

LA INCIDENCIA DE LA CORPORALIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN BAILADORES CALEÑOS



**JUAN PABLO BENAVIDES ROMERO
CÓD: 2166333**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
PROGRAMA MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
SANTIAGO DE CALI
2019**

LA INCIDENCIA DE LA CORPORALIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN BAILADORES CALEÑOS



JUAN PABLO BENAVIDES ROMERO

**Proyecto de grado para optar al título de
Magíster en Comunicación**

Director

PhD. SOLÓN ALBERTO CALERO CRUZ

Doctor en Educación, Universidad del Valle

Magister Speech Communication, San Jose State University, California

B A In Radio And Television, San Jose State University, California

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN
PROGRAMA MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN
SANTIAGO DE CALI
2019**

Nota de aceptación:

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento de los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Magíster en Comunicación

JUAN DIEGO CASTRILLON

Jurado

ORLANDO PUENTE

Jurado

Santiago de Cali, 10 de julio de 2019

AGRADECIMIENTOS

La salsa es y se mantiene “en discusión” como lo ha señalado el profesor Alejandro Ulloa; unos dicen que es un ritmo, otros afirman una mezcla de ritmos y otros aseguran que es un movimiento cultural gestado en las calles del barrio latino de New York en los años 70 y que poco a poco se fue extendiendo por el mundo generando un frenesí que aún se mantiene.

Pero el propósito de este apartado no es definir la salsa ni sus orígenes, ni mucho menos hacer un rastreo de su historia, el propósito es agradecer a esa “discusión” porque ella fue el detonante de este trabajo, una confusión, un arrebató que en Cali se resuelve en las pistas de baile, en las salas de las casas donde hay una rumba, en las calles de los barrios, en las verbenas populares, en la Feria de Cali, en las salsotecas, las discotecas, las viejotecas y en los encuentros de melómanos.

Por eso quiero agradecer cada una de las noches de rumba, a cada uno y una de mis amigas y amigos salseros, con quienes hemos compartido hasta el amanecer el frenesí de la salsa, llevando los cuerpos puestos al límite para que con nuestros pies actualicen en las pistas la historia de la Salsa en Cali.

Gracias todos quienes bailaron antes que nosotros, a la vieja guardia caleña, hombres y mujeres que hoy son el documento viviente de una historia que se ha hecho al ritmo de la salsa; ellos con el estilo caleño de bailar la salsa han dejado a Cali una historia que escribe con su cuerpo. Gracias a los bailadores y bailadoras de Joydance que también aportaron a este trabajo y bailaron para ello.

Gracias a quienes compartieron su historia de vida, experiencias sobre el baile y el baile en sus vidas: Adriana Olarte, Diego Echeverry, Guaracho, Félix Ventinillas, María Tovar, Williamson, Andrés Rivas, José Correa; y a todos los bailadores que participaron en los diferentes conversatorios previos a este texto; gracias también a Carlos Molina Jr. por su apoyo en la realización del conversatorio en el Museo de la Salsa del barrio Obrero, y a Luz Ángela Lasso por el acompañamiento en esta actividad.

Quiero agradecer especialmente al colectivo “pensemos la salsa” al profesor Harold Viafara por sus aportes y recomendaciones en este camino; a Carlos Cataño por sus asesorías al son de la buena salsa, charlas a la “Guataca”; también gracias a Mónica Gutiérrez por sus aportes y colaboración en el proceso.

Finalmente, pero no menos importante quiero agradecer a mis padres Pablo y Luz, por su total apoyo en la realización de este proyecto y por su acompañamiento en cada una de los caminos que emprendo, gratitud eterna.

CONTENIDO

	pág.
GLOSARIO	12
RESUMEN	16
INTRODUCCIÓN	18
1. CAPÍTULO 1. ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS	25
1.1 CORPORALIDAD	25
1.2 LA SUBJETIVIDAD	27
1.3 COMUNICACIÓN INTERSUBJETIVA E INTERCULTURAL	29
1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS DESARROLLADOS	31
2. CAPÍTULO 2. EXPRESIÓN CORPORAL Y CULTURA SALSERA	35
3. CAPITULO 3. EL BAILADOR Y SU ALTERIDAD	45
4. CAPÍTULO 4. CUERPO EN MOVIMIENTO EN LA SALSA	59
CONCLUSIONES	75
REFERENCIAS	79
ANEXOS	83

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Grupo focal, conversatorio en el museo de la salsa	33
Figura 2. Bailadores en "El Mulato Cabaret"	36
Figura 3. Bailadores sociales en la Topa Tolondra	38
Imagen 4. Félix "Veintemillas" y María Tovar (la vieja guardia) Figura 4. Félix "Veintemillas" y María Tovar (la vieja guardia)	41
Figura 5. Andres Rivas y los bailadores al son de la salsa caleña	42
Figura 6. Madre bailando con su hijo en fiesta familiar	46
Figura 7. Adolescentes de la escuela de baile "Combinación Rumbera"	49
Figura 8. Manuel Tiberio Calvo y Flor Vargas, primero bailadores (1980), luego esposos y ahora bailarines de la vieja guardia (2019)	52
Figura 9. Encuentro de bailadores en Tin Tin Deo	53
Figura 10. Encuentro de bailadores en el balneario "Las Brisas"	57
Figura 11. Interior de la Discoteca Honka Monka, 1986	60
Figura 12. El investigador junto a Miguel Santiago García más conocido como "Guaracho" uno de los principales bailarines de la vieja guardia y precursor del estilo caleño de bailar salsa	65
Figura 13. Entrada de Tin Tin Deo, uno de los lugares visitados por los bailadores y bailarines	67
Figura 14. Interior de Zaperoco Bar, sitio tradicional de salsa en el norte de Cali	68
Figura 15. Interior de la Topa Tolondra, lugar predilecto de bailarines y bailadores locales y extranjeros	69
Figura 16. Interior de Mala Maña Salsa Bar	70

LISTA DE TABLAS

pág.

Tabla 1. Matriz de análisis

34

LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Entrevista realizada a bailadores y bailarines	83
Anexo B. Guía de observación	85
Anexo C. Ruta de las salsotecas en Cali	86

Proemio

Así es que se baila en Cali

Compositor: Willy García

Esto viene de mi Cuba

Viene de mi Puerto Rico

Desde mi Dominicana

De mi querida Colombia,

Y como yo soy negrito,

Con raíces africanas

Aquí te traigo mi salsa la que te alegra la vida.

Y así es que se baila, así es que se baila en Cali,

y así es que se baila así es que se mueve el cuerpo mira así es que se baila con movimiento en los hombros y así es que se baila como incitando al amor

Epa

Yo era el negro de la mina, luego me volví doctor

me puse a cantar mi salsa y ahora me llaman señor,

soy el hijo de la clave, el nuevo dueño del son soy el negrito

que sabe cómo es que se forma el fiestón.

Y así es que se baila, y así es que se baila en Cali,

y así es que se baila, y así es que se mueve el cuerpo y

mira que es así que se baila con movimiento en los hombros

y así es que se baila como incitando al amor

Así es que se baila, y así es que se baila en Cali,

Todo el mundo quiere conocer la capital de la salsa donde se ríe, se goza y se canta

Y así es que se baila, y así es que se baila en Cali.

Las mujeres con su hermosura qué cuerpo que cintura

Y así es que se baila, y así es que se baila en Cali,

así es que se baila salsa oílo que te parece el truquito.

Y epaa

Así es que se baila, y así es que se baila en Cali,

en Tumaco, Chocó y Buenaventura así lo baila mi negrura,

así es que se baila, y así es que se baila en Cali

ayy porque yo tengo una cosita que me sube y me baja ayy que me sube y me baja

Así es que se baila

Pa' que lo baile el distrito

Así es que se baila,

Siloé

Así es que se baila

Y epaaaa

Que vee...Que goza

*Soy tu salsero con quien te alborotas
Que vee...Que goza
Dale un traguito
Avívame salsa en la ropa
Que vee
Que goza
Yo soy de puebloooo...
Salsero soy de pueeeeblo*

GLOSARIO

Baila con mi timba y escucha mi tumbao
Mami yo te juro que estoy enamorado
Camínalo mamita y dale a los pedales
Yo sé que tú eres linda con todas las vocales
La más Linda – Take two Bros

AGITE: expresión de alegría y punto máximo en una rumba o tema musical salsero “agita Cali”

AGÜELULO: baile juvenil muy popular en la ciudad de Cali, Colombia, cuyo principal auge se dio a mediados de los años setentas. Se caracterizó por que no había consumo de licor, en su lugar se tomaban bebidas refrescantes como el jugo de lulo.

AZOTAR BALDOSA: bailar con paso fuerte y frenético la salsa, de tal manera que se ejecutan los pasos en la pista de baile imprimiéndole toda la alegría y pasión por esta música.

BAILADOR(A): persona que vive la rumba al compás del son. Aquel que no precisa de horarios ni academias para echar un pie. A diferencia del bailarín, su estilo conserva la esencia de las calles, es espontáneo y empírico (Pantoja 2018). Es quien gusta del baile como una práctica lúdica – “el baile social”- ligada al ocio y al buen uso del tiempo libre (Ulloa, 2015).

BAILARÍN(A): persona que inició como bailador, es una clase de bailador que asumen el baile no sólo por placer que provoca, sino como una práctica profesional sometida a ejercicios de enseñanza-aprendizaje formalizados mediante clases, talleres, ensayos y otras modalidades pedagógicas, con el fin de presentarse en espectáculos públicos o privados, bien sea como solista o como integrante de una escuela, un grupo, o compañía artística, ejerciendo una profesión de la cual se puede obtener alguna rentabilidad económica y simbólica (Ulloa, 2015)

BAILE: acción de bailar, de mover el cuerpo al son de la música, pero en la cultura salsera un “baile” o “ir a un baile” es ir de rumba, estar en un baile de casa o baile en una discoteca.

BAILE DE CUOTA: fiestas que se realizaban en los sectores populares de Cali, en donde para ingresar se debía dar un aporte económico “cuota”, este dinero era para el dueño de casa o el organizador del evento.

CHANGÓ: dios del rayo, el fuego, la guerra y la rumba en el panteón yoruba. Corresponde, en la religión católica, a Santa Bárbara. En la cultura salsera caleña evoca el nombre de una de las discotecas más importantes de Juanchito, propiedad de la familia Amú.

CHICANERÍA: actitud que exhibe el bailaror o bailadora en la pista a la hora de bailar, y que se refleja en gestos y expresiones que denotan un dominio superior de los pasos que interpretan y una forma demostrar superioridad en la ejecución del baile.

COLECCIONISTA: hombre o Mujer que colecciona discos en vinilo o acetato, que los salseros denominan “pasta” y que contienen las grabaciones clásicas de la salsa; se coleccionan LP’s, CD’s de orquestas e intérpretes salseros más relevantes en la historia. Con el desarrollo de la tecnología, los coleccionistas también conservan e intercambian música salsa almacenada en dispositivos electrónicos como las memorias USB o los Discos Duros.

GOLPE: toque de tambor que marca el inicio de una pieza musical. Se denomina también Golpe a cada uno de los diversos sonidos que pueden salir de un instrumento de percusión. Para el salsero caleño corresponde a la salsa que tiene un ritmo fuerte, en donde se marcan muy bien los instrumentos, el sonido de los metales y la percusión.

GRILL – GRILLES: palabra de origen anglosajón que significa parrilla o asador; pero en Cali, se le denominaron GRILLES a las discotecas de los años 70 que incorporaron en su decoración luces giratorias, espejos y un sonido estereofónico que permitía disfrutar mejor la música, en especial la salsa. Algunas personas que vivieron la época de los grilles dicen que esta palabra se involucró en los negocios nocturnos de Cali, porque muchos de los empresarios de la salsa de la época viajaban a los Estados Unidos y allá veían en los anuncios externos de los negocios la combinación GRILL-BAR, entonces al llegar a Cali copiando esa idea la adaptaron como GRILL DISCOTECA.

HONKA MONKA: fue uno de los principales Grilles de Cali en los años 70, a este espacio asistían casi de manera religiosa los bailarores de la época a azotar baldosa y disfrutar del frenesí de la salsa que ya en ese momento había “invadido”

el gusto musical de los caleños. En este lugar fueron famosos los shows de baile de figuras como Amparo Arrebato y “Jimmy Bugalú”.

MELODÍA: para el salsero es sinónimo de música, de la buena música salsa que es magistralmente interpretada por las orquestas o conjuntos salseros, para los salseros radicales la demás música popular es “raspa” o “chucuchucu”.

MELÓMANO: hombre o mujer que es amante de la música y que disfruta del placer estético de su escucha, el melómano salsero es conocedor de la salsa clásica y de las nuevas expresiones del género; y por lo general y de forma exclusiva sólo escucha salsa, los ritmos antillanos o las fusiones de la salsa con el Latin Jazz o la Timba Cubana.

LA ZONA: fue un espacio establecido en la ciudad de Cali entre los años 30 y 50 del siglo XX, La Zona o Zona de tolerancia era un espacio establecido con licencia para la prostitución, donde además se despliega el baile de la música popular, sobre todo afrocubana... era un lugar de encuentro, es decir un espacio público, no sólo para las relaciones sexuales mercantilizadas, sino para la construcción de vínculos alrededor de la música y el baile. Se dice que en la zona surgió el embrión de la manifestación cultural del baile estilo caleño como se conoce hoy en día.

LA PINTA: hace referencia a la indumentaria especial que usan los bailadores a la hora de ir a la rumba, ya sea en una discoteca o baile familiar; para ir a bailar los salseros consideran que “hay que ponerse la pinta”, palabra con la cual se denomina a un conjunto que abarca desde los zapatos, el pantalón y la camisa.

LA SALSALIDAD: concepto que podría definir una forma particular del salsero y bailaror caleño, similar a la subjetividad, la salsalidad se construiría en un elemento importante en la construcción del ser bailaror caleño.

LO SALSOSO: para este trabajo, es la pregunta por los elementos que podrían ser el caldo de cultivo para que la salsa haya llegado y con el paso de los años se quedara en la ciudad, para convertirse en un elemento identitario de Cali.

SALSA CALEÑA: se denomina así al estilo de bailar la salsa en Cali, cuyos orígenes se remontan al año 1930, el cual se caracteriza por la velocidad en los pies (pique y repique), el “visaje” y la galantería, usando los ocho tiempos rítmicos de la salsa. Se constituye también por la ejecución de la Guaracha, Pachanga,

Boogaloo, Mambo, Chachachá, Rumba (Guaguancó, Yambó, Columbia), -son y Bolero; con figuras caídas y cargadas por debajo de la altura de los hombros. El Down beat y su marcación fuerte está enmarcado en los tiempos impares (1,3,5,7) (Secretaría de Cultura de Cali, 2018)

SALSOTECA: sitios para la audición y el disfrute de la salsa, popularizado en Cali a principios de los años ochenta, y que se convirtieron en una alternativa de la discoteca “Crossover”, pues en las salsotecas solo se escucha salsa, música antillana, Jazz latino y Timba cubana.

VIEJA GUARDIA: se le denomina así a la generación de Bailarines y bailadores que están desarrollando esta actividad desde los años 50, pasando por los 60 y 70 del siglo pasado y que aún siguen bailando en los diferentes eventos de la ciudad, discotecas y shows privados.

VIEJOTECA: sitio especializado para la rumba de los bailadores mayores de 40 años, en este sitio se oye y se disfruta de la salsa clásica, pero en especial de los ritmos antillanos como la Guaracha, el Mambo y la Pachanga.

ZAPATIAZ – DAR ZAPATO: expresión que utilizan los bailarines y bailadores a la hora de describir simbólicamente un reto dancístico en la pista y demostrar superioridad en la ejecución del baile de la salsa. Zapatiaz al otro es ganarle y ponerse por encima de él o la pareja cuando suena un disco y se sale a bailar.

RESUMEN

El presente documento es el resultado de una investigación realizada en la ciudad de Cali que se propuso analizar cómo el lenguaje corporal del baile salsa contribuye a la producción de subjetividad de bailadores caleños en escenarios de interacción social en Cali, para ello se desarrolló una metodología cualitativa donde se diseñó y aplicó una entrevista semiestructurada, además se realizó un grupo focal y observaciones a lugares donde se baila salsa. Teóricamente se retomaron y problematizaron los conceptos de corporalidad, subjetividad, comunicación intersubjetiva e intercultural. Para tener un panorama amplio del tema de investigación y responder a los objetivos se optó por entrevistar a bailarines, bailadores y expertos en la cultura salsera. Al final se concluye que corporalidad, subjetividad y comunicación intersubjetiva e intercultural están presentes en el baile de salsa en la ciudad de Cali y se constituyen en los componentes dinamizadores de la construcción que se ha hecho del ser bailarín caleño, se comunica, intercambia y valoran los movimientos para reafirmar la imagen de la ciudad desde el punto de vista de la experiencia del cuerpo y lo que comunica en los espacios de interacción social.

Palabras clave: corporalidad, subjetividad, comunicación intersubjetiva, comunicación intercultural, baile, salsa.

ABSTRACT

This document is the result of an investigation carried out in the city of Cali that proposed to analyze how the body language of salsa dancing contributes to the production of subjectivity of caleño dancers in social interaction scenarios in Cali, for this a qualitative methodology is analyzed where a semi-structured interview was designed and applied, additionally a focus group and observations were made to places where salsa is danced. Theoretically, the concepts of corporality, subjectivity, intersubjective and intercultural communication were retaken and problematized. To have a broad overview of the research topic and respond to the objectives, we chose to interview dancers, dancers and experts on the topic of salsa. In the end it is concluded that corporality, subjectivity and intersubjective and intercultural communication are present in the salsa dance in the city of Cali and are presented in the dynamic components of the construction that has been made of being a caleño dancer, communicates, exchanges and values The movements to reaffirm the image of the city from the point of view of the experience of the body and what is communicated in the spaces of social interaction.

Keywords: corporality, subjectivity, intersubjective communication, intercultural communication, dance, salsa.

INTRODUCCIÓN

Este texto es el resultado de una investigación que tuvo como propósito, realizar una reflexión sobre el cuerpo y una de sus manifestaciones: bailar salsa en Santiago de Cali, la capital del departamento del Valle del Cauca; en donde este baile constituye uno de los elementos más importantes al momento de 'romper el hielo', entrar en contacto, socializar y establecer relaciones interpersonales, en otras palabras, desarrollar formas de expresión o comunicación entre las personas.

En este sentido, se indagó sobre cómo el baile de la salsa en Cali constituye un factor determinante a la hora de socializar. En esa misma dirección se pudo establecer que para aquellos que bailan, existe una forma particular de ser, sentir, pensar, decidir y actuar; una forma particular de moverse y apropiarse de la ciudad de Cali, de relacionarse con el otro, es decir, bailar salsa en Cali se puede considerar como un elemento que aporta a la construcción de subjetividad en los bailadores.

El baile de la salsa en Santiago de Cali encuentra sus raíces en un estilo muy local creado por Evelio Carabalí, hijo de un tulueño, quien se desplazó a Cali por la crítica situación política de mitad de siglo XX en Colombia. Si se habla de un precursor y defensor de la salsa caleña, ese es el señor Carabalí, una leyenda viva de la salsa de Cali, quien se alzó con el título de campeón en un concurso de los 100 barrios caleños, y en una carrera de pasos y fascinantes coreografías se consagró como campeón mundial de este género.

Lo que Carabalí representa es un hecho muy importante para la ciudad, un momento de disfrute y goce que se manifiesta a través del baile, que da rienda suelta al placer, sin prejuicios morales, algo que puede ser pensado desde Nietzsche (2004) cuando consideró esta actividad del baile como un elemento propio de la sociedad griega en su representación dionisiaca, que tal vez se usara para salir de las rutinas estremecedoras de la realidad vivida en esos momentos.

El baile de la salsa ha ido tomando fuerza, forma, y por qué no, también fondo, y es así como cuatro décadas más tarde, Cali, Colombia y el mundo, la reconocen como el 'estilo de baile caleño' (Alcaldía de Santiago de Cali, 2016).

Este baile ha fortalecido la cultura salsera en la ciudad de Santiago de Cali, la cual se podría concebir como una actividad que alcanza su mayor expresión dentro

una cultura popular, moderna y subalterna, y la más importante según Ulloa (2009) dicha manifestación puede ser tanto en lo público como en lo privada. Esto se puede evidenciar dentro de los estratos sociales medios y bajos, que representan gran parte la ciudad, y con mayor exactitud, desde la llegada de los ritmos caribeños, afro cubanos y antillanos a Cali, lo que caló en el público local haciendo que sea reconocida actualmente como 'la capital mundial de la salsa', que si bien no podría representar el conjunto de la sociedad caleña, por lo menos si se construyó una imagen para ser vendida a turistas y explotar la idea de una ciudad en donde la salsa se comercializa y vende como un producto cultural y socialmente aceptado.

Lo anterior hace que se considere a la salsa, en su componente del baile y con sus respectivos lenguajes dancísticos, como el núcleo de determinadas prácticas sociales (compartir entre familiares y amigos, en pareja, etc.), que pueden asumirse como otras formas de comunicación y expresión cultural presentes en la ciudad, debido a su consolidación como un lenguaje corporal, artístico y de alto valor simbólico, practicado principalmente por los ciudadanos que habitan en los sectores populares y el cual se ha convertido para muchos en un estilo de vida y en su forma de sustento económico.

Bailar salsa se constituye no sólo en el sentir de un pueblo, sino en la representación de sus raíces, de sus amores, su pasión, que trasciende fronteras y que configuran a Santiago de Cali a nivel nacional e internacional como una ciudad donde la salsa es el principal producto cultural.

La propuesta artística se ofrece por medio de innumerables sitios de rumba, que al igual que las escuelas de salsa, se han multiplicado durante años, consolidándose como una parte de la cultura e identidad caleña. De igual forma, se concibe como el componente estético que acompaña cualquier reunión familiar o social, bien sea que se realice en la ciudad o donde esté presente el bailaror de salsa caleño, con todo lo que el baile pueda significar para él.

Según Ulloa, el baile de la salsa ha sido concebido como forma de comunicación no verbal que permite expresar la alegría, el jolgorio, la sensualidad entre las personas que la consumen y que se dejan llevar por el placer de sentirla y bailarla. Sin embargo, bailar salsa también puede ser entendido como una expresión y acción comunicativa, que se realiza a través del cuerpo, donde se puede contar una historia con él y al mismo tiempo relacionarse con otros.

Ahora bien, la práctica social del baile de la salsa en Cali se ha resignificado, pues, ya no es solamente la actividad lúdica del bailar como una actividad del tiempo libre o propia de las horas de ocio, sino que se ha transformado en un sello identitario de la ciudad y sus habitantes y, asimismo, ha roto la creencia que el baile de la salsa se relaciona exclusivamente a una clase económica o estrato social.

Si bien es cierto que los bailarines y bailadores de salsa en Cali han heredado esta tradición de sus padres y abuelos, como un capital cultural y dancístico, que reproducen y resignifican; también está hoy la presencia de las élites caleñas, que justamente en los inicios del boom salsero en la ciudad, estigmatizaban la práctica y la veían de manera peyorativa.

Hoy esas mismas elites han visto la salsa y todo su movimiento cultural como una oportunidad de negocio: “sectores de la élite en Cali han capitalizado la salsa y su baile para promover grandes espectáculos de talla internacional, incorporar a músicos y bailarines de origen popular, generando empleo e ingresos para ellos.” (Ulloa, 2016).

Lo anterior supone que la práctica social del baile de la salsa está siendo involucrada dentro de un sistema de producción como cualquier otro bien o servicio, que para la ciudad de Cali hoy día, ya involucra todas las clases sociales y casi todos los sectores productivos.

No es raro entonces que la corporalidad y la subjetividad emerjan dentro de este escenario donde se ha instalado y desarrollado la salsa, esto tiene sentido si se entiende que tanto la primera como la segunda hacen parte de un legado donde se representa una comunicación intersubjetiva que vas allá de lo que se puede observar, dado que es producto de la interacción entre dos personas (bailarines o bailadores de salsa), cuyo propósito es bailar salsa, quienes comparten una cultura alrededor de la música salsa, siendo el baile una forma de expresión de la misma.

En ese sentido, debe señalarse que con el reconocimiento del baile salsa al estilo caleño se ha constituido como una expresión cultural, materializada en la corporalidad de individuos poseedores de unos saberes y significados compartidos simbólicamente como códigos en los espacios de interacción social, comunicando a través del cuerpo y sus movimientos lo que cada uno siente, piensa y ha vivido entorno de la música salsa, lo cual es reflejo de la conciencia del su cuerpo, que se activa en la experiencia de bailar con otro. Eso, hace parte de un proceso de

aprendizaje inacabado sobre dicho baile que enriquece saber de las personas acerca de él.

En esa dirección, la comunicación intersubjetiva resultado de la relación entre la corporalidad y la subjetividad, hace del baile salsa más que un medio de interacción y comunicación, porque permite entender al cuerpo como un territorio que guarda una historia, memorias y prácticas, donde el baile salsa es una forma de exteriorizar una cultura tejida alrededor de la música salsa, fuente de la identidad individual y colectiva que se materializa en el baile de salsa caleño, que cada bailador y bailarín (caleño) expresa, vive y siente de manera particular, bajo unas características generales socialmente construidas que en base a las sensaciones, emociones, percepciones que se expresan en movimiento del cuerpo (chicaneria, alegría, sensualidad, velocidad de los pies etc.) durante el baile salsa de las y los bailadores y bailarines que distinguen al estilo caleño de otros.

Este panorama del problema a investigar lleva a indagar sobre cómo esta práctica cultural se ha resignificado en los últimos 40 años y cómo pasó de ser una expresión cultural asociada únicamente a las clases populares y menos favorecidas, a configurarse en parte fundamental de la identidad del bailador caleño. En este sentido, y con la presente investigación se estudió las interacciones de los caleños y caleñas con la salsa; se indagó por cómo el baile de la salsa ha servido de marco para un universo simbólico que se apropia y se hace visible al momento de bailar, creando un lenguaje del cuerpo, a través de su subjetividad en un momento y espacio determinado.

Teniendo en cuenta que todo bailarín primero fue un bailador, y que no deja de serlo así convierta su ejercicio dancístico en una forma de sustento o se profesionalice en el campo del baile de la salsa. Se evidencia un goce al ejecutar los pasos de la salsa de forma indiscriminada sin importar si se es bailarín o bailador.

Si bien en este trabajo al abordar la figura del bailador, no descarta que un bailarín desde su experiencia y vivencia como bailador también aporte al ejercicio de la investigación, pues el bailarín profesional nunca deja su esencia como bailador, es ese goce por el baile y la ejecución magistral de los pasos, lo que le motiva a convertir su hobby en un oficio que le dará sustento económico.

Para efectos del presente trabajo se han tomado testimonios, y se han hecho entrevistas tanto a bailadores como bailarines pues tanto los unos como los otros

dan cuenta de un sentimiento que subyace a su interpretación dancística, sin que nombrarlos de un modo u otro cambie su motivación frente a la construcción de su subjetividad.

A la hora de participar en el baile social, en los sitios de interacción con sus pares, los bailarines se despojan de su rol como profesional, para dejar que emerja esa condición de bailador que habita en él o ella y que le permite dar rienda suelta a todo su repertorio salsero, porque recuerdan que primero fueron bailadores antes que bailarines y eso les permite bailar sin el peso del show en tarima o de la mirada evaluadora de los espectadores que pagan por un espectáculo.

En el baile social el bailarín se convierte en bailador y puede ejecutar sus pasos de manera libre y espontánea, intercambia sus figuras, juega con su repertorio y no está sujeto a una coreografía como cuando está en tarima y debe dar cuenta de un show, que responde a un ensayo, una planimetría y una métrica que no permite la improvisación.

El bailador y bailadora en el baile social es libre y hasta anárquico, pues posee una total libertad a la hora de hacer sus pasos con la pareja o en algunos momentos sólo, siempre en contacto visual con su pareja. Aquí los miembros de la pareja en el baile social dejan salir toda su experiencia barrial, la calle, o sea, sus pasos reflejan el sentimiento que se vive en el barrio con respecto a la salsa y como se baila; sus pasos no corresponden a una coreografía sino a la manera cómo van sintiendo la música y cómo su cuerpo se va moviendo al compás de lo que proponen los instrumentos y los cortes de la canción.

Teniendo en cuenta estos planteamientos la pregunta que surgió y orientó la investigación fue ¿Cómo el lenguaje corporal del baile salsa contribuye a la producción de subjetividad en la construcción de identidad de los bailadores caleños en escenarios de interacción social?

Las razones que justificaron esta investigación están relacionadas con varios aspectos, el primero se relaciona con el hecho de que, en Santiago de Cali se ha estudiado el fenómeno de la salsa desde lo social y antropológico, pero poco se ha reflexionado desde la mirada de la comunicación con los referentes culturales y simbólicos que se mueven en la incorporación de la música salsa en el imaginario de la ciudad.

Por esta razón, se hizo una reflexión desde la comunicación, al poder identificar la subjetividad o las subjetividades que se generan al bailar salsa en Cali, y cómo esto ha generado un imaginario que determina las relaciones sociales de los habitantes de esta ciudad. Así mismo, se entiende que, el universo simbólico de la salsa en relación con los barrios de Cali y sus habitantes.

El segundo tiene que ver con el abordaje a partir de la comunicación intersubjetiva e intercultural, tomando en consideración lo expuesto por autores como Alejandro Ulloa, quien asegura que el baile de salsa como parte de una música popular se puede y debe estudiar desde los movimientos corporales como formas de comunicar y significar el mundo.

Un tercer aspecto está relacionado con el hecho de que, el baile se constituye en una actividad social que implica una producción, transmisión y recepción de formas simbólicas, las cuales se convierten en elementos kinésicos y proxémicos de un lenguaje corporal y una forma particular de relacionarse con otras personas. Si bien estos elementos son importantes para comprender como el cuerpo se comunica, también lo es destacar la relevancia que tiene desde el punto de vista de la construcción de subjetividad.

Con las formas en las que se presenta el baile tanto en la imagen como en las palabras, el cuerpo tiene igualdades y diferencias, mismas que se manifiestan por intermedio del ritmo y movimiento, generando así un *cuerpo-subjetividad* del bailaror caleño. En espacios como fiestas de casa, discotecas, bailes de salón, en el barrio, la rumba, el antro (se denomina así a los espacios en donde la música, el licor, las drogas y la prestación de servicios sexuales se encuentran en un mismo lugar), el concierto y el festival; encuentra su punto de exhibición este *cuerpo-subjetividad* del bailaror caleño, creando escenarios ideales para la performatividad de las subjetividades, y propiciando así una puesta en escena óptima del ser bailaror de salsa caleño.

El texto está dividido de la siguiente forma:

En el capítulo 1, **aspectos teóricos y metodológicos** se exponen las teorías y conceptos que orientan la reflexión, corporalidad, subjetividad y comunicación intersubjetiva e intercultural. La recolección de información que se hizo a través de entrevistas semiestructuradas y grupos focales como las técnicas más apropiadas, además de la observación en los lugares donde se baila salsa.

En el capítulo 2, denominado **expresión corporal y cultura salsera** donde se describen las expresiones de la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el baile de la salsa.

En el capítulo 3, **el bailar y su alteridad** en el que se exploran las percepciones que tienen los bailarines sobre el baile de la salsa y su relación con la subjetividad.

El capítulo 4, **el cuerpo en movimiento en la salsa**, donde se identifican los movimientos del lenguaje corporal del baile de salsa en los espacios de interacción social.

Las **conclusiones** donde se deja planteado las cuestiones más importantes que suscitan la reflexión a propósito de lo investigado.

1. CAPÍTULO 1. ASPECTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS

Esto no es la A y la B
Esto llega hasta la Z
Esto no es mamá, papá y nené
Esta es la lección completa
Esto no viene en los libros
No se enseña en la academia

El Gran combo de Puerto Rico

El componente teórico que se consideró importante para el desarrollo de la investigación se asumió desde la problematización acerca de la corporalidad, la subjetividad y la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el acto de bailar en espacios de interacción social.

1.1 CORPORALIDAD

De acuerdo a Montenegro, Ornsten y Tapia (2006) se debe distinguir entre el cuerpo y la corporalidad, porque no significan lo mismo. El primero hace referencia a la realidad objetiva (mundo de cosas u objetos), que visto como un objeto tiene una forma definida teniendo en cuenta su espacialidad. El segundo se refiere a la realidad subjetiva, vivida o experimentada, de ahí que este en la intencionalidad de la vida psíquica, por cuanto la corporalidad representa la historia vital interna, es diferente para cada persona, puesto que cada una tiene su propia historia que no se limita a espacio que ocupa el cuerpo, puede extenderse y tomar posesión de los objetos del espacio.

La corporalidad es una construcción histórica y cultural, que se traduce en una manera de pensar en el cuerpo desde las diferentes disciplinas del conjunto de las ciencias sociales y humanas que dieron al cuerpo una significación distinta más allá lo biológico y orgánico, abriendo la discusión sobre los aspectos del sentido corporal y sus usos en la modernidad, y que en el cuerpo se configuraran los cambios y transformación que atraviesa la sociedad, también expresa la singularidad y subjetividad del individuo, donde el cuerpo mismo es poseedor de un lenguaje propio a partir de códigos semióticos, que permiten comprender que el sentido del cuerpo es que es un símbolo social (Pedraza, 2013). Es decir, que en la modernidad la apariencia del cuerpo, su anatomía, funcionamiento, movimiento, entre otros, es lo que permite plantear que el mismo es resultado de los procesos que ha atravesado la humanidad a lo largo de la historia y la cultura.

De acuerdo a la autora se infiere que bailar salsa constituye una práctica del cuerpo con la cual el bailaror vive su corporalidad y expresa a través de los movimientos los rasgos de su identidad, donde hay una conciencia del cuerpo para lograr una vivencia integradora como bailar salsa, lo cual va más allá de lo que la sociedad ve, porque configura un medio de representarse, comprenderse y de hacer en la sociedad, involucra un proceso de construcción y de formación simbólica, que permite expresar una práctica cultural producto de la historia de la salsa.

En esa dirección, en la corporalidad se expresa el sentir corporal, de ahí que el bailaror expresa lo que siente mediante una actividad cotidiana como el bailar salsa, lo cual permite el aumento de su conciencia corporal, en la que se inscriben elementos del orden social y simbólico al que el individuo imprime su subjetividad, singularidad, por lo tanto, la corporalidad puede ser entendida como la condensación corporal de la esencia de cada ser humano, siendo eso a lo que se denomina cuerpo, donde la representación, práctica y la experiencia ocurren al mismo tiempo, inseparables de las formas del lenguaje vinculado a las singularidades de la corporalidad humana.

La corporalidad es un todo integrador que expresa la esencia de lo humano desde prácticas cotidianas como el bailar salsa, donde el bailaror es consciente de su cuerpo, expresa sus sentimientos, el conocimiento que posee producto de las experiencias vividas, la práctica y la representación social de lo que significa la salsa. Bailar salsa es producto de una historia, que se recrea culturalmente y constituye un elemento identitario debido a códigos socialmente compartidos que permite interpretar al bailaror través del cuerpo la corporalidad gracias a la experiencia.

En esa dirección, Cabra y Escobar (2014) plantean que la corporalidad es un concepto que muestra el hecho de que el cuerpo involucra experiencia que excede la materialidad del mismo, donde los significados de la vivencia o experiencia corporal influyen en la construcción de la subjetividad. Así el uso del concepto permite entender al cuerpo como una construcción compleja que une distintas formas de materialidad biológica, la configuración simbólica, pulsiones, contenidos psíquicos y experiencias vividas por las personas; debido a esto la noción de corporalidad ha implicado el resignificar el concepto de cuerpo entendido como una entidad que involucra capacidades sensibles, emocionales, inconscientes históricas y cambiantes. Es por eso que la corporalidad es la “vivencia del cuerpo al sentido y conciencia que los sujetos logran a través de sus propias trayectorias y experiencias de vida” (Cabra y Escobar, 2014, p. 36)

Según Calero (2014) la corporalidad es producto la historia y resultado de un aprendizaje cultural que establece el orden social simbólico, que determina la construcción del gusto y la subjetividad, porque es a través del cuerpo que se vive un proceso de enseñanza-aprendizaje de hábitos, normas y comportamientos de acuerdo a valoraciones morales y estéticas acerca de las actividades cotidianas (bailar). Esto ocurre mediante la modelación como parte de un proceso civilizatorio y racional, que hacen de la corporalidad una construcción materializada en un acto funcional de la subjetividad dentro del mismo proceso.

Una producción histórica, que surge de la educación del cuerpo de una persona que genera una subjetividad para que funcione como cuerpo social, que está condicionado por la intersección entre la clase social, la raza, el género y la edad en una sociedad específica. adicionalmente, es producto de la experiencia en el mundo material y espiritual, que se manifiesta en un acto, habito o práctica concretos que dan cuenta de unos saberes y conocimientos corporizados racionalizados, que expresan la conciencia del cuerpo mediante sentimientos, lo cual intenta ser explicado desde lógica, homogénea, tradicional del pensamiento racional con el propósito de establecer su definición y comprensión (Calero, 2014)

1.2 LA SUBJETIVIDAD

Inicialmente, Cachorro (2015) plantea que la subjetividad y el cuerpo mantienen una relación indisoluble, porque un cuerpo es más que partes sin sexualidad, emociones, afectos y una subjetividad cartesiana*, que carece de sensibilidad social. En ese sentido, puede pensarse en conceptos intermedios como la imagen corporal, representaciones sociales del cuerpo y la subjetividad, la corporalidad/subjetividad corporal, para comprender que se trata de elaboraciones lingüísticas que unen lo biológico y lo cultural generando relaciones valiosas.

La subjetividad se expresa en el cuerpo, porque son producto de diversas realidades, debido a que la vida social tiene múltiples aspectos en los que se crea una diversidad de sentidos, acompañados por significados culturales que hacen de ambos, construcciones sociales con condiciones específicas su existencia, puesto que el tiempo y espacio generan una intersección entre la historia y la geografía, de lo que resultan cruces de valores, creencias, costumbres, imaginarios, tradiciones que moldean la subjetividad corporal.

* El cuerpo es lo que concebimos por el pensamiento que reafirma intuición de la propia existencia (Solas, Oller y Ferrari, 2013)

Según Cachorro (2015) lo anterior significa un proceso constructivo que consta de imágenes que varían de acuerdo a la composición, es decir, los escenarios y espacios de producción crean una gama de diversidad tanto del cuerpo como de subjetividades acompañados de matrices culturales que involucran de otras dimensiones de la vida social. Esto permite explicar lo que se encarna en el interior de los individuos; porque es una formación que resulta de la apropiación del mundo exterior en el que habita, al mismo tiempo es algo que se introduce que hace parte de los eventos significativos de la vida social, generando sensaciones que manifiestan el vínculo entre el mundo interior y el exterior, de lo que resultan somatizaciones que atraviesan la piel. Entonces se puede comprender que la subjetividad:

se hace con heridas profundas, con tajos a la moral, atravesando enfermedades, convulsiones nerviosas. La subjetividad se construye en el dolor y el sufrimiento. En ella se cobijan los placeres y los momentos de gloria, el tedio y el aburrimiento. En los fugaces instantes de felicidad. Todo confluye en ese sitio y se graba en la historia del cuerpo. Los dolores del alma, los corazones rotos, las piernas cortadas, son conjunciones de la biografía y la biología. Las parejas que se desangran, el envenenamiento, la metamorfosis del amor en odio visceral, el ataque verbal a las fibras más íntimas del ser humano. Todas estas configuraciones nos demuestran la profunda alianza del cuerpo y la subjetividad (Cachorro, 2014, p. 14).

Por otra parte, Cabra y Escobar (2014) señalan que la construcción de la subjetividad no puede separarse de la corporalidad, porque resulta imposible entender el cuerpo sin el sujeto, que tiene formas particulares de construirse y configurarse en coordenadas espacio-temporales determinadas, es a lo que se llama subjetividad: proceso por el cual se construye un sujeto, de ahí que este estrechamente relacionado con la identidad del mismo, ya que involucra una organización de la conciencia de sí mismo, que se transforma con cada experiencia de la vida que solo se experimenta a través del cuerpo al igual que la experiencia corporal.

En ese sentido, la percepción, sensaciones, movimientos permiten que el sujeto se haga consciente de su cuerpo y de la relación con éste, en medida que entiende que vive, se construye, se transforma a través del cuerpo, siendo este más que un contenedor de un sujeto creado por la cultura que al mismo tiempo lo configura, para explicar que en el cuerpo se inscriben códigos que orientan la forma de percibir y vivir, los usos, saberes, discursos, prácticas que actúan sobre él de cotidianamente (Cabra y Escobar, 2014).

Por otra parte, Calero (2014) plantea que la subjetividad es una construcción social que se basa en el cuerpo, que vive la experiencia de aprendizaje, lo cual es determinante en la constitución de la misma y la forma en que se asume, dado la existencia de un sistema cultural en el que se producen las diversas subjetividades

La subjetividad se vive y expresa a través del cuerpo, donde el sujeto aprende y se apropia en un contexto específico del conocimiento histórico-cultural que giran alrededor de unas prácticas, ya que hacen parte de la historia del cuerpo, en el que la subjetividad es regulada por el un sistema de poder en el que se origina. Las practicas que reproduce el sujeto son una imposición cultural bajo el establecimiento de un orden social simbólico que configuran la subjetividad y el gusto, que se materializada mediante el cuerpo, el cual aprende y enseña normas, los hábitos y comportamientos alrededor de las prácticas, involucrando el desarrollo de competencias cognitivas y apropiación del conocimiento como una manera de ejercitar el cuerpo a través de la razón (Calero, 2014).

1.3 COMUNICACIÓN INTERSUBJETIVA E INTERCULTURAL

Para poder referirse a la comunicación intersubjetiva e intercultural, es necesario entender la primera y su relación con la segunda, para al final poder comprender el sentido mismo dentro de la elaboración conceptual que se ha construido.

Inicialmente debe plantearse que la comunicación intersubjetiva es un proceso de carácter social, según Rizo (2014) porque ello ha ameritado construir las relaciones entre los sujetos, en el sentido de construir un mundo compartido o al menos una visión sobre él que permite convivir con el otro, donde se han producido subjetividades que se encuentran en ese proceso.

Lo anterior sugiere entonces que la comunicación intersubjetiva requiere entender el contexto en el que se da, es decir, hay una construcción del mundo o realidad social de los sujetos involucrados en ella, por lo que el mundo compartido que se construya, será resultado de ese encuentro entre dos o más subjetividades, lo que le da sentido y capacidad para entender cómo se sigue construyendo y reconstruyendo más subjetividades, es decir, la intersubjetividad es casi una relación entre sujetos que termina siendo obligatoria o tal vez necesaria.

Rizo (2009) considera que la comunicación intersubjetiva tiene otros elementos que la caracterizan, entre los que se destacan el espacio y el tiempo como una forma de ubicarla concretamente, la diversidad de códigos presentes en ella, que por lo general no son solamente escritos sino gestuales, de movimiento,

ademanos entre otros, al igual que los tipos de sujetos presentes en la interacción, la particularidad de los mensajes y el contexto.

De manera que, la comunicación intersubjetiva siempre tendrá como característica principal la presencia de dos sujetos que se tienen una interacción, es decir, han establecido una relación social y al mismo tiempo presentan unas formas de pensar y hacer que pueden compartir con quienes tienen dicha interacción, donde los mensajes pueden tener diferentes códigos y establecerse según la intencionalidad de los sujetos al momento de la interacción.

Ahora bien, para comprender como la comunicación intersubjetiva también llega a ser intercultural, es necesario señalar que la comunicación como acto de interacción mediado por códigos diferentes donde se puede llegar a compartir conocimientos, formas de ver el mundo, donde la expresión y al igual que las palabras tienen la misma posibilidad de lograr que se estructure una nueva forma de asumir la realidad o el mundo si se quiere (Rizo, 2009).

Por otro lado, la comunicación es intercultural cuando los conocimientos de las culturas entran en dialogo – tensión con otras, producto de la diferenciación y las necesidades de interactuar en contextos específicos. Según Alsina (1997) para poder establecer una comunicación de estas características es necesario conocer los códigos y desarrollar unas competencias que van desde el lenguaje hablado, los gestos y el contexto mismo donde se desarrolla la interacción, al igual que la otra cultura con la que se establece dicha interacción.

Visto de esa forma, debe comprenderse que la comunicación intercultural es producto de las necesidades de los sujetos de conocer otras culturas para el intercambio, porque es allí precisamente donde se orienta la subjetividad y las construcciones que se han hecho de lo cultural, al igual que lo compartido por ellos.

Al respecto, Calero (2014) plantea que la experiencia del sujeto a través de los sentidos permite recordar, imaginar, explicar que en la interacción con otros sirve para comunicarse, en tanto que enriquecen su dimensión cultural y estética en un acto de intercambio comunicativo que los motiva a ampliar lo que saben acerca de una actividad para nutrir su desarrollo como sujetos sensibles y conscientes que consideran dicha dimensión lo comunicativo, haciendo que se desarrolle la capacidad de percepción, creando un vínculo entre la crítica y la experiencia, lo cual encarna un proceso de adquisición de conciencia sobre el funcionamiento de los órganos de los sentidos presenten en la actividad, así se establece una relación compleja, sensible y crítica con el mundo respecto a la vida.

De acuerdo al autor, se puede decir, que el bailar sala en un salón o espacio social pueden servir a los bailadores para nutrir y potenciar su saberes y conocimientos en lo sensorial a través de la experiencia donde hay un intercambio, que permite la comunicación intercultural con otros.

1.4 ASPECTOS METODOLÓGICOS DESARROLLADOS

Dentro de la presente investigación, el baile se vislumbra como una forma de expresión que permite a los bailarines y bailadores, relacionarse entre sí y con las demás personas y mostrar lo que subyace en su subjetividad, siendo un medio por el que expresan no sólo lo que sienten sino también lo que piensan y viven; un lenguaje kinestésico que cuenta mucho de ellos, en donde el cuerpo es el que comunica desde diferentes movimientos y gestos.

Además, partiendo de que el baile de la salsa en Cali es el producto simbólico y corporal acogida por la ciudad, se toman referencias que aportan al reconocimiento de esta práctica como elemento de expresión en contraste con lo que manifiestan los bailarines y bailadores, ampliando así las percepciones dadas por los actores con las de los autores mencionados en la presente investigación.

El abordaje de la práctica social del baile de la salsa en Cali, fue posible hacerlo desde la etnografía, partiendo del cómo se construye subjetividad en torno a la música, al baile, al cuerpo y al goce del tiempo libre. Adicionalmente debe plantearse que la investigación se realizó bajo un enfoque cualitativo con diseño descriptivo, que, de acuerdo con Villafuerte, “este modelo busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis”. (Villafuerte, 2010).

Se describen las percepciones que operan dentro de las diversas prácticas de socialización de quienes bailan salsa en Cali, en un determinado contexto o entorno social de ocio. El tema de esta investigación podría ubicarse dentro del campo de los estudios culturales, los estudios urbanos y los estudios en comunicación.

Se utiliza la entrevista semi-estructurada como técnica de recolección de datos, la cual fue concertada previamente con bailadores de salsa. En esta entrevista, los actores respondieron a una serie de preguntas estructuradas dentro de un cuestionario formulado por el investigador y discutido/validado por el director del trabajo.

Conviene también plantear que la investigación sobre el baile como una forma de comunicarse intersubjetiva y culturalmente gira en torno a las formas simbólicas de la comunicación y cultura que se logran percibir en esta práctica y qué implican para la vida de quienes bailan, sus manifestaciones estéticas, lúdicas y dancísticas.

En ese sentido, la población participante de la investigación son los bailadores de salsa en Cali, cuyas características culturales derivan de su conformación multiétnica donde predominan poblaciones afrodescendientes y provenientes del litoral pacífico colombiano, así como poblaciones mestizas con fuerte influencia de migrantes del suroccidente colombiano sobre la población de origen local.

La recolección de los datos se realizó con la aplicación de un cuestionario de entrevista a 15 personas, adicionalmente este cuestionario se aplicó en un grupo de informantes que contó con la participación de 12 bailadores. La entrevista tenía una serie de preguntas abiertas y estandarizadas.

También se realizaron visitas de observación en los espacios en donde los bailarines y bailaros tienen sus encuentros dancísticos: escuelas y academias de baile, salsotecas y discotecas, audiciones bailables en espacio público como Salsa al Parque, el Festival Mundial de Salsa de Cali versión 2018 y 2019 y diferentes eventos de baile social que se han desarrollado en Cali durante el período de esta investigación.

La información que arrojó la aplicación de las entrevistas, el trabajo de campo y el encuentro con el grupo de informantes, se organizó a partir de un enfoque de análisis en progreso propuesto por Taylor y Bogdan (1990) basado en tres momentos o fases:

- *Descubrimiento*: Consiste en buscar los temas, examinando los datos en todas las formas posibles, donde se involucren acciones cuyo propósito sea enfocarse en encontrar ideas centrales que aporten al estudio, y que incluye: *Transcripción y lectura repetida de los datos que arroje la investigación; *Seguimiento a las pistas de temas, intuiciones, interpretaciones e ideas de los actores; *Búsqueda de los temas emergentes del estudio; *Clasificación de los datos; *Desarrollo de conceptos y proposiciones teóricas sobre identidad cultural; y, *Lectura del material bibliográfico pertinente relacionado con el problema y el objeto de estudio.

- *Codificación:* Se reúnen y analizan los datos referidos a temas, ideas, conceptos, interpretaciones y proposiciones, cuyas acciones se centrarán en: *Desarrollar los ejes de análisis de las entrevistas; *Organizar todos los datos en cuadros para facilitar la comprensión lectora de la información recolectada; *Separar los datos correspondientes a cada una de los ejes de análisis y aquellos que no se hayan considerado; y *Revisar y depurar el análisis de los datos.
- *Relativización:* Consiste en interpretar los datos en el contexto en el que sean recogidos, cuyas acciones serán: *Tener en cuenta los datos solicitados o no solicitados; *Determinar la influencia del observador sobre el escenario; *¿Quién está allí? (diferencias entre lo que el entrevistado dice y hace cuando está solo o cuando hay presencia de terceros en el lugar); *Datos directos e indirectos; y, *Fuentes (Distinguir entre la perspectiva de una sola persona y la de un grupo más amplio).

Es a partir de este análisis, como se construyó una descripción sobre la experiencia y vivencias de los bailadores de salsa, que participaron en la investigación, en relación a los procesos de subjetividad derivados de esta práctica, y basada en los relatos y anécdotas grabados en el transcurso de las entrevistas, y las observaciones que se realizaron durante las mismas. (Taylor y Bogdan, 1990).



Figura 1. Grupo focal, conversatorio en el museo de la salsa

Se construye una matriz de análisis de acuerdo de acuerdo los objetivos específicos, donde se identifica las categorías de análisis, que hacen parte del cuerpo conceptual. Así, se formularon una serie de interrogantes de acuerdo al universo de interés (bailarines y bailadores), cuya información suministrada se complementan con los testimonios de otras personas que hacen parte de la cultura salsera de la ciudad como gestores/organizadores de eventos, investigadores y coleccionistas quienes a su vez están relacionados con el objeto de estudio, esto dio origen a la guía de entrevista semiestructurada (ver anexo 1)

Según Coffey y Atkinson (2003) las categorías de análisis, permiten organizar, clasificar, seleccionar, segmentar, describir y presentar los fragmentos de entrevista que responden a cada objetivo específico a través del establecimiento de la relación entre las mismas, el cuerpo conceptual y los datos recabados, en un proceso de análisis narrativo en el que se logra identificar los conceptos pertinentes para dialogar con dichos datos y dar explicaciones para responder a los objetivos propuestos (ver tabla 1)

Tabla 1. Matriz de análisis

Objetivo	Categoría	Fuente	Técnica
Describir las expresiones de la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el baile de la salsa.	Comunicación intersubjetiva Comunicación intercultural	Bailadores y bailarines	Entrevista ¿Qué significa para usted bailar salsa? ¿A dónde acostumbra ir a bailar salsa? ¿Por qué ese/os lugares y no otros? ¿Cómo se relaciona usted con otras personas a partir del baile de salsa? Para usted ¿qué significa bailar salsa en los lugares donde lo hace? ¿Qué cosas en común cree usted que comparten los bailadores de salsa en los lugares donde se encuentran? ¿Qué es lo que caracteriza al bailador de salsa caleño que lo diferencia de otros bailadores? ¿Qué criterios tiene en cuenta al momento de salir a la pista a bailar salsa?
Explorar las percepciones que tienen los bailadores sobre el baile de la salsa y su relación con la subjetividad.	Percepciones Subjetividad	Bailadores y bailarines, gestores/organizadores de eventos, investigadores, coleccionistas.	¿Cómo llegó a ser bailador de salsa? ¿Quién le enseñó? ¿Dónde aprendió? ¿Qué emociones experimenta usted al momento de bailar salsa? ¿Qué expresiones o sensaciones le transmite la pareja con la que baila salsa? ¿Qué expresiones corporales alcanza usted a percibir en la pareja de baile? ¿Cómo te sientes más cómodo bailando salsa? ¿Existe alguna forma de bailar salsa?
Identificar los movimientos del lenguaje corporal del baile de salsa en los espacios de interacción social.	Lenguaje corporal Espacios de interacción social	Bailadores y bailarines	Guía de observación Lugares donde se baila salsa. Música que se escucha y baila en ellos. Prácticas más habituales entre los bailadores al realizar el baile salsa social. Cómo ha cambiado el estilo salsa caleña Expresiones corporales percibidas en las parejas de baile.

2. CAPÍTULO 2. EXPRESIÓN CORPORAL Y CULTURA SALSERA

“Baila así baila así
Suave no pierda el compás
Baila así baila así
Para que puedas gozar
Baila así baila así
Con la cadera na más...
Vuelta a la izquierda derecha
Un pasito adelante un paso para atrás”
Miguel Matamoros

En este capítulo se describen las expresiones de la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el baile de la salsa, para ello se retoman las entrevistas realizadas a los bailadores.

Inicialmente se debe plantear que, el bailar puede ser una expresión donde se busca agradar, pero al mismo tiempo cuando se busca pareja, primero se observa quien lo hace mejor, porque al hacerlo se tiene la posibilidad de mostrarse y al mismo tiempo disfrutarlo, se puede ver incluso como una necesidad de expresarse con el cuerpo al momento estar en la pista, tal como lo sugieren los y las participantes del grupo focal cuando dicen que:

Manera en que el cuerpo habla, con el baile el cuerpo dice cosas, el cuerpo necesita moverse, expresa sobre la fascinación que siente al observar el físico de los bailarines, mujeres bonitas, hombres galantes” (Viviana, bailadora de academia, 2019). “Momento donde no se piensa en el tiempo, le gusta sentir que su cuerpo se mueve, bailar es comprender y coquetear, gusta de la expresión que presenta la otra persona” (Paula, bailadora de academia, 2019) “Es una gran alegría, expresión del cuerpo, el bailar lo expresa como que dan ganas de moverse, el baile va ligado al oído, a partir de oír salsa bailo” (Elkin, Bailador, 2019). “Expresión máxima a la que se llega, es la cima, no hay nada más después de bailar que la haga sentir bien” (Karina, bailarina profesional, 2019) “Lenguaje del ser humano, medio de comunicación, desde el alma para conocer al otro, es un lenguaje del ser humano, en el baile se condensan las formas verbales y no verbales, es un medio de comunicación para interpretarse uno y el otro (Jaime, bailarín profesional, 2019). “Lo es todo, tener movimiento según el sonido, me siento viva, expresión del cuerpo desde pequeña bailo, es innato, la salsa se expresa con los pies, la pachanga la pantorrilla, asocio el baile

con el cuerpo, cuando voy a bailar a mí se me quita todo” (Nancy, bailarina de la vieja guardia, 2019).

De acuerdo con los entrevistados, al momento de bailar están comunicando lo bien que se sienten, pero quienes los ven también están experimentando la misma sensación, gracias a que se establece una comunicación intersubjetiva, es decir, una interacción en un mundo compartido y construido de forma conjunta según lo sugiere Rizo (2014), porque bailar salsa equivaldría a estar en un escenario donde las subjetividades se comunican a través del cuerpo, para darle sentido al baile mismo y todo el universo que implica ser bailador.



Figura 2. Bailadores en "El Mulato Cabaret"

En la interacción entre los bailadores y bailarines de salsa es frecuente el acto de comunicarse intersubjetivamente está atravesado por los movimientos del cuerpo, especialmente los pies, tiene sentido tanto para las parejas como para los que están en ese momento en el espacio donde se encuentren, especialmente aquellos lugares de rumba que por lo general se baila salsa que se corresponde con su gusto.

En ese sentido, al mencionar los lugares donde se acostumbra a ir a bailar salsa y porque se va a ellos y no a otros, los entrevistados manifestaron ir a donde se pueda mostrar el baile y disfrutar, encontrarse en lugares propicios para su gusto, con gente que conocen:

“Tintindeo, Zaperoco, la Bodega Cubana, la Topa Tolondra, porque son espacios donde encuentro gente conocida, amigos y gente de Univalle, bailadores y a la fija gente que baila bien” (Viviana, bailadora de academia, 2019). “Me gustan los sitios de buena salsa de golpe, voy a Santa, Siboney, Son Caribe, la Topa, la Caldera del Diablo y últimamente a Mala Maña” (Elkin, Bailador, 2019). “La Bodega Cubana, las Brisas y los Arrayanes, También los fines de semana al Mulato Cabaret” (Nancy, bailarina de la vieja guardia, 2019).

Esta manifestación de los lugares además de ser algo histórico dentro de la ciudad, porque como se verá más adelante, hacen parte de la oferta que tienen los tanto bailadores como bailarines para encontrarse, pero ello no sucede solo porque este la salsa como música preferida por ellos, sino porque al momento de bailar pareciera establecerse una conexión entre quienes asisten a ellos, al punto de entender que las formas de escuchar y bailar salsa pueden transmitir el mensaje, que solo es posible entenderlo si se comparte unas sensaciones que como bien lo manifestaron los entrevistados, son diversas y hacen parte de esa construcción subjetiva que comparten con otros y que fácilmente comunican, porque es en esos lugares donde se puede hacer. La ilustración sobre este aspecto la refirieron de la siguiente forma:

Siento una expresión de alegría, de muchas emociones, diversión placer y movimiento. La posibilidad de expresarme en esos lugares” (Raúl, bailador de la vieja guardia, 2019). “Que la música es buena, de todo mi gusto y no van a poner temas que no me agraden, porque a la fija en estos lugares la voy a pasar bien y a escuchar la música que me agrada” (Viviana, bailadora de academia, 2019). “Es una sensación muy especial, pues esos lugares me llenan de alegría y gozo, a mí me gusta gozarme el baile. Esos lugares tienen una energía especial por la gente que va y todo es un sentimiento colectivo por el baile y la música” (Elkin, Bailador, 2019). “Significa tranquilidad para mí. Es un momento de desconexión de lo cotidiano para conectarme con la música y con las personas con las que bailo” (Karina, bailarina profesional, 2019). “Una alegría muy grande porque estoy haciendo lo que me gusta y el cuerpo lo sabe” (Nancy, bailarina de la vieja guardia, 2019). “Yo bailo, pero siento más la música al oírla, en un ambiente en donde se baila y se goza, el goce para mí es muy importante” (Alberto, bailador, 2019).

De manera que, el baile se constituye en una forma de comunicación intersubjetiva y al mismo tiempo intercultural en el momento en que el mensaje sale de las parejas a partir de los movimientos del cuerpo y se instala en el lugar donde se baila, pero no todos lo harán de la misma forma o utilizando el mismo

estilo, inclusive pueden asistir personas que simplemente van a ver como se baila, lo único claro es que el lugar permite esa comunicación, donde se aprende y se desdibuja parte de lo que se puede llamar una cultura salsera.



Figura 3. Bailadores sociales en la Topa Tolondra

En una entrevista realizada al director de la academia de baile Bailadores Joy Dance, manifestó lo que para él se considera es el baile y que coincide con lo planteado por los otros entrevistados, pero agrega el elemento que hace de la comunicación intersubjetiva e intercultural desde la salsa y es cuando el mensaje que se trasmite llega a ser aceptado de manera especial que se pueden escuchar aplausos en reconocimiento a su talento, ha logrado transmitir lo que siente, su pasión y compromiso con el baile. Al respecto lo planteado por el entrevistado fue lo siguiente:

Bailar para mí es una pasión lo que siento es alegría, siento diversión, me encanta que mi pareja se sienta cómoda manejarla bien que ella esté a gusto sentir los instrumentos, el caleño se caracteriza mucho por eso por coger los golpes de la canción ese estilo en particular de los pies de coger los cortes, entonces es eso sentir eso y gozarmela con la pareja o si bailo en grupo, pero básicamente es diversión, yo en el baile busco diversión desconectarme no busco que me mire o ser en centro de atracción, si de pronto alguna vez uno lo hace no es porque lo haya pensado si no que bailo, y si alguien me aplaudió pues chévere; si no que bailo para mí y para que mi pareja se sienta bien” (Rivas, director Academia de bailadores Joy Dance, entrevista personal, 2019).

Por otro lado, debe precisarse que buena parte de la comunicación intersubjetiva e intercultural se establece según Rizo (2009) a partir de las necesidades de aprender que tengan los sujetos donde los códigos y expresiones se socializan de manera paulatina tal como lo plantea Alsina (1997) al reconocer que se realiza un intercambio cultural.

Lo anterior se puede ver cuando aparecen los extranjeros y quieren aprender el baile de salsa, específicamente el estilo caleño, consideran que deben aprenderlo para estar en la ciudad y conocerla desde el baile. El mismo director de la academia Joy Dance plantea esta cuestión al preguntarle por lo que buscan los extranjeros al momento de asistir a una academia, el respondió lo siguiente:

El extranjero primero busca a aprender del estilo caleño aprender nuestro ritmo, a conocer gente y aprender el idioma español y también socializarse en discotecas, hay unos que viene de paso y otros que se quedan acá a vivir, tenemos bailadores extranjeros que llevan más 13 años y medio con nosotros, hay extranjeros que han hecho proceso de un año, y locales la mayoría. Ellos lo que buscan es proceso, lo buscan como un hobby, como un estilo de vida, como algo recreativo, hay otros que viene de paso aprenden unos pasos y con eso se defienden, hay otros bailadores que quieren más, por eso nosotros aparte de las clases tenemos los grupos representativos, tenemos 3 grupos representativos con quienes hacemos corografías, esos son los que quieren más, ellos se quedan más tiempo. Estamos en esa idea de brindarles esos espacios, así como van al gimnasio años y años, aquí la gente viene a los grupos de bailadores a seguir aprendiendo y a mejorar mucho más su técnica como bailadores” (Rivas, director Academia de bailadores Joy dance, entrevista personal, 2019).

Lo planteado por el entrevistado sugiere que los aprendizajes están enmarcados en la subjetividad de lo que es ser bailarín o bailador caleño y al mismo tiempo en lo que es la ciudad como construcción histórica y cultural, articulada a una imagen que se recrea en los diferentes eventos donde se baila salsa y se mantiene como si fuera una tradición que es necesario comunicar en todo momento, porque bailar en Cali es recoger un legado que se ha asociado con la identidad del caleño.

Sobre este aspecto Waxer (2002) plantea que la subjetividad del caleño se ha diferenciado del resto de las regiones del país, por acoger la música salsa como una forma de resistir a las formas de pensar agenciadas por las elites políticas y económicas del país, llevándolo inclusive a construir una identidad popular que reivindica la alegría, el goce por el baile y el gusto por la música.

Los bailadores al igual que los bailarines comparten varios aspectos en común en los lugares donde se encuentran, como el gusto por la música salsa, bailar bien, alegría, amor por el baile, buenas melodías y hacer buenos pasos, así comentan los entrevistados:

Es gente que sabe bailar, la música que nos gusta bailar y la manifestación de alegría, búsqueda de diversión y el gusto por la salsa que escuchamos (Ibérica Hernández, bailarina de Vieja Guardia, profesora de salsa, 2019) ...la música, son espacios de buena melodía, y los bailadores se sienten jalados por la música y la gente (Viviana Giraldo, bailadora de la academia Joy dance, 2019) ...El gusto por la música y por tirar buen paso, si uno no comparte eso no puede disfrutar el sitio ni la pareja. A los bailadores nos gusta aprender pasos y luego chicanear en la pista (Elkin Bustamante, bailador natural, 2019) ...Comparten su amor por el baile y la música, su buena energía. Además de su experticia (Karina Cabrera, bailarina profesional de salsa, 2019) ...que les gusta la buena melodía y tirar paso, y también llevar buena pinta a bailar, porque uno sin una pinta bien bacana, mejor no sale (Nancy Albán, bailarina de la vieja guardia, 2019) ...el gusto por los buenos pasos, por la buena melodía y porque en Cali nosotros sabemos de música (Carlos Barrera, bailador natural, 2019) ...Uno va a bailar donde hay amigos, amigos de siempre y amigos de baile. Básicamente se comparte la amistad en torno a la música y el baile. Reunirse en torno a una canción (Alberto Cataño, Bailador natural, 2019) ...Comparten un espacio para socializar, se van moviendo por la ciudad buscando lugares para divertirse y buscar espacios de diversión. Conectarse y compartir sin licor (Mayra chamorro, bailadora, 2019) ...Compartimos información personal, laboral, política, música-melomanía interpretación directamente con la teoría (Gutiérrez, bailadora, 2019)

Retomando a Rizo (2014) los bailadores y bailarines comparten una serie de significados y sentidos alrededor de la salsa, por cuando la cultura dispone una red de significados que los individuos se apropian mediante la música salsa, así establecen una comunicación intersubjetiva que se hace intercultural, en la medida que ocurre un encuentro entre el mundo propio de cada uno, que se expresa en lo que hacen y sienten frente a la música salsa.

Los sentires y prácticas de bailadores y bailarines son formas comunes, compartidas y repetitivas que se mantienen, en tanto son una manera de exteriorizar una cultura colectiva entorno a la salsa, a través del cuerpo, en la medida que son una construcción social, que tiene se ubica en un espacio socialmente compartido por los sujetos, donde intercambian con otros la

apropiación de los aspectos de dicha cultura, específicamente el baile, lo que implica aprender un conjunto de pasos, formas de vestir y de manifestar por medio de la alegría y el gusto por la música salsa.

Las formas de expresar la música salsa de los bailadores y bailarines, manifiesta la relación indisoluble entre la subjetividad y corporalidad, dando muestras de la construcción de su identidad recreando y creando cultura alrededor de la salsa en un espacio específico, resultado de una construcción social mutable a través de la experiencia vivida por el cuerpo en interacción y encuentro con otros, así se organiza la conciencia de sí mismo, que configura la identidad (Cabra y Escobar, 2014).



Figura 4. Félix "Veintemillas" y María Tovar (la vieja guardia)

En esa dirección, tanto el bailarín como el bailador caleño a diferencia de otros se caracteriza por mantener los pies empinados a la hora de bailar salsa, lo cual comunica elegancia, lo que le permite lucir la pasión, gusto y conocimiento por esta música, así lo ilustran los entrevistados:

Porque bailamos al piso, todo el cuerpo, bailamos empinados, con ello adquiere elegancia" (Ibérica Hernández, bailarina de Vieja Guardia, profesora de salsa, 2019) "... la pasión, el gusto de las personas por la música, conocimiento de la música" (Viviana Giraldo, bailadora de la academia Joy dance, 2019) ...por los Movimiento de los pies, "chicanería", la salsa para el caleño lo que es el folklor para el negro. También la "chicanería", las ganas de lucirse (Nancy Albán, bailarina de la vieja guardia, 2019).

Saber lo que distingue al bailarín caleño de otros, implica comprender las formas particulares que él comunica su subjetividad con el cuerpo, que representa una manera de configurarse y construirse mediante coordenadas espacio- temporales en un espacio determinado haciendo del bailar salsa una experiencia corporal (Cabra y Escobar, 2014). El espacio-tiempo crea un encuentro entre la historia y la geografía, que generan una intersección de valores, creencias, costumbres, imaginarios y tradiciones en torno al bailarín que inciden en la subjetividad corporal, lo cual tiene implícitos significados culturales que guían los sentidos de la vida social en la que convergen diversas realidades, que permiten entender que las características particulares del bailarín caleño son una construcción social, fundada en la cultura alrededor de la música salsa, donde el movimiento acelerado de los pies, hace parte de los elementos constitutivos de la identidad cultural caleña acerca del bailar salsa (Cachorro, 2015).



Figura 5. Andres Rivas y los bailadores al son de la salsa caleña

Esas características manifiestas en una práctica como el bailar salsa, involucran la percepción, sensaciones que tienen el bailarín y el bailarín de él mismo en relación con otros acerca de empujar los pies para comunicar elegancia y movimiento acelerado de los pies, es la forma de mostrar la ciencia que tiene de su cuerpo y del vínculo que tiene con éste, así el bailarín es producto de una cultura que lo configura, permitiéndole expresar con su cuerpo los códigos socialmente contruidos dispuestos por la cultura para orientar lo que percibe,

vive, sabe, comunica a través de una práctica del cuerpo que actúa con el bailador o el bailarín como parte de su cotidianidad (Cabra y Escobar, 2014)

Frente a ello, los bailadores y bailarines a la hora de salir a la pista tienen un conjunto de criterios que están relacionados con el gusto por la música salsa: una buena pareja de baile, que sepa seguir el ritmo y permita mostrar lo que se sabe de forma elegante, lo que implica compartir una conexión con el sujeto, observar si es un buen bailador, su buen vestuario (la pinta), bailar en una pista con el espacio suficiente para mostrar la chicanera que caracteriza al bailador caleño, así lo refieren los entrevistados:

Que la canción me guste, sino me gusta prefiero no bailarla y me quedo sentada. Y que la persona con la que voy a bailar sepa, no me gusta que me pisen (Viviana Giraldo, bailadora de la academia Joy dance, 2019) ... primero una buena pareja, que siga el paso y que se luzca con uno, luego un buen tema musical para poder sacar todo el repertorio (Elkin Bustamante, bailador natural, 2019) ... Que el parejo sepa bailar, que no sea extravagante en sus movimientos, que se vea decente. Que la música que esté sonando me guste y sobre todo que me sienta conectada con esa persona. Creo que para bailar con una pareja debes conectarte con ella desde adentro (Karina Cabrera, bailarina profesional, 2019) ... un buen parejo, y que en la pista se pueda bailar, entonces suena el tema y ya dejo que el parejo marque para empezar. (Nancy Albán (Chancha), bailarina de la vieja guardia, 2019) ... que los vean, ser reconocidos, un sentido de competencia “darse zapato” con los otros, que se pueda bailar hacer pasos. Y que la canción que lo muevan a uno para salir a bailar y me lo goce. También, buen zapato y la pinta (Alberto Cataño - Bailador natural, 2019) ... lo cómoda con mi ropa, zapatos, ver quien me saque a bailar baile bien, que no esté borracho. Y el espacio de para bailar, que no esté tan llena la pista (Mayra chamorro, bailadora, 2019) ... se lucen su parejo, su baile, su pinta, no solo es para disfrutar, es para mostrar, es decir la “chicaneria” (Gutiérrez, bailadora, 2019)

Los criterios mencionados por los entrevistados, pueden interpretarse de acuerdo a Calero (2014) como una imposición cultural, debido al establecimiento de un orden social simbólico presentes en la construcción de la subjetividad y el gusto por la música y baile de la salsa, que se vive por medio del cuerpo, con el que se han incorporado unas normas, hábitos y formas de comportarse alrededor de la práctica de bailar salsa, lo cual ha implicado para el bailador desarrollar una serie de competencias cognitivas que se expresan conocimiento acerca de la pareja de baile mediante la observación de la misma mientras baila con otro, para determinar el nivel de lo que sabe respecto al baile de la música salsa, es decir,

que el bailarín ha aprendido a través de la experiencia de enseñanza-aprendizaje de dicho baile que le permite distinguir un buen bailarín.

La capacidad de saber cuándo por ejemplo un bailarín es bueno, es lo que hace posible que se encuentre dos subjetividades a la hora de bailar salsa, porque de esa manera la pareja construye una relación, debido que el mundo que tienen acerca de la música salsa es compartido por ambos, donde el bailar representa una forma de vivir con el otro, porque se halla implícito una construcción del sentido y capacidad de comprender en dicho baile la subjetividad del otro, surgiendo de esa manera una intersubjetividad obligatoria para el desarrollo del baile de la música salsa como una práctica con la que identifican dos sujetos. De ahí que la pista de baile, entendida como un espacio sea importante, dando lugar a un tiempo en un contexto específico plagado de códigos conocidos, compartidos por los bailarines y que se expresan a través del movimiento del cuerpo, los gestos entre otros aspectos que permiten saber al bailarín si la pareja que tiene hará posible que saquen todo su repertorio y comunicar en la interacción con la pareja una serie de mensajes de acuerdo al contexto, un ejemplo de ello es la “chicanería” que caracteriza al caleño (vestuario, el repertorio de pasos, el movimiento de los pies etc.), ya que los sujetos han establecido una relación social que contiene unas formas de pensar materializadas en el baile comunicando su intencionalidad (Rizo, 2014).

Porque a través de baile los bailarines y bailarines cuentan sus experiencias, donde cada paso les permite recordar, imaginar y explicar su interacción con el otro, así la “chicanería” que los caracteriza y el repertorio de pasos son una forma de comunicarse, que nutre su cultura y estética entorno a la música salsa, como un acto de comunicación e intersubjetividad poniendo en práctica la capacidad para percibir su cuerpo y el de la pareja, debido a la relación entre la experiencia y la crítica sobre el conocimiento del bailar salsa (Calero, 2014).

La descripción de las expresiones de la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el baile de la salsa que se ha hecho en este apartado sugieren que, al momento de bailar se comparte una subjetividad donde se comunica con el cuerpo a través de los pasos que se realizan en la pista, y al mismo tiempo se comparte un conocimiento que se muestra en los lugares donde se asiste para bailar, donde el mostrarse, compartir alegría y goce es una expresión que fluye en el proceso de la rumba; pero al mismo tiempo por la forma como lo describieron tanto bailarines como bailarines, es un requisito para estar dentro de todo ese escenario salsero.

3. CAPITULO 3. EL BAILADOR Y SU ALTERIDAD

“Ay rumba tiene un misterio
eres mi refugio para olvidar
y aquel que baila olvida las penas
hay un embrujo en lo musical
ritmo que rompe cadenas
y cura la tristeza popular”

Ismael Miranda

En el presente capítulo se exploran las percepciones que tienen los bailadores y bailarines sobre el baile de la salsa y su relación con la subjetividad, lo anterior, se lleva a cabo a partir de la información obtenida de las entrevistas realizadas a bailadores y bailarines de salsa.

La corporalidad que se manifiesta en bailadores y bailarines profesionales de salsa da cuenta de una historia, de una realidad subjetiva, vivida a través de los años en los diferentes espacios en que se desarrolla la práctica, proceso en el cual se han configurado esas percepciones respecto al baile de la salsa.

Es decir, se corrobora aquí como corporalidad y subjetividad están profundamente entrelazadas, la manera de pensar el cuerpo y de expresarse a través de él, son los elementos con los que cuentan bailadores y bailarines, lo a que su vez se corresponde con un proceso histórico de participación en la práctica del baile de la salsa y de la identificación en torno a aspectos culturales que adquiere dicha práctica en la ciudad de Cali específicamente.

Antes de cualquier otra consideración se debe señalar que la iniciación y el desarrollo de la práctica de bailar salsa parece estar ligada a las personas y los entornos de socialización más próximos a los individuos, así lo reflejan las entrevistas.



Figura 6. Madre bailando con su hijo en fiesta familiar

La transmisión del baile de padres a hijos es una tradición en Cali, se considera de vital importancia el saber bailar para generar vínculos sociales. Familiares, vecinos y amigos se cuentan entre quienes indujeron a esta práctica tanto a bailadores como también a bailarines profesionales, estos son algunos de los comentarios:

Nací de padres bailadores, el bailar se lleva en la sangre, quise perfeccionar el baile para poderlo enseñar. Considero que quien no baila, está mal. Bailar me tranquiliza” (Karina Cabrera, bailarina profesional de salsa, 2019). “Aprendí a bailar viendo a mis padres y familiares, ya después con los amigos en las rumbas del colegio” (Carlos Barrera, bailador natural, 2019). “Yo aprendí a bailar con una tía que siempre me decía: “tienes que bailar” (Raúl Ramírez, bailador tradicional del Barrio obrero de Cali, 2019). “Un vecino me impulsó, fui líder de 30 niños, participaba de concursos, igualmente un tío fue como el ejemplo que tuve para el baile (Ibérica Hernández, bailarina de la vieja guardia, 2019).

Como se ve, la influencia familiar y del entorno inmediato fueron elementos que incidieron en gran medida para que bailadores y bailarines desarrollaran la pasión por el baile de la salsa, es decir, que es el mismo proceso de socialización del niño y del adolescente en su entorno familiar y de amistades lo que acerca al individuo a esta práctica. Una de las entrevistas personales se expresa esta cuestión así:

“Bueno, esa es una característica de que eso se siente. El baile se siente, es una pasión. Eso relativamente, llega con uno. ¿Por qué le digo eso? Porque hay personas que han luchado bastante y nunca han logrado aprender porque no la sienten. Hay que sentirse, hay que sentir la música para uno aprender a bailarla [...] hay influencia, por los padres de uno, ¿no? Y ciertamente cada vez que uno iba a un baile familiar, que en ese entonces eran unos bailes de festivales que concurrían mucho en los barrios, entonces eran invitados los padres de uno y con uno iban como familiares, y allá uno veía bailar la gente y así mismo uno también iba metiéndose en ese cuento” (Guaracho, bailarín de la vieja guardia, 2019).

Con el paso de los años la salsa se ha constituido en un elemento esencial de la cultura caleña, ganando incluso un reconocimiento mundial en torno a este género musical. Sin embargo, no es un secreto para nadie que la ciudad de Cali no es el único lugar en el cual se baila salsa, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Perú, por nombrar solo algunos; son países en los que este género hace presencia, entonces la pregunta inevitable es ¿a qué se debe el reconocimiento mundial a la ciudad de Cali en torno a un baile que se practica en diversos países?

La respuesta la conoce fácilmente quien haya tenido la oportunidad de ver y comparar la forma en que se baila en la ciudad con la de otros países, así es, se trata del estilo que tienen bailadores y bailarines caleños que les ha permitido diferenciarse de todos los que realizan esta práctica alrededor del mundo y ser ganadores de manera reiterada de los campeonatos mundiales de salsa para el caso de los bailarines. En relación a esto uno de los entrevistados comentó:

Solo hay un estilo de salsa, da la claridad de que es un baile caleño (Nancy, bailarina de la vieja guardia, 2019). “Hay un solo estilo de salsa caleña, pero hay diferentes variantes de la misma, pero hay un denominador común que es la velocidad de los pies y poder dramatizar como se baila. El estilo es uno, pero con algunas variantes, que son muy ricas y hacen parte del estilo, y que lo hace vistoso” (Barrera, bailarín natural, 2019)

El ritmo y la gran velocidad con la que los individuos mueven sus pies se percibe pues como un rasgo definitorio de la forma de bailar en Cali, la cual le ha permitido posicionar toda una industria cultural de reconocimiento a nivel mundial, posibilitando que propios y extranjeros concurren en los espacios habilitados por la administración municipal para el desarrollo y exhibición de esta práctica. Sobre este aspecto otra entrevistada manifestó lo siguiente:

Desde la cultura, la cultura es lo que somos y lo que hacemos; parte de todo lo que significa de bailar en Cali, es parte de una historia y todo lo que somos como caleños, primero desde mi subjetividad, cuando nacimos en Cali, cuya diosa se llamaba Cali, y Cali es una diosa guerrera y bailarina, era una diosa que le encantaba comunicarse a través de la danza, por eso encuentro también a través de tantos años, a través de tantos siglos, por ello y muchas cosas más, es que el Ministerio de Cultura tiene identificado la salsa como un baile popular, y que Cali es una ciudad que danza, y no solo danza salsa si no todos los ritmos que existen, para mover el cuerpo de acuerdo a la música que escucha. Sergio Trujillo acaba de ganar un caleño del barrio PANAMERICANO, acaba de ganar el premio en Estados Unidos que es como haberse ganado un Oscar, en el tema de la coreografía, y él dice que es que en Cali antes de bailar, antes de caminar no es de cambiar el pañal y ya estamos bailando, y es real y lo digo con la certeza de haber trabajado en la cultura por más de 12 años directamente, pues como vengo desde lo público de hace 28 años, es lo que yo he encontrado en diferentes dependencias de la Alcaldía, así yo esté en salud o en la educación encuentro que el baile es un identitario nuestro, y es a través del baile que trabajaos todas las políticas públicas en esta ciudad y se fortalece más” (Adriana Olarte, directora del Festival Mundial de Salsa de Cali, 2019)

De otro lado, bailadores y bailarines identifican a partir de sus experiencias, que la comodidad del espacio y la seguridad adquieren gran relevancia a la hora de bailar la salsa, pues se convierten en condiciones que si no se llegan a cumplir conllevan a una experiencia desagradable.

Cuando hay un espacio suficiente para bailar, cuando con la persona que lo hago me agrada su forma de bailar y que bailen rico, que no me pisen, así me siento cómoda (Ibérica Hernández, bailadora, 2019). “Con los amigos y con una buena pareja, porque si no, no hay comodidad al bailar, no funciona, entonces los pasos no salen y ahí lo importante son los pasos, bailar bien (Elkin, Bailador, 2019). “Yo me siento cómoda con un buen parejo, pues sé que no me va a pisar y me va llevando a hacer bien los pasos, porque si el parejo no le da seguridad no pasa nada” (Nancy Albán, bailarina de la vieja guardia). “Cuando el espacio no está lleno y ponen canciones conocidas, también con buen calzado para poder bailar” (Chamorro, bailadora, 2019)

La seguridad del bailador y del bailarín es primordial para la coordinación de la pareja, en especial en el hombre pues es este quien guía la secuencia de los

movimientos, de tal suerte, que la inseguridad incidirá en una falta de coordinación y entendimiento de la pareja que se verá reflejada en una mala experiencia perceptible incluso por quienes se encuentran observando el desarrollo del baile.

Si bien es cierto que, en Cali la práctica de bailar salsa está ligada a contextos familiares en donde se induce a los sujetos, como también a un estilo único en el mundo, cabe preguntarse ¿por qué después de tantos años esta pasión sigue intacta al punto que algunos jóvenes incluso han decidido hacer de esta práctica su profesión?, ¿por qué en medio de la emergencia de nuevos ritmos que seducen a los adolescentes y los jóvenes la salsa no ha perdido su lugar en el entramado cultural de la ciudad?



Figura 7. Adolescentes de la escuela de baile "Combinación Rumbera"

Las percepciones que tienen bailadores y bailarines frente al acto de bailar salsa ofrecen una respuesta a este interrogante, permiten conocer y comprender que se ha construido en torno a esta práctica toda una subjetividad, en donde se ha forjado una articulación en torno a un sentido de pertenencia e identidad que ha permitido la prevalencia en el tiempo de la práctica. De esta manera, a pesar de no ser un género musical nacido en la ciudad la salsa es adoptada e integrada como elemento representativo de la cultura popular. Por ejemplo, en una de las entrevistas individuales se manifestó lo siguiente:

Lo que pasa es que Cali se ha formado también a través de la música, muchas personas dicen que porque tenemos cerca un puerto como Buenaventura, que Cali era un punto estratégico para Colombia, para el

movimiento comercial, entonces cada vez que pasaban por Cali se quedaban allí los acetatos las pistas musicales, y se armaban los espacios de rumba, como los “agüelulos”, las viejotecas, las discotecas, el HonKa MonKa, toda esta rumba antigua, entonces la gente llegaba allí a escuchar la sonora matancera, Daniel Santos, el trio matamoros, y empezó a identificarse con esa música, a interpretarla con sus pies, con su cuerpo y con su movimiento entonces esto empezó a transmitirse con las generaciones de los padres a los hijos, y esto no ha cambiado. El hecho de que la música trascienda de generaciones, ya tiene un elemento muy especial... de padres a hijos...eso va quedando allí y tiene mucho poder, y uno dice, está identificada la gente con eso... y eso me pasó a mí” (Correa, 2019)

En cuanto a las percepciones, la más generalizada que sale a flote al analizar las respuestas de los entrevistados, da cuenta de una representación de los habitantes de la ciudad como personas alegres, que encuentran en el baile de la salsa una práctica que produce disfrute, alegría y esparcimiento, además de llevarse bien al realizar buenos pasos y el encuentro con los amigos o conocidos con los que se comparte el espacio, esta es una clara y generalizada identificación del baile de salsa en medio de las tensiones que caracterizan la vida en la actualidad. Sobre estos aspectos los entrevistados manifestaron lo siguiente:

El disfrute de la música tanto como yo, el movimiento, los pasos que se pueden hacer” (Ibérica Hernández, bailadora de la vieja guardia, 2019). “Que haya sintonía con la persona que estas bailando, que te agrade” (Viviana, bailadora, 2019). Me transmite alegría, pasión por el baile, energía, buena vibra, relax, conexión, percibo la alegría y la pasión por el baile” (Karina Cabrera, bailarina profesional de salsa, 2019). “Cuando bailo salsa mi pareja me transmite una sensación de goce, porque cuando uno logra hacer los pasos, que la pareja copie y que vaya con el disco... uff es una satisfacción muy grande” (Elkin, bailador, 2019)

Gozo, placer y satisfacción aparecen en este comentario como percepciones frente al acto de bailar salsa que se corresponden con una representación del caleño, representación que da cuenta de una persona alegre y amante del desarrollo de la actividad dancística para sus momentos de esparcimiento con amigos y familiares.

En la representación que tienen los caleños de sí mismos se encuentra también la característica belleza de la mujer caleña, representación presente incluso en canciones insignias de la ciudad, tales como *las caleñas son como las flores* de The Latin Brothers, *oiga mire vea de Guayacán Orquesta*, Cali pachanguero del

Grupo Niche, entre otras, que suenan en las emisoras y en reproductores de sonido en los hogares, más aún en épocas de la feria de la ciudad en el mes de diciembre.

Se pasó la vida controlá
solo conocía la soledad
nunca se atrevió a desobedecer
no se imaginaba estar sin él
alguien le hizo ver la realidad

y ya no pudo más
entonces despertó
entonces comprendioooo

que la vida tiene otro color
que también merece una oportunidad
que su cuerpo necesita más calor
que alguien le regale alguna flor
que tiene deseos de bailar
descubrir lo que tiene van van

y ahora ya no hay control
y en el baile siempre es ella la primera en el salón
nadie sabe cuánto sufrimiento
guarda en su interior
baila libre como el viento
a nadie da explicación
ya no hay control

Juan Formel



Figura 8. Manuel Tiberio Calvo y Flor Vargas, primero bailadores (1980), luego esposos y ahora bailarines de la vieja guardia (2019)

Pues bien, en el baile de la salsa el “coqueteo” y la sensualidad aparecen como impresiones que afloran a través de los movimientos y se captan por medio de los sentidos, así lo dejan ver los siguientes comentarios:

Mediante el baile el cuerpo habla, con el baile el cuerpo dice cosas, el cuerpo necesita moverse. Observar parejas me gusta, me fascina observar el físico de los bailarines, mujeres bonitas, hombres galantes” (Viviana Giraldo, bailadora de la academia Joy dance). “Cuando bailo percibo en mi pareja alegría, recocha, amistad, amor, compañerismo sensualidad, enseñanza, aprendizaje” (Gutiérrez – bailadora “pasiva”, 2019).

Pero no es solo la alegría del habitante de Cali y la belleza y sensualidad de las mujeres la que se ve reflejada en el baile de la salsa, adicional a ello, los fuertes lazos de amistad, los fuertes vínculos comunitarios considerados rasgos identitarios de los habitantes de la ciudad emergen en el momento de bailar salsa, momento en el cual se puede compartir con familiares, vecinos, compañeros de trabajo, de estudio, etc., una bailadora lo expresa de la siguiente manera:

Cuando bailo salsa siento una hermosa expresión de compañerismo y alegría, expreso mi compañerismo y alegría de otra manera” (Gutiérrez - bailadora "pasiva", 2019)

Mientras que otro bailador manifestó que:

Bueno, yo siento algo que me enseñó mi padre. Digamos que cuando era niño mi padre me decía siempre que la música había que sentirla y aprendérsela de memoria, y para aprendérsela de memoria había que escucharla muchas veces, y eso se hacía en los barrios, en la fiesta de cada 8 días, sonaban unas canciones muy clásicas. “la Casa de Estanislao”, “la Pachanga” de Joe Quijano, música de la Browway, la orquesta Aragón. Y yo me aprendía esa música de memoria atendiendo al consejo que mi padre me dio y al bailar lo que trato de transmitir ese ese sentir que me dio mi padre, cuando te sabes la música de memoria sabes cada ritmo, cada frase, cada compás, sabes los cortes musicales vitales en la interpretación, y puedes con tu cuerpo sensibilizado, con la música aprendida, interpretarla y dar a entender a la gente que la música se está apoderando de mi cuerpo y que simplemente lo estoy interpretando” (Correa, 2019).

Los espacios y momentos en los cuales se baila salsa contribuyen al fortalecimiento de la integración, de los lazos comunitarios y de las amistades, la fiesta familiar en la casa, la integración de vecinos en la cuadra o incluso la asistencia a discotecas salseras de la ciudad y la interacción con personas no conocidas genera un fortalecimiento de las relaciones interpersonales, además de ser partícipe de la cultura de la ciudad.



Figura 9. Encuentro de bailadores en Tin Tin Deo

Y es que, bailar salsa en la ciudad de Cali tiene una connotación particular puesto que, este género con el pasar de los años se instaló en la identidad de los habitantes de la ciudad convirtiéndose en un rasgo que la identifica no solo a nivel nacional, también internacional, no en vano su denominación de capital mundial de la salsa. Así lo describe una bailarina profesional:

No sé muy bien que diferencia al bailador de salsa caleña de los demás, pero pensaría que el sabor y su historia. En Cali aman la salsa, es parte de la idiosincrasia del pueblo Caleño, se siente el sabor en todos los rincones. En las demás ciudades, con excepción quizá de la costa atlántica, no es igual” (Cabrera, bailarina profesional de salsa).

En este sentido al bailar salsa, bailadores y bailarines, no solo disfrutan de momentos de alegría en donde se expresan lazos de compañerismo y se da rienda suelta al coqueteo y la sensualidad, se trata también de que al momento en que esta práctica se lleva a cabo los individuos se sienten parte de una cultura popular que goza de reconocimiento a mundial.

En otras palabras, la corporalidad que se manifiesta al bailar salsa en Cali hace parte de una subjetividad de bailadores y bailarines que se articula a una identidad cultural construida en torno a la ciudad.

Esto se ve reflejado en el comentario de un bailador.

Los bailadores bailan y hay un vínculo afectivo con los amigos y con Cali, se comparte ese gusto por los amigos y la casa, el barrio, la cuadra, lo amigos, se comparte una memoria de lo vivido. Se comparte una cultura popular caleña” (Cataño, Bailador natural).

Como se ha podido observar en los diferentes comentarios de los bailadores y bailarines, existe entre ellos una historia común de iniciación a la práctica gracias a la influencia de familiares y personas del entorno cercano, existe además una serie de percepciones frente al acto de bailar salsa, alegría, seguridad, sensualidad, compañerismo y la pertenencia a la cultura popular de la ciudad.

“Que una jeva que yo tengo
Me dijo: Héctor ven acá
Que yo quiero que tú aprendas
El boogaloo a bailar
Yo te lo voy a enseñar
Como Graciela le enseñó a José
Ay sube, sube, las manitos
Un poquito más arriba
No tengas miedo la bajas después, eh”
Willie Colón

Estas percepciones nos permiten dar cuenta de la existencia de una corporalidad particular de los bailadores y bailarines de salsa de la ciudad de Cali, ahora bien, dicha corporalidad que recoge aspectos como la sensualidad, el movimiento rápido de las extremidades, la seguridad, la expresión de alegría en el rostro y demás hacen parte de una subjetividad que han construido con el tiempo como parte del proceso de pertenencia a una identidad cultural configurada en torno a la ciudad de Cali. Por ejemplo, en una de las entrevistas individuales, el investigador cultural y docente Harold Viafara, afirma lo siguiente al respecto:

En el caso del cuerpo del bailarín yo creo que concretamente trata de mostrar algún elemento que se ha expresado en términos generales como la salsa caleña, aquí veo un elemento clave que es la sensualidad, por ejemplo, ese cuerpo que expresa un cierto nivel de erotismo y que tendría que ver no solamente con los pasos si no como la manera de cómo lo danza, de alguna manera uno cuando está en la danza urbana tiene una forma de manifestar la danza, que cuando está en el folclor; pero en el caso de la salsa ahí hay cierto erotismo, cierta sensualidad y ahí esa sensualidad esta expresada en el movimiento, esta expresada en la cadencia pero también se está expresado en el vestuario, y ahí una particularidad la mujer caleña viste de una manera que sugiere es un cuerpo que se exhibe permanentemente, y no quisiera hacer un calificativo, ni un peyorativo, ni un negativismo ni moralista, se exhibe, y esa forma de exhibirse hace que ese cuerpo este presente, y el ejercicio lo hemos hecho, hace algunos años aquí vino un brasilero a una maestría que se oferto en ese momento y al él se le dijo que si quería conocer la expresión de ese cuerpo, tenía que ver bailar en Tin tin Deo, el no entendía que le querían decir esta una estudiosa del cuerpo LUA COGA y que en su momento se la planteo Claudia Vélez

de la Calle, que le decía que el cuerpo de Cali tenía una particularidad, entonces se le llevo a la Salsoteca Tin tin Deo, a la media hora entendían lo que le quería decir ella; que era el espacio de la rumba que era el espacio de goce, del cuerpo de danza, es el erotismo y ese erotismo cuando uno pudo a ver visto cuando se baila bachata, que es un erotismo donde los dos cuerpos se juntan, pero que no pasa a ese erotismo grotesco, si no en la sensualidad el afecto que fluye en términos de danzar y eso está en el baile,¿ y por qué en el baile? , porque el baile tiene una particularidad que es la combinación de dos personas, para bailar tiene que tener un lenguaje muy coloquial” (Viafara, docente – investigador, entrevista personal, 2019)

Lo planteado por el entrevistado puede entenderse como la corporalidad y subjetividad manifiestas en el baile, donde la corporalidad ha sido producto de la historia cultural de quienes realizan esta actividad, situación que puede ser explicada desde Pedraza (2013) quien plantea que los códigos semióticos que vinculan la experiencia del sujeto y la sociedad en la que vive. Lo anterior bien lo complementa Calero (2014), pues es un proceso histórico donde el aprendizaje de lo que debe hacer el cuerpo estuvo mediado por las situaciones de orden social que alimentaron una forma de expresarse, tal como se ha descrito anteriormente con lo expresado por los entrevistados al referirse a la identidad de la ciudad y lo importante que es bailar bajo el estilo caleño, escuchar la música, gozársela y mantener ese legado, que exige al mismo tiempo apropiarse no solo del baile, sino del gusto por la música que lo sustenta.

Oiga, mire, vea
vengase a Cali para que vea!
Oiga, mire, vea
goce la feria para que vea!

Si usted va llegando
váyase entonando
que de baile en baile
se va acomodando.

De día en la plaza
corrida de toros,
De noche en caseta
sin hembras ni modo.

Oiga, mire, vea
vengase a Cali para que vea!

Si va usted Juanchito
la pasa bonito,
si va al barrio obrero
se vuelve rumbero,
Si se me acalora
no mire la hora,
Tómese un raspado
y cuento acabado!

Oiga, Mire, Vea Guayacán Orquesta

Por esta razón, la subjetividad cumple el propósito de alimentar la corporalidad en todo momento, pues como lo sugieren Cabra y Escobar (2014) se trata de una cuestión que se delimita en un espacio – tiempo para concretarse en una expresión que denota la identificación y la experiencia a través del cuerpo.



Figura 10. Encuentro de bailadores en el balneario "Las Brisas"

Después de explorar las percepciones que tienen los bailadores y bailarines sobre el baile de la salsa y su relación con la subjetividad se encontró que estas responden a una relación casi indisoluble entre el bailar como acto corporal y el saber de salsa como conocimiento transmitido a través de los años que vuelve y se reafirma con el baile. La historia que en la que se enmarca el baile para la ciudad de Cali casi obliga a bailarines y bailadores a reafirmarlo cada vez que salen a la pista porque así lo sienten, porque así es como se sienten caleños, además, los espacios donde lo hacen les permite expresarse bajo una serie de códigos que solo son posibles observar en el momento en el que están bailando, en general es todo este entramado de elementos mencionados por bailarines y bailadores como parte de su subjetividad y la relación de esta con el baile de salsa.

4. CAPÍTULO 4. CUERPO EN MOVIMIENTO EN LA SALSA

Vámonos pa'l Village Game
Que allí es donde usted va y ve
Vamos que la tumbadora
Y las estrellas de ahora

Tiene el bembé formado
Tiene a Raflu al lado
Ahí, mira pa' ca Pancho Cristal.
Vámonos pa'l Village Game
Que allí es donde usted va y ve
Vamos que la tumbadora
Y las estrellas de ahora

Pancho Cristal

Ricardo Ray / Bobby Cruz

En este capítulo se identifican los movimientos del lenguaje corporal del baile de salsa en los espacios de interacción social, para ello se retoman parte de las entrevistas y lo observado en los lugares donde generalmente se encuentran los bailadores (salsotecas, discotecas) para entender como el lugar genera experiencia corporal a partir del baile, al mismo tiempo como se relacionan e interactúan entre ellos.



Figura 11. Interior de la Discoteca Honka Monka, 1986

Adaptado del Archivo digital Biblioteca Departamental, Recuperado <http://hdl.handle.net/123456789/69402>

Los lugares donde se baila salsa tienen una historia en la ciudad, pero sobre todo tiene sentido para quienes asisten a ellos, porque además de conocer el baile y aprenderlo, también es un lugar donde están otras personas que buscan lo mismo, construyendo una historia con el baile, su subjetividad y la capacidad para interactuar con otros, esto es corroborado en una de las entrevistadas cuando se menciona lo siguiente:

...me voy al barrio Obrero y que significa que cuando tú me estás hablando de las empresas de la multinacionales ¿es por qué la salsa nace por allá el barrio Obrero, Sucre todos estos barrio? donde los turnos unos se iban al bar, que en ese tiempo el bar era donde señoras que venden el cuerpo, pero ahora ya no es así es diferente, yo voy a la Nellyteca los sábados a las cuatro de la tarde porque me gusta ir, y yo encuentro de todo, va mucha gente de la Univalle de la Javeriana, encuentro Turistas; ese cuerpo que baila no está marcado ni en sexo, ni en hombre ni mujeres, ni en una estética, la salsa y su nombre lo dice tiene una estética popular, porque si es cierto que en esa época era popular, si ya después que bienes hablar de eso, si tú lo vienes hablar en tu investigación pues eso pasa, a los clubes y a otros momento del estatus de esta ciudad, pero nace popular y sigue así. EL FESTIVAL MUNDIAL DE SALSA recoge los que sucede en las ciento veintiún escuelas de la ciudad, que es una comunidad más de cinco mil

bailarines, niños, niñas jóvenes adultos, adultos mayores” (Olarte, directora del Festival Mundial de Salsa de Cali, 2019)

Lo primero que puede entenderse en el apartado anterior es que la interacción en estos espacios la determina el gusto por el baile de salsa, pero antes que todo por el género musical; lo segundo es que se proyecta de cara a la ciudad como un proceso social que construye subjetividades alrededor del baile y al mismo tiempo como una proyección de lo que se considera primordial para la ciudad, hay unos bailadores, algunos profesionales que participan de un evento en donde se puede vivenciar el ser caleño y al mismo tiempo se mantiene el legado histórico.

Dentro de las visitas realizadas a los diferentes sitios de encuentro de bailarines y bailadores se pudo observar que en esos lugares de interacción los danzantes expresan y comparten diferentes expresiones particulares al momento de bailar.

Al llegar al sitio de reunión tanto los bailarines como bailadores exhiben sus mejores pintas, es decir su vestimenta, que en la mayoría de los casos corresponde a una estética relacionada con las guayaberas de colores, camisas con motivos tropicales que hacen conjunto con sus pantalones, que por lo general son de color blanco o negro.

No puede faltar en la pinta del bailarín o bailador un buen calzado, los “pisos”, los “rieles” y en una época les llamaban los “quesos”, pues se estilaba que los bailarines y bailadores llevaran a la rumba zapatos de color blanco.

En ellas, las bailadoras la pinta también es importante, pues es la que les permite expresar su forma de ser frente al baile, en ellas los zapatos de tacón alto es muy importante, pues le permite lucir sus vestidos y mostrarse imponentes en el baile luciendo su cuerpo. Ellas bailarinas o bailadoras, lucen generalmente vestidos cortos y blusas que les permiten tener movimientos fluidos tanto de brazos como de piernas.

En general quienes bailan en estos sitios de interacción como discotecas, salsotecas o salones de baile, sin importar si son bailarines o bailadores; bailan respondiendo a la música, su cuerpo y sus pasos se mueven como lo mencionan en las entrevistas, al ritmo de la música, sonido que primero entra por sus oídos y va “bajando” por su cuerpo haciendo que se la salsa se apodere de ellos y se ejecuten los pasos de la salsa caleña, caracterizada por conservar el ritmo y la cadencia al mismo tiempo que los pies se mueven con tal velocidad que a veces es difícil seguir su secuencia.

La pieza de baile es única, no hay dos iguales; pues, aunque se comparten los mismos pasos y figuras entre bailadores y bailarines, cada uno va improvisando con su pareja la secuencia de los mismos; pero lo que si prima en todos es la respuesta que dan sus cuerpos a los cortes de la música y del tempo que les propone a lo largo de la canción.

El elemento anteriormente esbozado es una característica especial del bailador y bailarín caleño, ya que “oye la canción” siente y diferencia si suena un mambo, una pachanga, un son, un fox, una salsa o la Timba cubana; y como consecuencia de ello salen los pasos y los tiempos característicos de cada ritmo.

Es ahí cuando en la pista de baile se produce una comunión y un intercambio de saberes dancísticos entorno a la salsa, se da, se recibe, se mira, se observa y se retroalimentan los bailarines y bailadores con la ejecución de sus pares en la rumba, y de manera cordial se comparte un trago de una mesa a otra, se intercambian sus parejas para el baile y quienes saben interpretar los instrumentos de la percusión menor de la salsa (campana, maracas, clave y bongó) los tocan al compás de la música.

Como los entrevistados para este trabajo lo mencionan, los bailadores por ejemplo no se pisan, es decir, se constata en la observación realizada en los lugares de rumba, que existe una armonía a la hora de bailar con la pareja, primero se da la invitación del hombre a la mujer y luego el baile entrelazado iniciando por el abrazo entre hombre y mujer, da el inicio a la pieza, lo que viene después es el despliegue de toda una historia corporal expresión de lo vivido en los bailes de casa, las rumbas familiares, la calle, la esquina, el barrio.

Pero también se observa lo anterior mezclado con otros bailadores que han asistido a clases en alguna de las academias de la ciudad y ejecutan los pasos con “visaje” y la “chicanería” del barrio, más algunos elementos de la técnica corporal del baile de la salsa, lo que evidencia por lo mencionado por los entrevistados y se constata en la observación; fusión de la calle con la academia sin que ello les haga perder su perspectiva del goce y la lúdica del baile.

Que tiene El Abuelo, que tiene Agapito
Allá con Oscar un rincóncito

(Del puente para acá está Cali)
Que no tiene par, que no tiene igual
Mi Cañandonga ya es tradicional

(Del puente para allá Juanchito)
Derecho a la octava tiene que coger
Pasando el puente no se puede perder

(Del puente para acá está Cali)
Y en los Compadres, noche de gala
Con clase y con cache, esto está de bala

(Del puente para allá Juanchito)
Candelaria, Florida, encuentra Pradera
Cerca Palmira, La Primavera

(Del puente para acá está Cali)
Escondite, la Siboney
Sobre la quinta está Village Game

(Del puente para allá Juanchito)
A todo señor, todo honor, Larry
Tu carnaval sigue siendo el mejor

(Del puente para acá está Cali)
San Nicolás y Barrio Obrero
Váyase a Pance un lunes primero

(Del puente para allá Juanchito)
¡Y el Concorde, man!

Del puente para allá

Grupo Niche – Jairo Varela

La experiencia se construye con el conocimiento de las canciones y luego con el baile, sin embargo, pareciera que si no se es salsero pues no puede acceder a ellos, por lo menos en la experiencia de los entrevistados, como lo cuenta el melómano, coleccionista de salsa e investigador Diego Echeverry:

...el que es salsero de alguna manera es salsero y no importa de dónde viene, porque eso te convoca y te llama, y eso lo ve en el encuentro del melómano y coleccionistas, lo ve en salsa al parque, lo ve en la feria de Cali. Incluso hicimos con el profesor Ulloa una exploración al Distrito (Distrito de Aguablanca), a ver qué pasaba haya con las discotecas del oriente de Cali, y llegamos a una Salsoteca que se llamaba... creo que ya no existe: “Nuestra Herencia”, que en ese momento estaba muy de moda allá; cuando llegas te das cuenta y hay como una diferencia que las personas notan y saben que no eres del sector, hasta que suena una canción y la vas cantando, apenas se dan cuenta que la sabes, todo cambia, se dan cuenta que eres salsero y ahí mismo te abrazan te ofrecen trago... y cuando menos pensé estaba metido en el combo, metido como uno más, y eso supongo lo logra la salsa” (Echeverry, entrevista personal, 2019)

Como puede apreciarse en el apartado anterior la experiencia de conocer lugares y acceder a ellos está muy relacionado con el gusto, que se ha tenido por la salsa, pero al mismo tiempo, eso determina hasta cierto punto la posibilidad de ir consolidando el bailar, porque en los lugares de interacción parece que existe una necesidad de lograr entablar cercanía con quienes están ellos, puede que la diferencia socioeconómica no se note tanto, pero si se puede mostrar, aunque al final se diluya precisamente por ser salsero.

Por otro lado, el hecho de que existieran sitios que llegaron a ser icónicos o representativos de la ciudad donde se escuchara y bailara salsa, ha hecho de la experiencia y la interacción algo muy singular, en el sentido de proveer una trayectoria en la que se mencionan los lugares con profundo respeto por ellos y se reafirme que por esos lugares hay salseros, donde la gente se reúne a bailar y compartir el género musical, sin más reparos que la necesidad de continuar comunicando y relacionándose a través del baile, por lo menos así lo refirió uno de los entrevistados al decir que:

...por allá había muchos negocios de ahí para bajo, por allá hay un negocio llegando a Cavasa que le llamaban las Palmas, un balneario, y eso por allá siempre ha sido un metedero eso de las Palmas, y al lado derecho estaban los grandes grilles que en algún momento llegaron hacer, si como el Abuelo Pachanguero y Juan Pachanga, y una cantidad de negocios inmensos muy grandes y muy famosos aquí en Cali, fueron y marcaron un hito en la historia de esta ciudad... una vez me encontré con Leoncio (Leoncio Amú, empresario de la salsa) hace como una semana en Chipichape, y le digo Leoncio cuanto te apuesto que nosotros hacemos uno “Agüelulos” en Changó (discoteca) y es tanta la

gente que llega a Juanchito que llenamos eso, le dijo lo hacemos y el me respondió hablamos en esos días, no sé qué problema tengan ellos o como este el negocio” (Williamson, entrevista personal, 2019)

Los lugares más allá de ser sitios donde se baila o goza, son los espacios propicios para que el bailarín recuerde que allí es donde se encuentra con los otros, pero al mismo tiempo rinda un homenaje a quienes han conocido, como también aquellos de quien han aprendido lo que saben de baile, aunque no los referencien de manera puntual.



Figura 12. El investigador junto a Miguel Santiago García más conocido como "Guaracho" uno de los principales bailarines de la vieja guardia y precursor del estilo caleño de bailar salsa

La historia contada por algunos de los entrevistados acerca de los lugares rememora situaciones particulares que incentivaron el ser bailarín o bailarín, porque en ellos empieza a construirse la experiencia que posteriormente se convierte en una forma de ser y sentir, un pensamiento, en otras palabras, una subjetividad. Parte del siguiente apartado ilustra esta cuestión:

...había un momento en que iba con mamá y mis hermanitos a bailes, a bailaderos de familia, Porque había bailaderos familiares... Estaba el Cañaveral, en ese entonces, estaba Las Palmitas. Que eran bailes familiares, que llegaba uno temprano, la cogía tipo 2 de la tarde y a las 7

estaba uno en la casa. Ahí el padre de uno con uno y uno bailaba junto a la mamá, al papá, los hermanos y la gente que se reunía con uno ahí (Guaracho, entrevista personal, 2019)

De la historia de los sitios de interacción se puede decir que solo quedaron en la historia y se mencionan porque son considerados como los que le dieron a la ciudad parte de la identidad del ser caleño, donde se buscaba la rumba a como diera lugar, porque si se es bailarín no se podía dejar pasar el momento para expresarlo y sentirlo, así lo manifestó uno de los entrevistados:

Los sitios sí fueron muy reconocidos, porque ya hoy sitios que fueron muy nombrados en la época como fue Séptimo Cielo, Costeñita, Honka Monka, Panamericano, El Columpio, Cabo Rojeño, todo eso. Todos sitios han desaparecido, sitios que fueron muy tradicionales, que todo el que venía a Cali llegaban a ahí. No nos olvidemos de Juanchito, que era la cuna, fue. Juanchito fue a donde todo mundo quería llegar y conocer La rumba, usted llegaba y se terminaba por ahí a las 3, 4 de la mañana y todo mundo a aterrizar a Juanchito. Juanchito no tenía cierre, era eso de sol a sol, era increíble y era un epicentro que lo comparaban con la Calle 8 de Nueva York, imagínese” (Guaracho entrevista personal, 2019)

En los espacios de interacción social, los pasos clásicos con rapidez acompañados de lo que llaman “chicanería”, hacen parte de los movimientos y lenguaje corporal expresado por los bailarines en el baile salsa. Así lo comenta uno de los entrevistados.

Movimiento, pasos clásicos de la salsa con rapidez y chicanería” (Ibérica, bailarina de Vieja Guardia, 2019).

En esa misma dirección se ubican los lugares donde se baila salsa, que como se ha mencionado anteriormente, son espacios de interacción. A continuación, se describen algunos de esos lugares.



Figura 13. Entrada de Tin Tin Deo, uno de los lugares visitados por los bailadores y bailarines

Tin Tin deo se define como un “salón típico cultural y turístico de la salsa en Cali”, funciona desde 11 de diciembre de 1987; ha tenido dos ubicaciones, la primera en la carrera 22 # 4^a-21 y la actual sobre toda la calle 5 de Cali, en el eje tradicional de la rumba: calle 5 # 38 – 71.

Desde su creación se ha caracterizado, como lo dice su slogan por promover “La cultura de la Rumba”, a través de su programación musical que es en su totalidad salsa, salsa clásica, que los melómanos y bailadores llaman de “golpe”. Es un espacio que se mantiene como uno de los más apetecidos por los bailadores para ir escuchar y bailar buena música y en especial a las orquestas y e intérpretes clásicos de la salsa.

En este espacio de manera frecuente los bailadores de las diferentes escuelas y los bailadores sociales de la ciudad, realizan encuentros en donde se programan shows de baile presentados por los bailadores y también “duelos espontáneos” en la pista entre bailarines, bailadores y bailadores sociales.



Figura 14. Interior de Zaperoco Bar, sitio tradicional de salsa en el norte de Cali

Zaperoco Bar está ubicado en el norte de Cali en la Av 5 Norte #16 N 46, desde sus inicios en el año de 1993 se ha caracterizado por programar la salsa tradicional, pero también difundir las nuevas expresiones de la salsa contemporánea como la timba, el songo y las fusiones de la salsa con el Jazz y la música del pacífico colombiano.

Este lugar tiene un valor agregado, que sólo se hace visible con el ambiente de la noche, y es Osman Arias, quien es el “discómano” del sitio, pocos saben que él es heredero musical de “La Taberna Latina”, una de las primeras salsotecas de Cali en los años 80, lo cual garantiza que la música de Zaperoco sea variada y muy bien programada no solo para los bailarines y bailadores, sino también para quienes únicamente van a escuchar buena melodía.

Conforme a la música, los bailadores y bailarines hacen gala de sus mejores pasos, pues no solo se baila el estilo Caleño de la salsa, sino también Salsa en línea y salsa estilo casino.



Figura 15. Interior de la Topa Tolondra, lugar predilecto de bailarines y bailadores locales y extranjeros

Desde el 2011 su creador Carlos Ospina ha definido a La Topa Tolondra como Salsa con Criterio, un espacio donde se salvaguardan, según él, los ritmos afrolatinos y las nuevas expresiones de la música latina contemporánea. Este sitio es además por excelencia el más apetecido por los millennials y extranjeros para iniciarse en mundo de la rumba salsera.

Ubicado en la calle 5 # 13-27 es un espacio en donde se fusionan los bailadores, locales y extranjeros con los bailadores sociales y los que no saben bailar; en el sentido que este lugar es de libre expresión salsera, la música y el amplio espacio hacen que cada uno desde su experticia dancística pueda disfrutar al son que le toquen.

En La Topa Tolondra todos los lunes hay clases de salsa para principiantes, estos talleres de baile dan inicio a la rumba semanal del sitio y se convierten en un atractivo no sólo para los extranjeros que quieren mover el cuerpo como los caleños, sino también para muchos caleños y caleñas que se quieren iniciar en la técnica del baile social de la Salsa.



Figura 16. Interior de Mala Maña Salsa Bar

Adaptado del Perfil de :Facebook Mala Maña Bar. Recuperado de <https://www.facebook.com/malamanasalsabar/photos/a.1624921947810520/2154798938156149/?type=3&theater>

Mala Maña está ubicado en pleno corazón del centro de Cali en la carrera 4 # 9-59, la puerta que marca este número conduce a un viejo sótano acondicionado como bar en donde se vive el ambiente de la rumba tradicional de Cali; el estar ubicado en un sótano da un ambiente underground al sitio y genera una “complicidad musical” entre quienes lo visitan.

El público en su mayoría está compuesto por la comunidad universitaria de la ciudad, empleados y oficinistas del centro de Cali, bailarines y bailadores que quieren un sitio aislado para el goce de la salsa, casi una “cueva” en donde se puede ir a bailar o solamente a escuchar la buena melodía.

A pesar de ser un lugar pequeño todos quienes asisten ahí se dan su lugar para bailar y hacer gala de sus mejores pasos, al ritmo del sonido de las orquestas

tradicionales de salsa y también de nuevas propuestas musicales de las bandas locales, el Jazz latino y la música cubana contemporánea.

En los lugares descritos se acostumbra a bailar, pero los movimientos del bailaror encarnan un lenguaje corporal que es leído por los demás como “chicanería”, la cual es un rasgo distintivo del baile caleño. Esto es fruto de una construcción histórico-cultural, incorporada por el bailaror que explica el cuerpo como una entidad que está más allá de lo que se ve, así que los movimientos son más que eso, en la medida que configuran lo histórico-cultural como parte fundante del cuerpo, y al mismo tiempo la historia del sujeto, que a través del baile manifiesta su sentir, usos y pensamientos acerca del mismo, por cuanto, el lenguaje corporal es la singularidad de cada bailaror en base en código semióticos socialmente compartidos, que hacen del cuerpo un símbolo social (Pedraza, 2013)

El lenguaje corporal es una forma de expresar la subjetividad corporal, que incuba una serie de sensaciones que son interpretadas por medio del cuerpo acompañado de la apariencia, funcionamiento, movimientos, hábitos etc. Por lo tanto, la “chicanería” como elemento de la identidad el baile caleño, permite entender el cuerpo constituido de capacidades sensibles, emocionales, cambiantes al ritmo de la evolución social, inconscientes e históricas, es decir, que el lenguaje corporal es una vivencia del cuerpo al sentido y conciencia del bailaror, como resultado de su trayectoria y experiencias vividas (Cabra y Escobar, 2014)

En ese contexto, los pasos con “chicanería” es lo que leen los otros del lenguaje corporal de los bailarores, referido a los demás en los espacios de interacción social, en los que se comunican las subjetividades a partir de la matriz cultural construida en torno al baile salsa, que han incorporado los bailarores en su apropiación del mundo exterior en sus contextos inmediatos y próximos en los que viven, es decir, experiencias que dejaron huella en el cuerpo, que se manifiestan creando sensaciones, que emergen a la hora de bailar salsa. Ésta sirve de puente entre lo vivido y lo que se está experimentando, lo cual atraviesa la piel, plagada de historias y significados que se materializan en los movimientos y sentimientos que yacen en el cuerpo.

Cuando se baila salsa los bailarores no solo expresan a través del cuerpo lo que sienten en ese momento, sino que perciben lo que la respuesta de su pareja de baile, compartiendo emociones que representan los significados que construidos alrededor de esta música. Significados que están en la memoria del cuerpo y que materializa poniendo en escena la subjetividad. Así lo ilustran los entrevistados:

“...una sintonía un momento grato alegre, que fluya sentir la música, que no me aprieten o estrujen para poder sentir la música, para poder llevar el ritmo con los pies con los hombros (Viviana, bailadora de la academia Joy dandce, 2019) ... las expresiones del baile caleño, los pasos, las figuras que al mismo tiempo con la expresión que ella también está gozando y que sabe lo que hace y como lo hace (Elkin, bailador natural, 2019)... Percibo la alegría y la pasión por el baile (Karina, bailarina profesional de salsa, 2019) ... pues la expresión del cuerpo, todo el cuerpo mío expresa alegría y sensación de gozar lo que hago (Nancy, bailarina de la vieja guardia, 2019.) ... si esta encorvado no se ve bien, no hay que mirar al piso, sino está conectado con la pareja se ve en el cuerpo. Se debe ver tranquilo y tranquila sonriendo y conectado (Mayra, bailadora, 2019) ... Alegría, recocha, amistad, amor, compañerismo sensualidad, enseñanza, aprendizaje (Mónica, bailadora "pasiva", 2019)

Frente a ello, lo percibido por los bailadores es producto de la conciencia de un lenguaje corporal que vive y expresa el cuerpo mediante los sentidos en la medida que bailar representa una práctica cotidiana del mismo, cuyos movimientos acompañados de los significados que le confieren como la pasión, la sensualidad, la alegría etc., configuran una experiencia integradora que va más de aquello que ve a sociedad, dado que es una forma de que el bailaror se comprende, representa y hacer en sociedad con la pareja, ya que se trata de un proceso de construcción, aprendizaje y formación simbólica, que se concreta en una práctica cultural como el baile salsa, que es legado de la historia de la salsa (Pedraza, 2013).

Así, los movimientos de los pies sincronizados con los hombros y la sensación de alegría, gozo y la sensualidad, originados por la diversidad de sentidos que son apropiados por los bailarines atribuyéndoles significados culturales que, compartidos con el otro mediante el acto de bailar, que dan cuenta de una historia y de un lugar que establecen en los individuos creencias, costumbres, tradiciones, valores e imaginarios que se permean la subjetividad corporal (Cachorro, 2015).

Lo anterior coincide con lo planteado por Waxer (2002) quien sostiene que esta subjetividad se refuerza en los espacios donde se baila salsa, porque en ellos se recrea de manera constante el ser caleño. Lugares como las salsotecas, la feria, los encuentros familiares y sociales para celebrar, son una excusa para gozar y recordar porque y como se baila salsa en Cali.

Por otro lado, debe plantearse que, la subjetividad corporal se materializa en un lenguaje corporal se da entre dos personas en interacción, que leen los mensajes del cuerpo a partir de lo que interpretan de lo que ven y sienten en el otro,

basados en conocimiento sobre el baile salsa, de ahí que sea una construcción social, que hace del cuerpo el contenedor y medio de expresión de la experiencia de aprendizaje del baile, que terminan por condicionarla, ya que se forma parte del sistema cultural fuente de la multiplicidad de subjetividades (Calero, 2014)

En esa dirección, ese lenguaje corporal se ve influido por esos espacios de interacción social en que bailarines y bailadores de salsa se encuentran para expresar su subjetividad por medio de los movimientos del cuerpo, así dan cuenta de un proceso de aprendizaje y apropiación del baile salsa en un entorno caracterizado por el conocimiento histórico-cultural compartido por quienes están bailando.

Ese conocimiento es manifestado con una serie de movimientos, que se traducen en un lenguaje corporal que configura el aprendizaje de una práctica como el baile y que al mismo tiempo expresan a historia del cuerpo, donde la forma en que lo hacen y viven constituye una subjetividad fundada y regulada por un sistema de creencias construido alrededor del bailar salsa, lo cual permiten explicar las sensaciones de gozo, alegría y sensualidad como el resultado de una imposición cultural en el marco de un orden social simbólico que es fuente de una subjetividad con matices compartidos por el gusto de bailar salsa expresado con el cuerpo (Calero, 2014).

De acuerdo a ello, los significados percibidos de los movimientos del cuerpo realizador por la pareja del bailador, representan las normas, enseñanzas, los hábitos y comportamientos entorno a las prácticas incorporadas por los individuos, de ahí que, la interpretación que hace el bailador, se debe a que la información que emite la pareja con el cuerpo, está siendo captada por él porque tiene desarrolladas competencias cognitivas y posee el conocimiento, siendo así otra forma de ejercitar su cuerpo mediante la razón (Calero, 2014).

Retomando a Pedraza (2013) puede decirse que los movimientos del cuerpo y acompañados de emociones, son una forma de expresar y vivir la corporalidad, la cual materializa el sentir corporal; por eso el bailador manifiesta lo que siente a través de una práctica que para él resulta tan cotidiana como el bailar salsa, lo que al mismo tiempo sea muestra de su conciencia corporal, donde se hacen explícitas la relación indisoluble entre cuerpo-representación- práctica-experiencia, como una forma de lenguaje anclada a la singularidades de la corporalidad.

Hasta aquí se han identificado que movimientos del lenguaje corporal del baile de salsa en los espacios de interacción social como la “chicanería” que es parte integrante del baile, es como un exhibirse, mostrarse con orgullo porque se es

caleño y al mismo tiempo se comunica el saber del estilo caleño; los movimientos elegantes acompañados de un empinarse para darle más rapidez al baile, pero esto es posible en los lugares donde se va bailar salsa.

5. CONCLUSIONES

La corporalidad expresada por quienes bailan en salsa en Cali, es el resultado de una experiencia histórica que ha logrado construir una imagen de ciudad y una subjetividad en aquellos que realizan esta actividad. Es una forma de pensar que adquiere sentido solo cuando se hace en los lugares de interacción porque estos revelan las historias y toda esa construcción del baile caleño, donde se ha aprendido en ellos y se ha mantenido una especie de tradición donde se comunica, se tejen relaciones sociales, se le da un sentido a esa manifestación cultural.

En el baile de la música salsa, los movimientos del cuerpo de los bailadores y bailarines caleños configura un lenguaje corporal que expresa su subjetividad en la interacción con otro, así emergen un conjunto de significados y sentidos contruidos social y culturalmente alrededor de la salsa, la cual consta de una historia que ha sido apropiada e incorporada por los individuos, de ahí que, el cuerpo sea el medio de comunicación intersubjetiva entre dos y más personas en un espacio de interacción social (discoteca, fiesta, reunión, feria, etc.)

Dicho lo anterior, el baile de la música salsa se constituye en una forma de socializar para los bailadores en un determinado espacio, pero no es tan simple como parece, ya que a través del cuerpo se exterioriza una historia, porque éste es un territorio con unas prácticas y sentires comunes, compartidos y reproducidos de manera particular por cada individuo, en tanto, que el baile es una construcción social producto al igual que la cultura tejida alrededor de la esta música, siendo la fuente de la identidad cultural bailador caleño, lo cual le permite mediante la acción de empujar los pies y moverlos de manera acelerada para dar elegancia a su cuerpo y transmitirla a los demás como “chicaneria” acompañado de una alegría que se ve.

Ello, va más allá de lo que se puede ver, puesto que es el reflejo de la interacción entre personas que comunican con el baile lo que, en sus propios mundos al construido alrededor de la música salsa como expresión cultural, fuente de la identidad cultural individual y colectiva, donde los pasos, la forma de vestir el cuerpo, que se traduce en un lenguaje de alegría y gusto socialmente compartido por todos los que están interactuando sea que estén bailado o no.

Es por eso, que bailar la salsa más que una práctica cotidiana de los bailadores es la representación material y simbólica de la relación inseparable e íntima entre la corporalidad y la subjetividad, porque son conscientes de su cuerpo, así el bailar crea una experiencia nueva en que se aprende del otro en función de sí mismo,

organizando su propia conciencia, constitutivo de su identidad, de ahí que el baile de la música salsa sea una construcción social que muta y se recrea en espacio de interacción social específico.

En esa dirección, los bailadores comparten un conjunto de significados y códigos de manera implícita a la hora de bailar mediante la percepción que tiene sobre el otro, siendo esto lo que orienta la interacción, así como la comunicación, saberes y experiencia a través del cuerpo, ya que el bailar salsa es una práctica cotidiana para éste, lo cual permite la apropiación y construcción de unos criterios, que si bien, hacen parte de la subjetividad son socialmente compartidos.

Porque el baile es una práctica a la que se han incorporado reglas, hábitos y maneras de actuar con el otro, debido a la existencia de un orden social, donde se clasifica a los individuos, y éstos a su vez a otros para determinar la clase de bailador, evaluado lo que se sabe por medio de la experiencia de vivir, sentir, observar el cuerpo del otro en función de sí mismo, una adquisición de conciencia del cuerpo con el otro.

Las percepciones que tienen los bailadores y bailarines sobre el bailar salsa se expresa en los significados y sentidos que han tejido a entorno a ello, a partir de lo que experimentan con el cuerpo, es decir, aquello que les produce hacerlo: alegría, pasión sensualidad etc., lo cual es compartido con la pareja de baile, donde ambos establecen una comunicación intersubjetiva en la que logran entender las sensaciones y sentimientos a través del baile.

Cabe decir, que aquí, el género surge como algo importante en la medida que los hombres perciben en las mujeres la sensualidad, alegría, pasión y el gozo mediante el movimiento del cuerpo, de manera que se configure simbólicamente unos modos de expresar el baile salsa de maneja subjetiva para en base al género, en tanto, que es una construcción social que obedece a un orden social, en el que desde la cultura a cada cual le han conferido unas formas de actual, ser y estar en mundo, en base a normas, hábitos y maneras de actuar.

Se trata pues, de un lenguaje corporal producto de un proceso de construcción en el que hombres y mujeres aprendieron sobre el baile de la música salsa y formando en el hacer una práctica cultural, que es configura un bien de la cultura acompañado una historia incorporada por los individuos, cuya expresión obedece a la memoria y conciencia del cuerpo que se manifiesta con subjetividad.

Un saber en el baile que es fruto de un contexto social y de una tradición familiar, que como lo han expresado los entrevistados para este trabajo, es una forma de ser y de socializar que se transmite de generación en generación, que en la medida de la interacción y comunión con familiares, amigos y vecinos, va creciendo en el bailador y que con el tiempo se convierte en parte de su personalidad y de su forma de relacionamiento.

Una subjetividad que transmite las creencias, costumbres, tradiciones, imaginarios y valores (Cachorro, 2015), que hacen del cuerpo un territorio, que tiene como al baile de la música salsa como cultura, que es fuente de identidad individual y colectiva de los individuos que le imprimen significados socioculturales, materializados a través de él y se comparte con el otro mediante los sentidos atribuidos al baile desde esa red de significados comunes que se concretan en una práctica repetitiva que es la cultura, que permite construir diversidad de subjetividades, que se encuentran en espacios determinados de interacción social.

Esos espacios son influidos por los bailadores y que hacen lo mismo con ellos por medio del lenguaje corporal que esté acompañado de su subjetividad manifiesta con los movimientos del cuerpo, donde se muestra lo aprendido y vivido en torno al baile de la música salsa, que es interpretado por la pareja en el marco de la interacción a partir de su propia experiencia.

El cuerpo es un documento en que se escribe una historia, que se escribe, se reescribe y se narra constantemente, para el caso del baile de la salsa en Santiago de Cali es el cuerpo que baila salsa el que se convierte en el documento que motivado por la música y los ritmos afrolatinos ha construido una historia mientras baila.

En este sentido el baile de la salsa en Cali se constituye un factor determinante a la hora de socializar, una forma particular de ser, sentir, pensar, decidir y actuar; una forma especial de moverse y apropiarse de la ciudad de Cali, de relacionarse con el otro, es decir, bailar salsa en Cali puede considerarse como un elemento que constituye una corporalidad caleña para hombres y mujeres, desde el lenguaje corporal de quien baila.

Ser bailador o bailadora hoy en Cali es participar de una tradición vital de nuestra cultura urbana, una historia que nació con la vieja guardia y que hoy se mantiene vigente gracias a los cuerpos de los bailarines y bailadores; al “cuerpo documento” como lo ha denominado el profesor e investigador cultural Harold Viafara, al cuerpo de quienes bailan; es ese cuerpo el que narra, el que cuenta las

vivencias de la rumba, de los bailes de cuota, de los ‘aguelulos’, de los bailaderos, de las ferias, de la zona, los grilles y discotecas.

Al finalizar este ejercicio de investigación quedan abiertas varias inquietudes para el desarrollo de una próximos trabajos, preguntas como : ¿existe en Cali un elemento “salsoso” que haya permitido que este manifestación corporal subjetiva aparcería y perdure en el tiempo?, ¿podría ese tal que al que llamo “salsoso” ser el caldo cultural de cultivo que permita que en Cali se desarrolle una “salsalidad” -referencia a la subjetividad- como la que permite y propicia que Cali sea una ciudad que vive en modo salsa?

La salsalidad su definición y características es la puerta que deja abierta esta exploración sobre el cuerpo que baila salsa en Cali y que se plantea como una futura investigación en estos caminos de lo “salsoso”, y la “calisalsa”.

REFERENCIAS

- Alcaldía de Santiago de Cali (2016). Historia y evolución de la salsa en Cali. Recuperado de: http://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/52683/historia_y_evolucion_de_la_salsa_en_cali/
- Benavides, J. (2017). Material de apoyo y notas de clase. Universidad Autónoma de Occidente, Cali.
- Cabra, N. y Escobar, R. (2014). El cuerpo en Colombia: estado del arte cuerpo y subjetividad. Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP Universidad Central Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, IESCO.
- Cachorro, G. (2015). Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP, 1-19. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.697/ev.697.pdf
- Calero, S. (2014). “¿Somos lo que comemos?” Pedagogías, corporalidad y relaciones de conocimiento en los comedores escolares de Colombia. Colombia: Universidad Autónoma de Occidente
- Castañón, J. (2014). Reflexiones en torno al desarrollo reciente de la salsa en Cali Salsa, entre cultura, identidad y alteridad de lo caleño. Cali: Universidad Icesi, Centro de Estudios Interdisciplinarios Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES) Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
- Castro, C. (2009). La salsa: Una propuesta de sus heterogéneos orígenes culturales, *Revista La retreta*, 1.
- Delgado, B. (2017). *Salsa y década de los ochenta. apropiación, subjetividad e identidad en los participantes de la escena salsera de Bogotá*. (tesis doctoral) Universidad de Valladolid. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/25706/1/Tesis1283-170919.pdf>

- Echeverri, L. (2017). *Cuerpo, baile e identidad en Manrique (Medellín-Colombia) 2006-2016*. (Tesis de maestría) Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.
- Granjo, L. (2014). Salsa, Historia y Tipos. Raul & Adela Dance: Estudio de Baile. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/luisraulgranjorubio/salsa-historia-y-tipos-31515701>
- Montenegro, M., Ornstein, C y Tapia, P. (2006). Cuerpo y corporalidad desde el vivenciar femenino. *Acta Bioethica*, 12 (2), 165-168. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/242493303_CUERPO_Y_CORPORALIDAD_DESDE_EL_VIVENCIAR_FEMENINO
- Nietzsche F. (2004). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid, Alianza Editorial.
- Pantoja, J. (2018). *Diccionario Salsero*. Cali, Salsa sin Miseria SAS.
- Pavía, J. (2009). Las músicas del barrio: aproximación sociológica al estudio de las músicas populares en Cali en la actualidad, Cali. (trabajo de grado) Maestría en Sociología. Universidad del Valle.
- Paz, P. (2018). Comunicación e identidades del baile. Un breve acercamiento a la etnografía de la salsa en una salsoteca de Quito. *Uru: revista de comunicación y cultura*. 1 1: 24 p. Recuperado de <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6403>
- Pedraza, S. (2013). Por el archipiélago del cuerpo: experiencia, práctica y representación. *Nómaditas*, (39), 13-27.
- Pedraza, S. (2017). La vida que somos: conversación con Sandra Pedraza. En Aschner, C. *Nómaditas* (46), 201~210. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n46/0121-7550-noma-46-00201.pdf>
- Quintero, R. (2005). Una cultura: La Salsa en Cali, *Revista Anaconda*. 60, Colombia, 53-60. Recuperado de http://www.fundacionbat.com.co/file/biblioteca/3169_Salsaencali.pdf

- Rico A. (1998). *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Rizo M. (2009). Intersubjetividad y comunicación intercultural. Reflexiones desde la sociología fenomenológica como fuente científica histórica de la comunicología. *Perspectivas de la comunicación*, 2(2), 45–53
- Rizo, M. (2014). Comunicación interpersonal y comunicación intersubjetiva. Algunas claves teóricas y conceptuales para su comprensión. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 7 (2), Artículo 1. Recuperado de <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/>
- Secretaría de Cultura (2018). Resolución 0149 de 2018, "Por la cual se reglamenta el Festival Mundial de Salsa en Cali. Recuperado de <https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/142054/el-mundial-de-salsa-cali-2018-se-abre-pista/>
- Solas, S., Oller, C. y Ferrari, M. (2013). *Introducción a la filosofía y a la argumentación filosófica*. Argentina: Editorial de la Universidad de La Plata. Recuperado de [http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/155_Descartes Introduccion%20a%20la%20filosofia_%2829_copias%29.pdf](http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/155_Descartes_Introduccion%20a%20la%20filosofia_%2829_copias%29.pdf)
- Taylor, S. y Bogdan R. (1990). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós
- Ulloa A. (2005). *El baile: un lenguaje del cuerpo*. Contracampo Edição Especial Número Duplo. Recuperado de <http://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17377/11014>
- Ulloa A. (1988). La salsa en Cali, Cultura urbana, música y medios de comunicación. Colombia: *Ciencia y Tecnología*, 6(3), 16 – 18. Recuperado de <http://repositorio.colciencias.gov.co/bitstream/handle/11146/1674/1988-V6-N3-Articulos-Art%203.8.pdf?sequence=1>

- Ulloa A. (2009). *La salsa en discusión. Música popular e historia cultural*. Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle.
- Ulloa A. (2015). *“Mi segunda piel”: la pinta y el vestuario en el baile de la salsa en Cali, una historia social*: Programa Proartes.
- Ulloa A. (2016). Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile (Ángel G. Quintero Rivera) Reseña. *Revista Nexus Universidad del Valle*.
- Villafuerte D. (2010). *Manual metodológico para el investigador científico*, Edición electrónica gratuita. Recuperado www.eumed.net/libros/2010e/816/
- Waxer. L. (2002). *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves and Popular Culture in Cali*, Colombia: Wesleyan University Press; Edición: 1st

ANEXOS

Anexo A. Entrevista realizada a bailadores y bailarines

- Describir las expresiones de la comunicación intersubjetiva e intercultural presentes en el baile de la salsa.

¿Qué significa para usted bailar salsa?

¿A dónde acostumbra ir a bailar salsa?

¿Por qué en ese/os lugares y no otros?

¿Cómo se relaciona usted con otras personas a partir del baile de salsa?

Para usted ¿qué significa bailar salsa en los lugares donde lo hace?

¿Qué cosas en común cree usted que comparten los bailadores y bailarines de salsa en los lugares donde se encuentran?

¿Qué es lo que caracteriza al bailador y bailarín de salsa caleño que lo diferencia de otros bailadores?

¿Qué criterios tiene en cuenta al momento de salir a la pista a bailar salsa?

- Explorar las percepciones que tienen los bailadores y bailarines sobre el baile de la salsa y su relación con la subjetividad

¿Cómo llegó a ser bailador/bailarín de salsa? ¿Quién le enseñó? ¿Dónde aprendió?

¿Qué emociones experimenta usted al momento de bailar salsa?

¿Qué expresiones o sensaciones le transmite la pareja con la que baila salsa?

¿Qué expresiones corporales alcanza usted a percibir en la pareja de baile?

¿Cómo se siente más cómodo bailando salsa?

¿Existe alguna forma de bailar salsa en particular?

Anexo B. Guía de observación

- Identificar los movimientos del lenguaje corporal del baile de salsa en los espacios de interacción social

Lugares donde se baila salsa.

Música que se escucha y baila en esos lugares.

Prácticas más habituales entre los bailadores al realizar el baile salsa social.

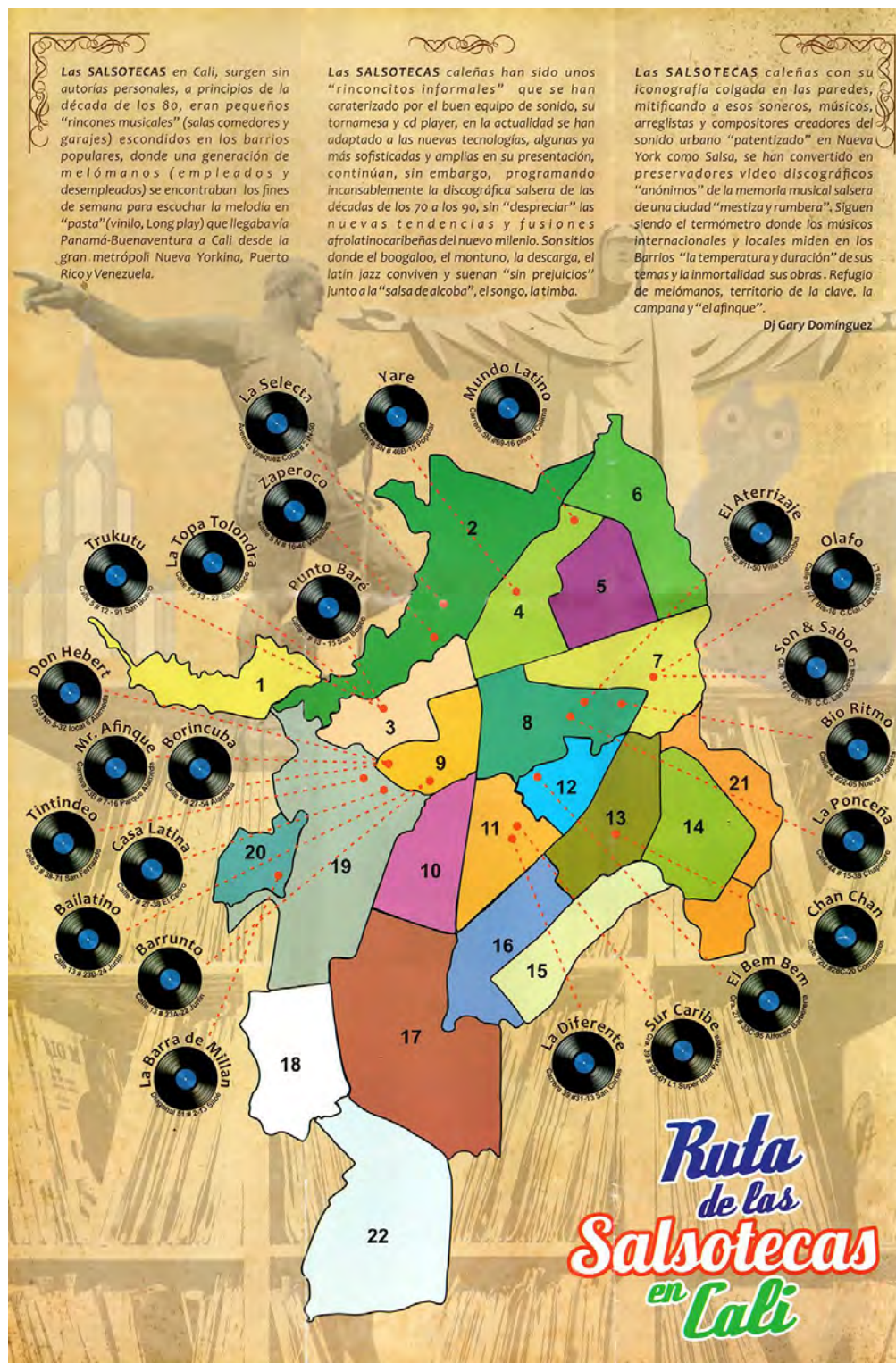
¿Cómo ha cambiado el estilo salsa caleña?

Expresiones corporales percibidas en las parejas de baile.

¿Cómo se relacionan quienes bailan?

¿Cuáles son los pasos y figuras más recurrentes?

Anexo C. Ruta de las salsotecas en Cali



Salón de Eventos MARKETA
Asesorías Musicales Producciones
 PRENTAMOS EL SALÓN PARA
Video Audiciones Fiestas Temáticas
 DJ ANFITRION **GARY DOMINGUEZ**
 CONTACTOS: 301 345 1720 / (57-2) 356 6549 E-MAIL: garylata1@gmail.com
CALLE 7 No. 27-36 El Cedro Detrás de La Mlogrosa

LA TUPA TOLONDRA
 La Tupa Tolondra - Salsa con criterio - Calle 5. # 13-27
 Info. 316 494 4768 carlospina.55@hotmail.com La Topabaz

Gorincuba CLUB
 night dance hall
 DJ ANFITRION JON MURILLO
 RUMBA HASTA EL AMANECER 315 554 6591
Calle 9 # 27-54 Alameda
 a dos cuadras de la Galería Alameda
 zarabandaclub@hotmail.com

Mister Afinque Salsa Club
 SALSA Y TIMBA DE TODOS LOS TIEMPOS
 RUMBA CULTURAL@gmail.com Alex Zalazaga 310 517 8258 Mauricio Diaz 311 630 2293
 SAL SACHERUSON@hotmail.com
CARRERA 23B #7-12 PARQUE ALAMEDA CALI - COLOMBIA

Trukin
 ABIERTO DE MARTES A DOMINGO
 CALLE 5ª # 12-91 / CALI 316 341 8751
 CALLE 5ta. #13-15 Cali - Colombia

Punto bare
 "SALSA EN VIVO"
 CALLE 72 U # 28 C 20 321688484
 Chan Chan Salsa Tr. jendertusa@hotmail.com
 Abiertos De Viernes A Domingo
 La Tumba, El Guaguanco y Mucho Más...

Cham Cham
 La Mejor Rumba De Cali
 En Un Lugar Magnifico Para Disfrutar De La Salsa
 Abiertos De Viernes A Domingo
 Calle 52 # 22-05 • NUEVA FLORESTA

Ruta de las Salsotecas en Cali
 Concepto y Propuesta del "Djerrante" **GARY DOMINGUEZ**
 garylata1@gmail.com
 Asesoría Musical
 Dj Wilmar "Pipo" Páez
 wilmarpipo@yahoo.com Wilson Mira Sr.
 wmirasr@gmail.com
 Diseño y Diagramación
TN
 tin_publicidad@hotmail.com Jhon Motic - HEGU

Coffee House
 Café, arte y música en el centro de Cali
Calle 11 # 5-63 Esquina
 www.coffeehouse.com.co
 Agradecimientos
 ALCALDIA DE SANTIAGO DE CALI SECRETARIA DE CULTURA Y TURISMO
Corfecali
 Corporación de Eventos Fiestas y Especialidades de Cali

El Bem-Bem
 SALSA DE TODOS LOS TIEMPOS
 ABIERTO DE VIERNES A DOMINGOS
 Carretera 27 No. 33C-95
 luisfernandos@hotmail.com

Brillatino
 LA CASA DE LA SALSA ROMANTICA
 MIERCOLES VIERNES SABADOS
 CALLE 13 NO. 25B-26 316 431 2862

Bio Ritmo
 ABIERTA DE JUEVES A DOMINGOS
 Salsa - Tumbao
 TOMAS RICARDO, DAVY RIVERO & JOHN EDUARDO VIDAL
 CALLE 52 # 22-05 • NUEVA FLORESTA

Mundo Latino
 JUEVES SABADO
 Tradiciones de Salsa
 Rumba Exclusiva
 KARAOKE
 DOMINGOS
 SALSAS ROMANTICAS
 CALLE 52 # 11-50 ESQUINA B / VILLA COLOMBIA
 CEL 322 550 6348 / 314 830 4276

BUSCANDO La Melodía
Ruta de las Salsotecas en Cali

LA FUERTE
 Salsoteca
 Trayección y Tradición Musical
 Salsa De Los 70's, 80's y 90's
 Abiertos De Los Viernes y Domingos
 No te lo pierdas
 Viernes
 Sabados
 DJ Marcolino DJ Muscara
 Domingos
 DJ Edmar s. Jhita Marcolino
 Calle 39 # 31 - 13 Barrio San Carlos

LA FUERTE
 Salsoteca
 Trayección y Tradición Musical
 Salsa De Los 70's, 80's y 90's
 Abiertos De Los Viernes y Domingos
 No te lo pierdas
 Viernes
 Sabados
 DJ Marcolino DJ Muscara
 Domingos
 DJ Edmar s. Jhita Marcolino
 Calle 39 # 31 - 13 Barrio San Carlos

LA FUERTE
 Salsoteca
 Trayección y Tradición Musical
 Salsa De Los 70's, 80's y 90's
 Abiertos De Los Viernes y Domingos
 No te lo pierdas
 Viernes
 Sabados
 DJ Marcolino DJ Muscara
 Domingos
 DJ Edmar s. Jhita Marcolino
 Calle 39 # 31 - 13 Barrio San Carlos

Fuente: tomado de Corfecali, 2016, Trabajo orientado por el DJ Gary Domínguez.