuado? SI ¿Por qué? No ¿por qué?
19. ¿Considera que Funkoswing posee mecanismos de enseñanza diferentes a los de otras academias? Mencione algunos.
20. ¿Qué elementos considera que tienen otras academias de baile que Funkoswing no posee? Mencione algunos.
21. ¿Considera usted que en momentos ha descuidado sus obligaciones como bailarín? SI ¿Por qué? No ¿por qué?

22. ¿Asiste puntualmente a ensayos, clases y reuniones programadas en Funkoswing?
23. ¿Considera que ha tenido un reconocimiento como bailarín a partir de su vinculación a Funkoswing?
24. ¿Qué logros ha obtenido durante su permanencia en Funkoswing?
25. ¿Cree usted que en Funkoswing se reconoce e incentiva el buen comportamiento de los bailarines?
26. Cree usted que debemos ser iguales a las otras escuelas para ser mejores Si ¿Por qué? No ¿por qué?
27. Como miembro de Funkoswing cuál es su aspiración, ser bailarín o bailarín instructor.
28. ¿Considera usted a Funkoswing como una institución con una organización bien implementada? Si ¿Por qué? No ¿por qué?
29. ¿Considera usted que las coreografías realizadas en Funkoswing tienen el mismo nivel que las que se presentan en otras escuelas de baile? Si ¿Por qué? No ¿por qué?

30. ¿Si usted fuera instructor, qué metodología utilizaría para trabajar con el grupo?
31. ¿Cree usted que Funkoswing es una escuela competitiva? Si ¿Por qué? No ¿por qué?
32. ¿Qué elementos de la competitividad de Funkoswing usted resaltaría?
33. ¿Qué opinión tiene usted acerca del vestuario de Funkoswing?
34. Se considera usted arriesgado e innovador a la hora de hacer propuesta en cuanto a las diferentes coreografías realizadas en Funkoswing. Si ¿Por qué? No ¿por qué?
35. ¿Qué cree que le hace falta a Funkoswing para ganar el campeonato mundial de salsa?
36. ¿Qué aspectos de otras escuelas te intimidan como competencia?

2. FORMATO DE AUTOEVALUACIÓN PARA EXBAILARINES

FORMATO DE AUTOEVALUACIÓN PARA EXBAILARINES
Nombre
¿Durante cuánto tiempo hizo parte de Funkoswing?
¿Hace cuanto tiempo se retiró de Funkoswing?
¿Qué factores lo motivaron a unirse a la Funkoswing?
¿Qué edad tenía cuando ingresó a Funkoswing?
¿A qué edad se retiró de Funkoswing?
¿Cuánto tiempo permaneció en Funkoswing?
¿Cómo obtuvo conocimiento de Funkoswing?
Mencione 3 elementos que le desagradaban del proceso de enseñanza durante su permanencia en Funkoswing.
Mencione 3 elementos que le agradaban del proceso de enseñanza durante su permanencia en Funkoswing.

¿Qué motivos influyeron para que usted tomara la decisión de retirarse de Funkoswing?
Durante su permanencia en Funkoswing cómo describiría el trato de los profesores hacia los estudiantes
¿En la actualidad asiste a otra escuela de baile?
¿Durante su permanencia en Funkoswing obtuvo algún logro o reconocimiento por la labor realizada?
¿Cree usted que Funkoswing es una escuela competitiva? Si Porqué No Porqué
¿Qué cree que le hace falta a Funkoswing para ser más competitiva?
¿Qué elementos cree usted que le hacen falta a Funkoswing para obtener un mayor reconocimiento?
¿Cree usted que el haber sido parte de Funkoswing le ha traído beneficios? Mencione algunos de esos beneficios
¿Considera que durante el tiempo que permaneció en Funkoswing tuvo un buen acompañamiento por parte de los profesores?

¿Considera que los profesores de Funkoswing aceptan de forma positiva las críticas hechas por parte de los estudiantes?
¿Ahora que no hace parte de Funkoswing que percepción tiene con respecto a esta academia?
¿Ha escuchado comentarios referentes a Funkoswing por parte de otras personas que no pertenecen a la academia?
¿Estos comentarios son positivos o negativos? Mencione algunos
¿Qué cree usted que le hace falta a Funkoswing para ser campeones de salsa?
¿Qué opinión tienes del vestuario de los bailarines de Funkoswing?
¿Cree usted que a partir de tu retiro de Funkoswing la academia ha tenido un mayor reconocimiento?
¿Cree usted que Funkoswing es una escuela que está en constante mejoramiento y crecimiento?
¿Si tuviera la oportunidad de regresar a Funkoswing lo haría? Si Porqué No Porqué

¿En algún momento ha pensado que el haberse retirado de Funkoswing fue una decisión equivocada?

Si Porqué No Porqué

¿Qué opinión tiene usted de la forma de enseñanza de los profesores e instructores de Funkoswing?

¿Cree usted que Funkoswing como escuela está bien estructurada?

¿Considera que los profesores de Funkoswing tienen una formación apta para enseñar?

Si Porqué No Porqué

¿Si tuviera la oportunidad de cambiar algo de Funkoswing qué cambiaría?