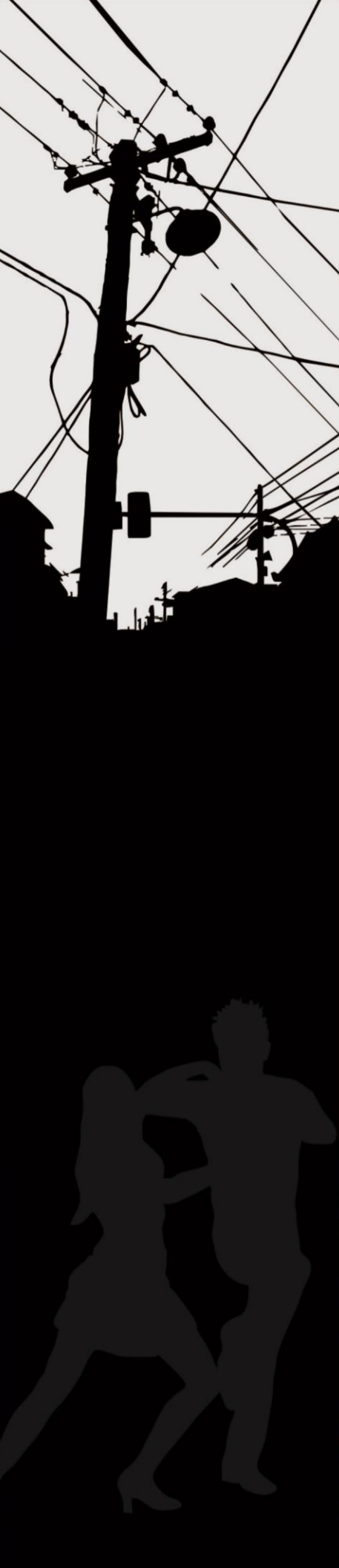




SALSA, ESPACIO PÚBLICO Y CONVIVENCIA

Escenarios Emergentes de la Educación Popular

**El Caso de Salsa al Parque el Encuentro de Salsómanos/as en
Santiago de Cali.**

Alexander Zuluaga Perdomo

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN CON ÉNFASIS EN
EDUCACIÓN POPULAR Y DESARROLLO
COMUNITARIO
SANTIAGO DE CALI
2016**



SALSA, ESPACIO PÚBLICO Y CONVIVENCIA

Escenarios Emergentes de la Educación Popular

El Caso de Salsa al Parque el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali

Alexander Zuluaga Perdomo

**Trabajo de grado para optar al título de Magister en Educación con
énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario.**

Director:

Alejandro Ulloa Sanmiguel

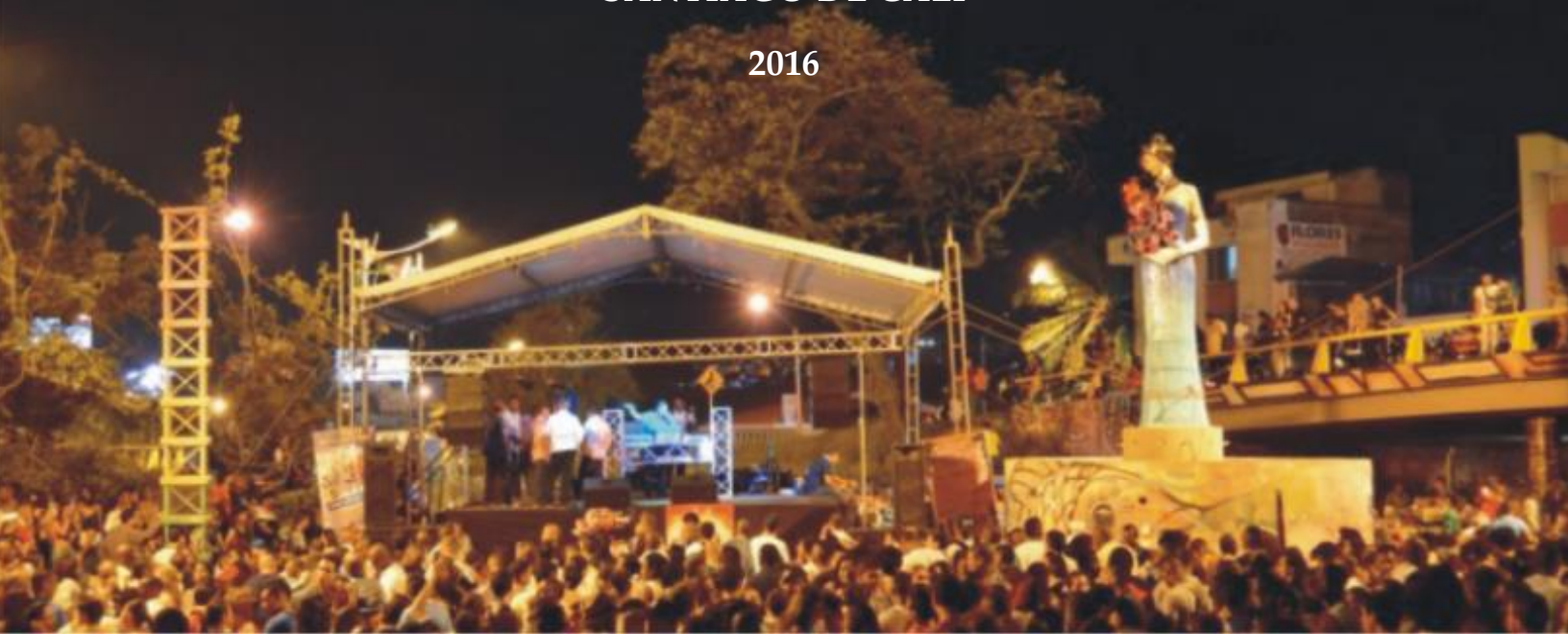
UNIVERSIDAD DEL VALLE

INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA

**MAESTRÍA EN EDUCACIÓN CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN
POPULAR Y DESARROLLO COMUNITARIO**

SANTIAGO DE CALI

2016



RESUMEN

Este texto es el resultado de una investigación cualitativa acerca de la manera como se asume la música Salsa dentro del espacio público y su aporte a la convivencia, tratando de entenderla como un escenario emergente de la Educación Popular, a propósito de las nuevas apuestas investigativas y pedagógicas surgidas en el marco de las discusiones adelantadas por la Maestría en Educación con Énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario.

El objetivo se perfiló al analizar la cultura popular salsera a través de sus discursos y prácticas, las cuales se constituyen en un posible escenario emergente de convivencia ciudadana en Santiago de Cali. Para desarrollar este objetivo se hizo la recolección de la información revisando documentos sobre el tema, se complementó con lecturas propuestas durante el desarrollo de la maestría, y se fue ampliando el ejercicio con observaciones y aplicación de entrevistas semiestructuradas para indagar sobre lo que siente y piensa la gente cuando vive la música salsa en un espacio público, y de qué manera ello puede contribuir a la convivencia en la ciudad. La práctica objeto de estudio es *Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali*, la cual tiene lugar en el parque de los Estudiantes o de Santa Librada.

Al final se presentan las conclusiones, donde queda planteada la necesidad de seguir profundizando el tema y el impacto que tiene a nivel académico, pero también ubicando la apuesta por contribuir a la construcción de ciudad en las circunstancias actuales.

PALABRAS CLAVE: Convivencia, Música Salsa, Espacio Público, Escenarios de Convivencia, Territorialidad Urbana, Cultura Popular, Educación Popular. Salsa al Parque.



UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
AREA EDUCACIÓN DESARROLLO Y COMUNIDAD

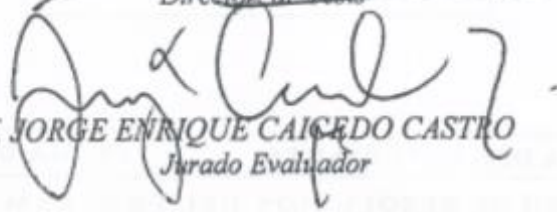
ACTA DE SUSTENTACIÓN

FECHA DE LA SUSTENTACION: Santiago de Cali, 18 de Abril de 2016
ESTUDIANTE: ALEXANDER ZULUAGA PERDOMO - CÓDIGO:
TÍTULO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN: "SALSA, ESPACIO PÚBLICO Y CONVIVENCIA Escenarios Emergentes de la Educación Popular El caso de salsa al parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali"
DIRECTOR DE TESIS: Profesor ALEJANDRO ULLOA SANMIGUEL
EVALUADORES: Profesora ROCÍO DEL SOCORRO GÓMEZ ZUÑIGA Profesor JORGE ENRIQUE CAICEDO CASTRO
COMENTARIOS DE LOS JURADOS Recomendamos que el estudiante continúe puliendo el texto con miras a una publicación del mismo.
APROBADO ☒ APLAZADO ☐ RECHAZADO ☐


Prof. SANTIAGO A. ARBOLEDA FRANCO
Subdirector de Investigaciones y Posgrados


Prof. ROCÍO GÓMEZ ZUÑIGA
Jurado Evaluador


Prof. ALEJANDRO ULLOA SANMIGUEL
Director de Tesis


Prof. JORGE ENRIQUE CAICEDO CASTRO
Jurado Evaluador

AGRADECIMIENTOS

No es fácil en un mundo con tantas urgencias cotidianas asumir el trabajo académico con la seriedad, rigurosidad y responsabilidad que éste amerita. Sin embargo, nuestro deber es continuar por la senda del conocimiento, aún en medio de las dificultades y sin escatimar esfuerzos para aportar a la comprensión de aquellos procesos, dinámicas y realidades que hacen parte constitutivas de nuestras vidas.

Siempre quedará la sensación de que se podía haber logrado un mejor y más profundo documento; sin embargo, la cuestión del estudio de las culturas populares no termina con ésta aproximación, la cual no pretende nada distinto a dar cuenta de una dinámica socio cultural relacionada con nuestras músicas mulatas. Ésta es sólo una de las muchas miradas que sobre éste enriquecedor objeto de estudio se pueden hacer. No hay en éste ejercicio pretensiones de establecer verdades y se quisiera al contrario, que sirviera como motivación y aliento para que otros y otras se aventuren y atrevan a indagar por las múltiples y diversas maneras como en la ciudad se vive y se asume el goce que inspira el encuentro festivo alrededor de la música y la cultura. Que sea éste el cerrojo a través del cual se abran muchas puertas para el estudio de nuestras dinámicas y cambiantes realidades.

Quisiera aprovechar estas líneas iniciales para manifestar mis más sinceros agradecimientos a quienes de una u otra manera aportaron y contribuyeron a la terminación de éste propósito. En primer lugar a mis padres Ovidio y Beatriz, mis hermanos/as, Arturo, Fredy, Sandra, Patricia y Hugo, por ser comprensivos y siempre estar ahí para brindar el aliento necesario que me permite seguir siempre adelante. Seguidamente debo mencionar al ser que llegó cuando emprendí el camino de investigación: Martina Zuluaga Zamora, mi bella hija que en sus 15 meses de vida ha logrado transformar mi existencia, gracias a su amorosa sonrisa se han revitalizado las esperanzas y renovado los sueños. Por ella y para ella va éste esfuerzo. Ojalá que algún día se deje contagiar por el apasionante mundo de las letras y la academia para que continúe reivindicando la riqueza de lo popular; de igual manera, agradezco a Angélica mi compañera de viaje en esta importante etapa, por su afecto, cariño y complicidad, por siempre estar presente.

A mis amigos y compañeros de viaje Faber David Angulo, Julio César Rubio y Jesús Darío Gonzáles quienes leyeron en múltiples oportunidades el presente trabajo e hicieron críticas, aportes, sugerencias y contribuyeron de manera significativa a mejorar muchos de los aspectos aquí planteados. Al pana José Jairsinio Caicedo quien ayudó al diseño y ubicación de imágenes en el documento.

A quienes dieron sus entrevistas y testimonios a través de los cuales nos compartieron alegre y sinceramente su mirada en torno al proceso Salsa al Parque el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali, son ellos los verdaderos co-autores de éste trabajo. Mil gracias a Isidoro Corkidi, Don Carlos e Izabay, Edgar Hernán Arce, Juan Guayara, Edward Semanate y demás amigos/as y Salsómanos/as con quienes hemos conversado en múltiples ocasiones de éste proceso. A mis compañeros de la Fundación Cultural Nuestra Cosa Latina con quienes lideramos el espacio del que aquí se habla. Especial mención y reconocimiento para los Salsómanos/as, melómanos/as, coleccionistas, Djs, Blogueros/as, Investigadores/as, Músicos, Vocalistas, Bailadores/as, Periodistas, Locutores, diseñadores/as y demás, que cada mes participan, gozan y disfrutan con Salsa al Parque, por su aporte a la cultura popular salsera y el buen comportamiento, el cual demuestra que es posible encontrarnos alegre y festivamente aún en medio de nuestras más profundas diferencias.

Finalmente, mis agradecimientos al amigo, docente e investigador Alejandro Ulloa San Miguel director de tesis por sus siempre necesarias orientaciones. A la profesora Rocío Gómez Zúñiga, por sus pertinentes sugerencias y aportes, además de sus generosas palabras; al profesor Jorge E. Caicedo Castro, por sus valiosas y pertinentes

críticas las cuales plantean el reto de continuar profundizando en el tema; al profesor, salsómano y amigo Santiago A. Arboleda Franco, Subdirector de Investigaciones del Instituto de Educación y Pedagogía quien mostró toda su disposición y apoyo para la culminación del presente trabajo; al profesor Jorge Rojas Valencia Coordinador del Énfasis en Educación Popular de la Maestría por estar pendiente del trabajo y los avances del mismo y a Carmen Rosa Ruales la querida y siempre atenta secretaria del Postgrado en Educación del Instituto.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN.	Pág. 7.
2. UNA MIRADA HERMENÉUTICA DE LA CULTURA POPULAR.	Pág. 11.
3. RUTA METODOLÓGICA	Pág. 19.
4. UBICACIÓN NECESARIA: ¿QUÉ ES SALSA AL PARQUE?	Pág. 23.
5. NUEVOS ESCENARIOS DE LA EDUCACIÓN POPULAR SALSA Y CONVIVENCIA. Planteamiento del problema.	Pág. 26.
6. ESCENARIOS, CONVIVENCIA Y ESPACIO PÚBLICO. Referentes conceptuales.	Pág. 29.
6.1. Cali Ciudad y Violencia.	Pág. 30.
6.2. Escenarios de la convivencia.	Pág. 34.
6.3. Convivencia.	Pág. 36.
6.4. La música Salsa.	Pág. 44.
6.5. El espacio público.	Pág. 48.
7. DE LAS AUDICIONES A SALSA AL PARQUE. Contextualización.	Pág. 54.
7.1. Nuestra Cosa Latina.	Pág. 58.
8. LAS VOCES DE SALSA AL PARQUE.	Pág. 62.
9. DISCURSO Y PRÁCTICAS EN SALSA AL PARQUE.	Pág. 71.

10. LA CONVIVENCIA EN SALSA AL PARQUE.

Pág. 80.

11. ESCENARIOS EMERGENTES DE LA EDUCACIÓN POPULAR.

Pág. 92.

12. ANEXO. MANIFIESTO SALSERO

Pág. 100

13. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

Pág. 103.

INTRODUCCIÓN.

En el presente trabajo se hace un esfuerzo por identificar las dinámicas socioculturales que se van reafirmando en los espacios públicos de la ciudad, específicamente a través de la música salsa, lo que permite al mismo tiempo hacer un análisis desde la Educación Popular, ya que se reconocen a los sujetos de los sectores populares como actores protagónicos (sin ser los únicos) que contribuyen a reconfigurar y darle significado a este tipo de música, la cual viene siendo parte de la construcción cultural de Santiago de Cali desde los años 60's y 70's tanto en espacios como en saberes.

Asimismo se indaga sobre el espacio público, lo que permite generar prácticas de convivencia social, reconociendo éste lugar como dinamizador de acciones, reflexiones y relaciones sociales de los diferentes grupos que asisten a los espacios de encuentro salsero, y que recuperan y expresan los saberes que se ponen en juego en la recepción y consumo de la música salsa. De allí que la música salsa se configura como un elemento conceptual, que da cuenta de la interacción social reflejada en la convivencia, debido al encuentro de las distintas subjetividades a nivel local, regional y global a través de las prácticas

discursivas que acceden a un diálogo de saberes, experiencias y reflexiones.

El espacio urbano es otro elemento de análisis en este trabajo debido a las prácticas y discursos que en él se realizan alrededor de la música salsa, donde se puede identificar parte de las formas de vivir y habitar la ciudad expresando sentido, identidad y convivencia; reconfigurando constantemente las dinámicas culturales en torno a la música salsa, teniendo en cuenta las diferencias de las personas en su adscripción identitaria, procedencia, condición social, postura política e ideológica, gustos, etc.

En este orden de ideas, se logra identificar el proceso de constitución de un escenario de convivencia en los espacios públicos de la ciudad de Cali a través de la música popular salsa. Es en este marco donde se ubica el presente trabajo, que utilizando como insumo la entrevista semiestructurada, establece un diálogo con los sujetos para indagar por el sentido que le dan a sus prácticas, discursos y la manera como representan al otro, lo que se considera clave a la hora de comprender las formas diversas de reconocimiento o desconocimiento de los intereses existentes en cada actor social con relación a la música salsa. Para ello se propusieron los siguientes objetivos:

Objetivo general: analizar la cultura popular salsera como posible escenario emergente de convivencia ciudadana en Santiago de Cali, a través de discursos y prácticas de sus actores protagónicos.

Objetivos específicos:

1. Describir el discurso construido por los participantes de Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali, con respecto a la música salsa.
2. Identificar los discursos y prácticas sobre el espacio público y la convivencia que tienen los participantes de Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as.
3. Describir el escenario de Salsa al Parque el Encuentro de Salsómanos/as, como contexto que permite la convivencia, generada a partir de las dinámicas de encuentro e interacción sociocultural.

La apuesta metodológica del presente estudio utilizó las diversas lecturas propuestas en el transcurso de la Maestría, abordando autores que han sido referenciados en la construcción de la investigación. La ejecución del enfoque metodológico tuvo cambios permanentes, por lo tanto no es un procedimiento definitivo ni terminado, por el contrario establece horizontes donde se ha profundizado conceptual y

teóricamente, a la vez que reconoce postulados fenomenológicos de interpretación en torno a que "una teoría puede explicar varios fenómenos siendo sencilla, lo cual no quiere decir que no tenga profundidad explicativa" (Rodríguez y Carvajal, 1999).

Se parte de un planteamiento clave: la investigación social, significa descubrir nuevas formas de acercarse a la realidad humana y social de sujetos inmersos en contextos y experiencias específicas, para este caso, dicha realidad contiene las vivencias de actores sociales diversos que participan de espacios de encuentro donde se goza, vive, siente y se relaciona a través de la música popular salsa. Ello implicó reconocer (se) como sujeto inmerso en unas dinámicas de lo social y lo cultural, desde la complejidad y la reflexividad del investigador, pues la actividad participante contribuye a que se tenga una mirada amplia del estudio. Sin embargo esta proximidad con el objeto de estudio hace que el acercamiento se torne conflictivo en algunos momentos, pues entran en juego las miradas y se ponen de manifiesto los puntos de vista del investigador quien a través de la escucha activa y el diálogo con los actores implicados logra reconocer y respetar sus planteamientos para enriquecer el análisis sobre el proceso cultural que se analiza. A pesar de lo anterior, se puede decir que la condición de

actor inmerso en la experiencia analizada ha contribuido a que la información obtenida se torne más precisa.

Es necesario plantear que desde la perspectiva que aquí se propone, la realidad social se expresa de maneras múltiples y variadas, por lo que se considera diversa y heterogénea dependiendo del lugar en el cual estén situados los sujetos que la integran y las relaciones que establecen con otros. De ahí que se parte de considerar que “los seres humanos somos indudablemente seres sociales y resulta que cualquier cosa que sea objetivable como <<social>> conlleva necesariamente una dimensión simbólica que la instituye como tal” (Ibañez, 2001)

En ese sentido, adquiere vital importancia reconocer al sujeto popular como parte integrante de ese complejo entramado social en el que emergen, a veces sutilmente, las múltiples maneras de ser y estar en la territorialidad barrial de nuestra urbe. Esas formas de habitar el espacio no siempre son reconocidas por quienes, muchas veces desde miradas externas e inscritas en la institucionalidad gubernamental y no gubernamental, se ocupan de intervenir, analizar o estudiar procesos socioculturales teniendo como referencia la cultura popular y sus respectivos actores. Este punto es muy importante a la hora de indagar por las maneras como se percibe, se lee y actúa en contextos específicos y frente a temas tan importantes y complejos como lo son la música

popular, la emergencia de subjetividades que de su adscripción se derivan y las prácticas de convivencia asociadas al consumo, goce y disfrute, en este caso particular de la música salsa. Es pertinente entonces, tener presente el sentido que los actores le otorgan a dichas prácticas sociales y culturales, y al entramado de las relaciones sociales y los generalmente contradictorios intereses en juego en dicho proceso.



UNA MIRADA HERMENÉUTICA DE LA CULTURA POPULAR.

Se tratará en este punto de abordar la perspectiva analítica del proceso investigativo, es decir, el lugar conceptual y teórico desde el cual se realizará el ejercicio comprensivo e interpretativo del tema que se pretende indagar, ya que aunque a lo largo del texto se hace referencia al mismo, es necesario explicitar con claridad los referentes que contribuirán a construir durante el trayecto –idas y venidas- las posibilidades de análisis. Es por ello que en el proceso de intercambio con los sujetos y actores que componen la trama de la investigación, tendrá un lugar central las miradas y sentidos que éstos le otorgan a sus acciones, para lo cual se tratará al máximo que emerjan las sensibilidades y posturas que cada uno tiene frente al tema de la música popular conocida como salsa y las prácticas de convivencia asociadas a ella. Se analizarán y tendrán en cuenta de manera significativa aquellas ideas que se enuncian a partir de sus propios discursos, sin desconocer otras fuentes que puedan contribuir a

profundizar sobre los contenidos de los planteamientos hechos por los diversos actores sociales.

Igualmente se hará un esfuerzo que vaya en la dirección de evitar que aquellos que puedan ser más elocuentes, opaquen a quienes en ocasiones por timidez o falta de confianza presentan mayores dificultades para expresar lo que piensan y sienten. Aunque no es tarea fácil, es una importante apuesta a la hora de asumir el diálogo y el contacto con quienes se vaya a desarrollar la investigación. Para ello, es fundamental entender que:

“Esa sabiduría popular, está en la base de la resistencia frente a todos los poderes, pero estructura lo esencial de los fenómenos y situaciones que constituyen la existencia y la sociedad en su conjunto. Hay una sabiduría de lo ordinario, sabiduría que está en la base de lo que se puede llamar el reencantamiento del mundo. Todos esos rituales cotidianos, a los que no se presta ninguna atención, que son vividos más que concienciados, que raras veces son verbalizados, son de hecho los que constituyen la verdadera densidad de la existencia individual y social” (Maffesoli, 1996).

Siguiendo esta premisa se hace necesario darle un lugar de significativa importancia al imprescindible diálogo con los sujetos populares e institucionales que participan¹ de diversas dinámicas, a

¹ “La participación, en cuanto ejercicio de la voz, de tener voz, de intervenir, de decidir en ciertos niveles de poder, en cuanto derecho de ciudadanía, se

través de las cuales seguramente se contribuya a resignificar las prácticas de convivencia social en sus comunidades. Indagar por el sentido que los actores institucionales y comunitarios le dan a sus acciones y la manera como representan al otro, es clave a la hora de comprender las formas diversas de reconocimiento o desconocimiento de los intereses existentes en cada actor social.

Se debe considerar que el proceso educativo y de investigación, apunte a construir posibilidades analíticas, reflexivas y comprensivas sobre el contexto político, económico, social y cultural en el cual se encuentran inmersos los y las participantes de la dinámica, quienes son considerados sujetos activos que poseen sus propios saberes y experiencias desarrolladas en su trasegar por este mundo. Por tal razón el centro de la reflexión y producción académica e investigativa desde el ejercicio investigativo y educativo tiene por objeto generar posibilidades de cambio y transformación de la realidad, en la búsqueda siempre de contribuir desde diversos escenarios a la construcción de una sociedad más democrática, justa y equitativa en la cual se reconozcan las diferentes maneras de ser y estar, y donde la diversidad cultural sea entendida como posibilidad propicia de

encuentra en relación directa, necesaria, con la práctica educativa progresista, si los educadores y las educadoras que la realizan son coherentes con su discurso". Freire, Paulo. "Educación y participación comunitaria". En Freire, Paulo. Política y Educación. Siglo veintiuno editores, México, 1999, cuarta edición en español.

diálogos intergeneracionales e interculturales. Ante este panorama, la controversia y el conflicto son necesarios como insumo de transformación:

“como proceso de conocimiento, formación política, manifestación ética, búsqueda de la belleza, capacitación científica y técnica, la educación es práctica indispensable y específica de los seres humanos en la historia como movimiento, como lucha. La historia como posibilidad no prescinde de la controversia, de los conflictos que, por sí mismos, generarían la necesidad de la educación” (Freire, 1999).

En ese orden de ideas se considera pertinente impulsar dinámicas que de manera significativa configuren, reconstruyan y fortalezcan el tejido social desde el reconocimiento de los actores sociales y comunitarios, entendiéndolos como sujetos protagónicos y fundamentales en las diversas dinámicas que se llevan a cabo en el contexto geográfico y sociocultural en el que viven, construyen y dinamizan sus relaciones sociales. La realidad y lo educativo se complementan como espacio:

“La realidad es su punto de partida. En ese sentido, lo local como realidad social, política, económica, cultural y de identidad dota a la persona de los instrumentos básicos para construir una organización con lo universal. Por ello, lo local va a construir lo diferente, lo específico del hecho educativo, acción que se realiza a través del diálogo y la pregunta mediante un proceso

de diálogo de saberes y negociación cultural que se realiza en una forma permanente, y que es la base de toda acción educativa” (Mejía y Awad, 2003).

Teniendo en cuenta el anterior planteamiento se puede decir que “la tarea de la investigación es, por tanto, descubrir la naturaleza del mundo social a través de la comprensión de cómo la gente actúa y da sentido a sus propias realizaciones vitales” (Alonso, 1998).

Ante este reto investigativo y conceptual, los insumos para la interpretación del contexto se amplían, cada detalle entra en una valoración cualitativa que permita inferir su relación y representación:

“Esta intencionalidad limitada de los actores, acotada por su contexto socio histórico y por una pre reflexión de los fines de la acción, es lo que permite hablar de sentido en los movimientos de lo social, y que el sentido, como búsqueda consciente o preconsciente por parte de los sujetos de efectos en sus acciones fácticas y/o simbólicas, desborda la significación como representación limitada en un sistema lingüístico y/o informativo. Por esto no hay comunicación abstracta, sino que las expresiones concretas de los intercambios comunicativos de los hombres toman cuerpo de relatos, de narraciones, en las que los sujetos sintetizan en un ‘punto de vista’ elementos temporales, sociales y referenciales para causar efectos en otros, dentro de situaciones históricas que tanto confieren, como reciben, sentido de esos mismos relatos. El mundo de las representaciones no sólo se impone a los actores sociales como imágenes, también es la forma en que los actores

se representan a sí mismos y en las que tratan de expresar su propia vida”
(Alonso, 1998)

Con esto se asume que el abordaje mismo del objeto de investigación debe contener una mirada de carácter:

“fenomenológica o comprensiva, donde posiblemente haya que considerar el sentido común no como un momento que hay que superar, no como un pretexto que prefigura el verdadero texto que se puede escribir sobre lo social, sino como una cosa que tiene validez en sí misma, y que no necesita ningún mundo tras de sí que le dé sentido y respetabilidad”
(Alonso 1998).

Se considera necesario precisar, que en el análisis planteado en esta investigación, se está entendiendo *el texto* como la historia contada por los diferentes actores sociales inscritos en las múltiples y heterogéneas prácticas de la cultura salsera, *el pretexto* como el encuentro y la convivencia surgida de las prácticas disímiles del goce salsero, además de las múltiples lecturas y abordajes para su comprensión, y *el contexto* como las formas en que se asume la realidad y las historias contadas por los sujetos implicados en el proceso salsero en Santiago de Cali.

En ese orden de ideas, asumir el sentido común como una de las formas de acercarse al conocimiento de la realidad social, implica de un lado conocer la construcción de sentido que los actores imprimen a

sus acciones, y de otro, abordar una explicación interpretativa de las mismas centrando la atención en el significado que las experiencias tienen para sus protagonistas. Por lo tanto interpretar obedece a una actitud más que a una forma:

“Esto significa que la interpretación no es un recurso complementario del conocimiento y sí más bien la estructura originaria de nuestro ser-en-el-mundo, de nuestro movernos en un horizonte de orientación en familiaridad actuante andando en lo que diariamente andamos, dentro del cual aquello con lo que tenemos que ver tiene sentido relacional hacia el proyecto que siempre somos y es pre-interpretado comprensivamente como algo para algo” (Gutiérrez, 2004).

Desde dicha perspectiva, necesariamente debe asumirse que la interpretación de las acciones corresponde a una situación hermenéutica, asumida esta última como:

“El proceso por medio del cual conocemos la vida psíquica con la ayuda de signos sensibles que son su manifestación, cuya misión radica en descubrir los significados de las cosas, interpretar lo mejor posible las palabras, los escritos, los textos y los gestos, así como cualquier acto u obra, pero conservando su singularidad en el contexto de que forma parte” (Hurtado y Garrido, 2001).

Asumir la interpretación como una de las formas de adentrarse en la realidad social, exige al investigador no sólo calcular que los

hechos siempre están sujetos a diversas interpretaciones, y por tanto expresan múltiples verdades, sino que también se hace necesario ser conscientes de enfrentar los hechos y las acciones desde un lugar situado, es decir, que nuestras preguntas o intereses investigativos deben estar en un lugar de negociación con los actores y sujetos implicados. En ese sentido hay una relación implícita entre objeto, proceso de investigación e investigador:

“Concebimos el proceso de investigación como una relación social en la cual el investigado es otro actor comprometido en el mundo del mundo social y que negocia sus propósitos con los demás protagonistas. El investigador traza un diseño general para iniciar su labor, pero este es sólo un bosquejo que necesariamente va a ser alterado a medida que desarrolla la investigación. Ninguna teoría, ni técnica, ni procedimiento metodológico lo protegen de estos avatares que, dicho sea de paso, no son obstáculos o peligros que deban evitarse; gracias a ellos es posible producir un conocimiento no dogmático ni mecanicista, que se revela más profundo y menos etnocéntrico por ponerse en diálogo con la realidad que estudia y estar descentrado del mundo del investigador” (Guber, 2004).

Este lugar de negociación debe aplicar también para la construcción de las técnicas abordadas durante el ejercicio investigativo, lo cual significa no asumirlas como camisa de fuerza, sino considerar su naturaleza fluctuante en el devenir del proceso investigativo, ya que existe la probabilidad de ajustar o desajustar lo

proyectado teniendo en cuenta que no funciona como garantía para acceder al conocimiento de la realidad social, al diseño de recetas previamente elaboradas.

Sin embargo, en coherencia con el enfoque interpretativo de la investigación social, se debe tener en cuenta que la estrategia metodológica que acompañe el caminar investigativo esté relacionada con el desarrollo de técnicas que propicien la divulgación de la experiencia mediante la generación de procesos de pensamiento reflexivo que permitan recoger la voz de los actores sociales dando paso a la verbalización de su pensar, la construcción y deconstrucción individual y colectiva de los hechos y situaciones acontecidas, de experiencia vividas, las cuales son fundamentales y por tanto hay que enfatizarlas durante la investigación. Aunque los antecedentes generales hacen parte de un marco conceptual, son los detalles casi imperceptibles del actor en su ánimo por comunicar los que enriquecen las perspectivas interpretativas:

“La experiencia de la vida diaria se comparte, y una investigación de esta experiencia y de estos mundos intersubjetivos de vida requiere de métodos y prácticas que permitan la reconstrucción comunicativa e interactiva de esos ‘conocimientos internos’, a través del diálogo, de la observación directa, de la participación activa y de la recreación de espacios donde los sentidos sean generados a partir de las prácticas comunicativas de

los actores y no a través de los lenguajes formalizados de los observadores externos” (Alonso, 1998).

Las técnicas que responden a tales fines tienen relación con los Grupos de Discusión², la Entrevista en Profundidad –que tiene por función hacer surgir la personalidad, las necesidades esenciales, la concepción de la vida que tiene el entrevistado- (Morin, 1995:196) y la construcción de Relatos de Vida. Así mismo, para efectos del análisis documental se tiene en cuenta la revisión de libros y artículos de revista, informes de investigación, sistematización de procesos de intervención, documentos institucionales diversos, material audiovisual disponible, etc., todos ellos relacionados con perspectivas que han abordado el análisis de las prácticas y el discurso de la cultura popular salsera.

Es necesario insistir, que para el buen desarrollo de la investigación, se requiere de un investigador dispuesto al diálogo permanente con los sujetos implicados en el proceso, instaurando un

² “Un grupo de discusión es un dispositivo analizador cuyo proceso de producción es la puesta de colisión de los diferentes discursos y cuyo producto es la puesta de manifiesto de los diferentes discursos y cuyo producto es la puesta de manifiesto de los efectos de colisión (discusión) en los discursos personales (convencimiento: convencido es aquel que ha sido vencido por el grupo) y en los discursos grupales (consenso). Jesús Ibáñez (1994) citado en: Callejo, Javier. El grupo de Discusión: introducción a una práctica de investigación. Barcelona, Editorial Ariel S.A. 2001.

lenguaje común y una comunicación asertiva donde se asuma una actitud de escucha permanente y el desarrollo de una observación participante que permita descubrir los significados del universo simbólico de los actores sociales implicados durante el trayecto investigativo.



RUTA METODOLÓGICA

Se presenta a continuación un esquema general de lo que ha sido el trayecto o ruta metodológica desarrollada durante el proceso de la investigación, señalando algunos momentos y precisando algunas técnicas de recolección de la información.

El abordaje de la temática propuesta se desarrolló a partir de un diseño integrado entre el modelo documental y el trabajo etnográfico. Para efectos del desenvolvimiento del ejercicio se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- (i) Se han realizado aproximaciones conceptuales y contextuales al problema, se hizo la revisión y análisis de los trabajos existentes sobre el tema de investigación para establecer qué tanto se ha escrito y cómo funciona el tema de la salsa, los espacios de encuentro, las dinámicas sociales y culturales, y también las miradas analíticas desarrolladas sobre el tema.

En concordancia con lo anterior se efectuó un análisis documental de las fuentes disponibles.

- 
- Libros
 - Artículos de revistas
 - Informes de investigación
 - Tesis de grado
 - Material audiovisual, etc.

(ii) Se realizó un levantamiento etnográfico de información referente a prácticas desarrolladas en la ciudad en lo concerniente a espacios de encuentro denominados salseros, estableciendo el énfasis y el lente más agudo en el proceso denominado Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as, donde se pueden evidenciar algunos aspectos relacionados con la convivencia.

Se han tenido diálogos formales e informales con personas y organizaciones que agencian de alguna manera los encuentros y actividades salseras de la ciudad. Estos saberes están soportados en:

- La observación participante
- Entrevistas semi estructuradas

- Grupos de discusión
- Relatos de vida.

En ese sentido, la primera parte de este texto delimita el problema, los objetivos y la justificación, para después desarrollar un marco teórico y conceptual que permite ir definiendo los nuevos escenarios emergentes de la Educación Popular, planteando y describiendo de manera breve su significado. Seguidamente se ubica la música popular salsa y lo que ella agencia como espacio de socialización, de encuentro y de convivencia, resaltando la música como experiencia colectiva, festiva y su relación con el espacio público. Aquí se pone el acento en el espacio público para resaltarlo y decir que aún hoy, a pesar de la privatización o elogio a la intimidad, este espacio logra convocar y generar sociabilidades, identidades, construcción de sentido, etc. Cerrando el apartado se hace un llamado a considerar estos espacios de la música popular como generadores de convivencia, entendida no como ausencia de conflicto, sino como mapa de tensiones y disputas que encuentran soluciones diversas, distintas a la violencia física o la guerra

Luego se hace una descripción del contexto de los procesos históricos y sociales de los temas de las casetas y verbenas populares, resaltando el origen del Parque de la Música en el año 1991 como un espacio en el centro de la ciudad y donde se empezaron a dar cita numerosas personas alrededor del disfrute de la música salsa, y se finaliza con una descripción de Salsa al Parque como un espacio importante de interacción social de la sociedad caleña en la actualidad.

El siguiente apartado da cuenta de los hallazgos encontrados a través de las entrevistas, en el diálogo con aquellas personas que confluyen en el espacio público del Parque de los Estudiantes como lugar para el goce, disfrute e interpretación de los saberes salseros que poseen y comparten quienes asisten a Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali. Se trata de perfilar el tema de la construcción de la salsa como referente para sus asistentes. Posteriormente se aborda el sentido que le dan los entrevistados/as al espacio público como lugar de encuentro, donde los discursos y prácticas configuran dicho sentido para entender qué es y cómo funciona esa construcción para quienes asisten.

Por último se ubica el tema de la convivencia, donde se describen las diferentes opiniones acerca de cómo este espacio contribuye a la convivencia, entendiendo que inicialmente se ha ubicado el tema de la

salsa, y la cuestión del espacio público, porque ello finalmente da pista para plantear por qué la relación entre música y convivencia en el espacio público podría ser considerado como un escenario emergente de la Educación Popular en la actualidad.



4.

UBICACIÓN NECESARIA:

¿QUÉ ES SALSA AL PARQUE?

“El espacio público constituye un lugar de encuentro, de desarrollo de identidad y de pertenencia en todas las escalas —barrio, ciudad, región y país—, así como de expresión de diversidad cultural, generacional y social. Cuando ese espacio es urbano, el ciudadano concurre a él disfrutando de un marco escenográfico adecuado a su propia vida. En estos espacios elegidos, la ciudad habla en distintos códigos: cada individuo o grupo interpreta ese lenguaje sutil que da sentido a sus propias vidas, o simplemente disfruta mientras es parte de una enriquecedora obra de teatro. En estos espacios no es necesario pagar, no se obliga a comprar o consumir, se circula a toda hora y todos los días. Es un lugar creado por muchas generaciones, que ha evolucionado adaptándose a distintos usos y épocas”.

Jorge Osorio

Salsa al Parque es una propuesta cultural que pretende reunir a los diversos y múltiples actores del movimiento salsero en Santiago de Cali. Surge como una necesidad de recuperar el espacio público para el disfrute cultural, musical y ciudadano, para revivir, retomar y sintetizar el proceso de las audiciones al aire libre en Santiago de Cali. Salsa al Parque el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali,

como su nombre lo indica no es un encuentro de coleccionistas, aunque los/as coleccionistas juegan un papel muy importante, puesto que se realizan audiciones temáticas; sin embargo, cualquiera que le guste la salsa se siente convocado y puede participar, incluso programando.

En ese sentido, Salsa al Parque, de manera pensada y organizada rompe con la lógica de lo que ha sido la tradición de las audiciones en Cali, puesto que se propone integrar a todos los actores, dándole un lugar protagónico a los/as coleccionistas, quienes atesoran la memoria musical salsera de Cali para el mundo; a los/as bailarines, pero en la versión de baile social, es decir, que bailen sin coreografías previamente definidas sino al son que le toquen quienes programan y a los/as músicos, pues se le ha apostado a tener en el cierre de cada audición temática una Orquesta tocando en vivo para el disfrute del público, ya que en nuestra ciudad existe un movimiento importante de nuevas orquestas que le están haciendo aportes a la renovación de la música salsa y deberían tener un espacio para su difusión.

La intención es poder escuchar canciones que ha sido poco difundida por las emisoras comerciales y rescatar del olvido aquellas piezas musicales que hacen parte constitutiva de nuestra memoria sonora, promoviendo el intercambio de saberes, pues a cada participante se le pide que al programar por lo menos anuncie el

nombre de la canción, la orquesta, el álbum, su intérprete y año de grabación, además de otros datos que considere relevantes. La idea es contribuir a democratizar el acceso al conocimiento musical salsero a través de diversos intercambios que se dan entre los/as asistentes de manera espontánea. Se podría afirmar que Salsa al Parque hoy, es patrimonio cultural de quienes habitamos ésta urbe, pues ha logrado convocar múltiples y diversas expresiones y manifestaciones culturales que existen en la ciudad, en torno a una propuesta que ha calado en lo más hondo de la caleñidad; es decir, la gente lo tiene apropiado, lo tiene en su memoria y en su agenda cotidiana. La mayoría de los/as asistentes sabe qué es Salsa al Parque, cuál es su propósito y su búsqueda y en ese sentido ha habido muchas manifestaciones de solidaridad, apoyo, manifestaciones de gratitud y compromiso para que se mantenga el evento.

En Salsa al Parque se reivindica el espacio público, las audiciones y el intercambio de saberes musicales. Creemos que la música es amplia, diversa y en Cali hay mucha gente que posee extensas y valiosas colecciones musicales. Paralelo a ello, o como consecuencia de lo anterior, existe un público ávido de conocer, que se interesa por estos asuntos y que desea ampliar sus conocimientos musicales, mucho de los cuales asisten al evento. En Salsa al Parque los públicos son muy

“heterogéneos” y aunque hay gente que solo va a esperar que suene la canción para bailar, también hay muchos/as que van a escuchar, a poner cuidado. Mucha gente toma nota o se acerca al salsómano/a que programó para que le muestre la carátula y tomar algunos datos, es decir, se ha logrado que el interés por la música poco difundida y conocida, no sea únicamente de los que coleccionan, entre ellos, sino que sea para un público mucho más amplio.

Decidimos ocupar el Parque de los/as Estudiantes para realizar audiciones temáticas por ser un lugar de fácil acceso, céntrico y referente importante en la historia de la ciudad popular, proponiendo un evento gratuito, sin ánimo de lucro y con un carácter permanente, el primer sábado de cada mes. Hemos apelado a los derechos colectivos y culturales para que se brinden las condiciones y garantías necesarias para el desarrollo del evento y que la gente se pueda encontrar libre y pacíficamente, aún en medio de sus más profundas diferencias, a disfrutar alegre y festivamente de la música que tanto nos gusta.

La tarea no ha sido fácil y muchos obstáculos se han debido superar para continuar el camino y mantener intacto el deseo y compromiso de propiciar un escenario en el que confluya la ciudad salsera sin distinciones de edad, clase o género. Creemos que Salsa al Parque, su metodología y puesta en escena puede convertirse en un

laboratorio o referencia para otros colectivos que quieran explorar posibilidades de convivencia pacífica y encuentro ciudadano en el espacio público a través de la música, el arte y la cultura.

“Las audiciones salseras que se vienen realizando formalmente desde hace más 20 años en espacios públicos de nuestra ciudad, han representado un lugar de encuentro con la música a través del disco grabado en vinilo o acetato. Por eso la audición al aire libre en plazas y parques de distintos barrios populares, son una ofrenda a la memoria de la salsa y a la historia colectiva de los salseros que en Cali, y en otras ciudades bajo su influencia, se juntan alrededor de un objeto al que se rinde culto. Por lo que significa históricamente para la cultura musical en Cali, las audiciones deben tener su espacio propio como un ritual contemporáneo de los salseros caleños”.

Alejandro Ulloa Sanmiguel.



NUEVOS ESCENARIOS DE LA EDUCACIÓN POPULAR

SALSA Y CONVIVENCIA

Planteamiento del problema

“A pesar de muchos ejemplos positivos de la experiencia reciente, es necesario ser conscientes que el reto del espacio público es un desafío presente y que nunca podremos considerar que hayamos ganado definitivamente. No se trata de una cuestión técnica ni de un debate de urbanistas; es un debate de valores culturales: convivencia o insolidaridad, justicia social o desigualdad, igualdad cívica o anomia. El espacio público tiende fundamentalmente a la mezcla social, hace de su uso un derecho ciudadano de primer orden, así el espacio público debe garantizar en términos de igualdad la apropiación por parte de diferentes colectivos sociales y culturales, de género y de edad. El derecho al espacio público es en última instancia el derecho a ejercer como ciudadano que tienen todos los que viven y que quieren vivir en las ciudades”.

Jordi Borja – Zaida Muxí.

Los escenarios donde se construyen las subjetividades que emergen actualmente en los contextos sociales están planteando nuevos desafíos y retos para la investigación dentro de las Ciencias Sociales y la Educación Popular. Éstos exponen la complejidad en la que se desenvuelve el escenario, atravesado por las múltiples prácticas y discursos que a su vez conflictúan constantemente reclamándose un lugar privilegiado no solo para desarrollar un análisis, sino para que sirvan de referente a gran parte de la sociedad. El trabajo que se propone aquí, se ha desarrollado con la intención de vincular varios aspectos a ser considerados dentro de las lecturas que se hacen de lo social y lo popular actualmente.

En primer lugar la salsa como una de las músicas populares que hacen parte de un legado histórico-cultural presente en América Latina y el Caribe, y que ha sido retomado como una herencia para la ciudad de Cali al convertirse en una de las músicas más consumidas desde hace más de tres décadas, lo que le ha valido para reconocerse como una de las expresiones o manifestaciones más sobresalientes de la identidad caleña, en especial en los sectores populares urbanos. Aunque con esto no se pretende desconocer la presencia de otros sectores y otras músicas que también hacen parte de esa construcción identitaria, que según Ulloa (1992) aparecen como un proceso donde

ha existido algo de exclusión de esas otras culturas subalternas que también han hecho su aporte al mismo.

En segundo lugar los nuevos escenarios propuestos dentro de la conceptualización que se hace de la Educación Popular, donde se retoma la convivencia como una de las más destacadas, no consideran la música popular y más específicamente la salsa como un escenario que podría ser parte de esa conceptualización de la convivencia, teniendo en cuenta el auge y desarrollo de las subjetividades e identidades que han sido posibilitadas por los espacios sociales y las prácticas discursivas presentes en los lugares que permiten el encuentro y la expresión de la música popular salsa como un proceso que posibilita el diálogo y la confluencia de sectores plenamente diferenciados por la clase social ó la generación, pues como lo planteó González (1983) en su momento, la distinción de clases por ejemplo, deja de lado las formas como se construye y reproducen las identidades en una cultura que parte desde lo cotidiano.

En tercer lugar la forma como se asume el espacio urbano desde las prácticas y discursos alrededor de la música popular salsa, están planteando una manera específica de vivir y habitar la ciudad, teniendo en cuenta los lugares existentes dentro de ella que sirven para expresar no solo el consumo que se hace de la música, sino también la

identificación que se tiene con ellos, de manera que se experimenta algo más que el disfrute, se afianza el hecho de poder vivir, encontrarse y convivir con el otro para darle sentido a esa identidad como salsero, melómano, amante de esta música. En ese sentido se puede plantear que la música popular salsa, puede ser considerada un escenario posible de la Educación Popular para abordar el tema de la convivencia, porque permite el encuentro entre personas muy diversas a nivel étnico, etario, de género y de clase que confluyen en los espacios públicos en los que se disfruta y recrean los saberes y conocimientos salseros, tales como las audiciones que se realizan en barrios, plazas y parques de la ciudad y que contribuyen de manera significativa a la reafirmación identitaria, de acuerdo con Barbero (1987):

“Frente a toda tendencia culturalista, el valor de lo popular no reside en su autenticidad o su belleza, sino en su representatividad socio-cultural, en su capacidad de materializar y de expresar el modo de vivir y pensar de las clases subalternas, las maneras como sobreviven y las estrategias a través de las cuales filtran, reorganizan lo que viene de la cultura hegemónica, y lo integran y funden con lo que viene de su memoria histórica”. (P. 85).

Uno de los elementos fundamentales para el desarrollo de la Educación Popular en contextos urbanos está relacionado con el

conocimiento y reconocimiento de las múltiples realidades, de los diversos actores que confluyen en escenarios concretos, ya que en muchas ocasiones se tiende a homogenizar la mirada sobre las prácticas sociales y discursivas como si todas fueran iguales, desconociendo las diferencias y las formas cómo se asumen en un proceso de construcción identitaria que los actores tienen y los hace diferentes respecto a otros.

Se considera que un posible escenario de la Educación Popular, como el que sugiere este trabajo de investigación, es el ejercicio de la construcción de convivencia desde los espacios de encuentro que se hacen de la música salsa, ya que ofrece posibilidad de análisis al aproximarse al conocimiento de una realidad urbano popular desde una temática que puede ser objeto de discusión en la ciudad, y visibiliza un fenómeno de convivencia excluido de los marcos institucionales o que normalmente se asume desde una sola mirada.



ESCENARIOS, CONVIVENCIA Y ESPACIO PÚBLICO

Referentes conceptuales

Se quiere plantear en este punto algunas pistas generales sobre una hipotética *matriz esencial*, que nos permita *elaborar el mapa conceptual*, para ir construyendo una posible línea categorial que enriquezca y complejice el análisis de las prácticas, percepciones y posturas existentes en los diferentes actores involucrados en este trabajo. Se inscribe en la búsqueda de hallar sentidos compartidos de las experiencias colectivas asociadas al disfrute de la música salsa en diversos espacios. Entre ellos se centra y se prioriza *Salsa al Parque*, el *Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali*, y la manera como en medio de las más profundas diferencias los actores que allí se encuentran y participan de este espacio logran poner en práctica, sin teorizaciones preconcebidas, ni elaboraciones académicas racionalizadas, ejercicios concretos de convivencia desde el compartir

armónicamente sus gustos musicales, potenciando así la complicidad de gozar de la música y el encuentro que ésta propicia.

Parece necesario precisar, antes de manifestar las conceptualizaciones sobre la convivencia, lo que en este trabajo se entiende como conflicto, pues éste no sólo existe sino que está presente en todas las interacciones humanas.





SALSA, ESPACIO PÚBLICO Y CONVIVENCIA
/ Escenarios Emergentes de la Educación Popular

6.1. Cali, Ciudad y Violencia.

Las ciudades latinoamericanas, han presentado desde la década del ochenta una irrupción inusitada de dinámicas de violencia³, en las cuales se han hecho visibles diversos actores sociales, quienes desde repertorios disímiles, muchas veces opuestos y contradictorios, han contribuido a configurar escenarios en los que *los conflictos* son asumidos de acuerdo a intereses yuxtapuestos, lo que ha significado tratamientos diferentes de acuerdo al lugar que ocupe en la jerarquía social y las motivaciones socio políticas que estén involucradas en los mismos.

Estas situaciones de conflicto social, que involucran a actores de diversa índole, han estado generalmente asociadas al incremento de expresiones delincuenciales, las que a su vez, y más específicamente en nuestro país, han sido relacionadas con los pobladores urbanos que habitan los sectores populares de nuestras grandes ciudades, pues se parte de la premisa de que esta situación genera un clima de desconfianza e inseguridad en los habitantes citadinos y por lo tanto es

3 Petrela, Laura y Vanderschueren, Franz, (2003). "Ciudad y Violencia. Seguridad y ciudad. En: Balbo, Marcello, Jordán, Ricardo y Simioni, Daniela (Comp.). La ciudad inclusiva. Santiago de Chile, CEPAL.

necesario desarrollar planes e implementar estrategias institucionales y/o gubernamentales tendientes a resolver esta problemática.

Para el caso específico de Cali, es a partir del año 92⁴ que empieza a proponerse desde instancias gubernamentales la creación de una oficina que atienda los temas relacionados con el conflicto urbano y diseñe planes y programas que apunten a impactar de manera positiva esta realidad con el propósito fundamental de reducir el índice de muertes violentas en la ciudad.

Esta mirada hegemónica frente al conflicto, más específicamente sobre la violencia, que responde a un discutible enfoque epidemiológico⁵, ha traído consecuencias desafortunadas para los habitantes de barrios periféricos de la ciudad, como nos lo plantea el profesor Hleap, “uno de los aspectos más problemáticos de este

4 Guzmán B., Álvaro, (1999). “Violencia urbana: teorías y políticas de seguridad ciudadana”. En: Camacho G., Álvaro y Leal B., Francisco, Comp. Armar la Paz es desarmar la Guerra. – Herramientas para lograr la paz - . Bogotá, FESCOL, IEPRI, CEREC.

5 Quienes deseen aproximarse a la génesis del programa Desepaz y al enfoque que en el mismo ha predominado, ver los artículos de Rodrigo Guerrero Velasco, impulsor de esta iniciativa municipal. “Por qué el programa DESEPAZ” y “La violencia y la inseguridad en Cali: un enfoque integral y preventivo”. En: Concha E., Alberto, Carrión, Fernando y Cobo, Germán, Compiladores, (1994). Ciudad y violencias en América Latina. Quito, Programa de Gestión Urbana, PNUD, BM, GTZ. Serie Gestión Urbana, Vol. 2.

enfoque ha sido el efecto estigmatizante que los datos de los observatorios del delito (o ‘sociales’ o de ‘cultura ciudadana’) han tenido sobre sectores y pobladores de la ciudad, al ser difundidos, sin ninguna consideración, por los medios de comunicación. De factores y población en riesgo, se ha pasado a barrios y habitantes peligrosos, delincuentes señalados, que pese a las buenas referencias no consiguen empleo y no son bien recibidos en las zonas privilegiadas de la ciudad”⁶.

Por supuesto que una mirada reduccionista del tema, como la que aquí se ha esbozado de manera general, poco contribuye a la construcción de una sociedad y una ciudad más incluyente, justa y solidaria en donde se reconozcan las diversas maneras de habitar el espacio citadino y las múltiples y diversas *prácticas sociales* que agencian los *actores comunitarios y populares*; sin pretender hacer una apología demagógica de lo popular, es pertinente considerar las propuestas de ejercicios participativos y resaltar el lugar que merecen las maneras creativas que nuestras barriadas construyen y desarrollan en su diario trasegar para resistir a la desesperanza y animar la construcción de opciones de vida alternativa.

6 Hleap B., José, (2006). Violencia y convivencia: un escenario emergente de educación popular. Santiago de Cali, Universidad del Valle, Maestría en Educación, énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario.

Es a partir de esta lectura institucional y hegemónica de la violencia y de los diversos conflictos que se expresan en la ciudad, desde donde se justifica y promueve la implementación de medidas dirigidas a los sectores más vulnerables y desprotegidos de la población, por considerar que son quienes repercuten de manera más significativa la convivencia en la urbe, entendida esta como la manera armónica de relacionarnos, ocultando o más bien negando, los inevitables conflictos de distinta índole que están presentes en cualquier relación entre personas. En ese contexto, se diseñan programas sectoriales agenciados fundamentalmente por ONG's, que de alguna manera sustituyen ciertas responsabilidades que le competen principalmente al estado y al gobierno municipal.

Aunque no es objeto de esta investigación, el anterior marco de referencia nos sirve para señalar una problemática pertinente que podría enunciarse como *la tensión entre la intervención social formal dirigida al manejo del conflicto urbano Vs prácticas y actores socio comunitarios que generan procesos locales de mediación* que contribuyen al fortalecimiento del tejido social. Entre las variadas perspectivas que ofrece esta mirada, también propone un acercamiento para establecer *¿Cuáles han sido las tensiones estructurales de la relación entre saberes expertos institucionales y los saberes socio comunitarios en la construcción de*

alternativas de convivencia y desarrollo, frente a los conflictos sociales en la ciudad de Santiago de Cali? Estos temas nos darían mayores pistas sobre emergencia de nuevos escenarios de convivencia en una urbe como la nuestra.

Nos parece relevante la construcción colectiva de nuevos sentidos que conduzcan al reconocimiento de los conflictos, sus vivencias y las situaciones que afectan la cotidianidad e impiden el surgimiento, el desarrollo y la consolidación de dinámicas organizativas en el contexto comunitario mediante el diseño de estrategias y métodos⁷ que involucren y comprometan a los actores sociales e institucionales que hacen presencia en el lugar donde se desarrolla la propuesta educativa. Obviamente esta posibilidad está ligada a la idea de que sin intervenir los factores socioeconómicos generadores de exclusión y marginalidad social, y sin desarrollar una ética que privilegie el bien común sobre los intereses privados, difícilmente se alcanzará un nivel aceptable de convivencia ciudadana.

⁷ “Los métodos y todas las concepciones metodológicas son campo de contradicción y conflicto, que en ellos se van a ver reflejados los fines y sentidos de la acción educativa. En la esfera de las pedagogías se dan las luchas por el control del campo educativo, ya que la manera como ésta resuelve su quehacer se construyen las hegemonías y las contrahegemonías en la educación”. Mejía J., Marco Raúl y Awad G. Myriam Inés. Op. cit.

De ahí que emerja entonces, la propuesta acerca de los nuevos *escenarios de convivencia* desarrollada en la Maestría, la cual empieza a convertirse en un referente para abrir los debates en torno a la conceptualización que pueda hacerse de la Educación Popular y el papel que aspire a desempeñar en la actualidad. A continuación se plantean las nociones relacionadas con esta propuesta.



Escenarios de la convivencia

Partiendo de la noción de escenarios, propuesta por Acevedo (2009), se puede inferir que son los espacios de encuentro social donde confluyen actores e intenciones que están delimitadas por sus quehaceres en momentos determinados, y se presentan dinámicas que van más allá de sus experiencias vividas. En su mayoría son de carácter momentáneo, pero al mismo tiempo refuerzan la vida social mostrando cómo son los individuos, qué lugar ocupan y por qué son tan significativos al convivir con los otros a pesar de las diferencias en sus orígenes, formas de pensar, de vivir, pero que específicamente en ese momento parecieran dialogar las múltiples y variadas diferencias que les arroja posibilitando el intercambio y la negociación desde el punto de vista cultural.

Ahora bien, si hay escenarios con actores, es porque hay relaciones que por el simple hecho de establecerse, así sea de manera momentánea, muestran discursos y prácticas que éstos tienen para poder relacionarse, además se agencian formas de aprender y construir la realidad en el mismo escenario. En concordancia con lo anterior, Acevedo (2009) ha planteado la necesidad de caracterizar los escenarios desde los actores, los discursos surgidos de los argumentos

de los actores, los ámbitos de las prácticas, las relaciones pedagógicas y sociales, las tensiones y conflictos, la intencionalidad, para darle más rigurosidad a la caracterización de los escenarios.

Pueden considerarse como actores, dentro del escenario de convivencia, a todos aquellos individuos que participan de él intencionalmente. Pueden ser protagonistas porque tienen un rol activo, generalmente agencian el escenario, mientras que los demás pueden ser participantes, tienen un rol en apariencia pasivo, pero no corresponde a esta categoría porque pueden apropiarse del escenario manteniendo algunas pautas para que funcione acorde a las necesidades mismas del contexto, razón por la cual Acevedo (2009), plantea que las experiencias de los actores que hacen parte del escenario no son unidireccionales, más bien son bidireccionales, es como un diálogo que termina por configurar totalmente el escenario.

Dicho diálogo es posible por la configuración de discursos, en tanto se refieren a las nociones –ideas fuerza le llama Acevedo (2009)- que son orientadoras de prácticas, pero además delimitan el campo en el que se organiza el escenario. Es el conjunto de discursos que le dan sentido a éste, lo complejizan, tensionan y redefinen relaciones tanto internas como externas. De esta manera se identifican lugares o ámbitos donde se concretan los escenarios, por lo general están

constituidos por las instituciones, programas, campañas y proyectos. Dentro de ellos se delimita el impacto y alcance donde lo externo y lo interno aparecen interrelacionados constantemente (Acevedo, 2009: 23).

Los escenarios, en tal sentido, no suponen una institucionalización canónica ya que emergen del conjunto de prácticas discursivas que los actores agencian y que, en no pocas ocasiones, trascienden las fronteras de lo institucional formal y de manera cotidiana van constituyendo una espacialidad en la cual los actores se congregan y terminan siendo lugar de referencia o topofilia (Tuan, 2007)⁸. Es decir, existe una materialidad de los escenarios que hace posible que las prácticas discursivas se objetiven y dejen huellas, en este caso en la ciudad, y que a su vez, en la perspectiva de la Educación Popular, anime relaciones sociales y pedagógicas producidas por las formas de socializar conocimientos y desarrollar prácticas que

⁸ Tuan, Yi-Fu (2007), *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, ed. Melusina, España (1974) “Si la topofilia es un “sentimiento”, como sostiene Tuan, la naturaleza y comprensión de éste no hay que buscarla, sin más, en el espacio, sino en los modos en que un individuo o grupo de individuos se relacionan con éste mediante sus atributos (no necesariamente consigo mismos y entre sí gracias a ellos); de esta suerte, es nuestra disposicionalidad hacia los atributos del espacio los que en consecuencia definen para Tuan su idea de lugar; una idea imbuida, por tanto, de una clara adjetivación y, por lo mismo, como el propia Tuan sostiene, de una ineludible carga emocional”. El concepto de topofilia entendido como teoría del lugar. Carlos Mario Yory. En: <http://academic02.tripod.com/topofilia.pdf>

contribuyan al fortalecimiento de los actores respecto a su identidad y formas de hacer. En ellas intervienen también las formas como se comunican para lograr acercar y diferenciar lo que se pretende promover dentro del escenario.

Construir o configurar estos escenarios no está exento de la presencia de conflictos propios de las relaciones sociales, por ello esta noción de conflicto resulta central, ya que surge al momento de consolidar una práctica y poner en juego las nociones que permiten consolidar el escenario. Estas tensiones y conflictos serían constantes dentro de él, porque es lo que permite su enriquecimiento en el encuentro de discursos de los actores, y sus intenciones al ser diversas, encuentran rechazo o aceptación dentro del escenario. Esta tensión dialéctica entre aceptación o rechazo, como rasgo del conflicto, pone de presente la pregunta ¿cómo se tramitan o “administran” estos conflictos desde una acción que no sea la reproducción de las lógicas de la violencia? Una vía posible de interpretación, es la apuesta que desde la Maestría se hace sobre la convivencia como un concepto que permite leer otras formas de conflicto y otras formas de resolución.

Convivencia

Como ya lo dijimos anteriormente, hablar de convivencia sin profundizar en la noción de *conflicto*, resulta un poco reduccionista, entendiéndose que en este análisis se parte de una concepción cultural positiva de la palabra. En este sentido, el conflicto surge como expresión de circunstancias históricas y espaciales, en las cuales emerge lo no dicho, lo invisibilizado por las lógicas adaptativas de la regulación instalada por las instituciones socializadoras. Tras la saga del conflicto social se enfrentan las estructuras que contienen el mundo social compartido con respecto a su alter, con su opuesto, es decir con las relaciones porosas que se niegan a ser normalizadas y transfiguradas bajo la forma de un régimen de interacción humana homogenizado. Aquí el conflicto supone reconocer lo no dicho o invisibilizado.

Al abordar el presente estudio desde las categorías que delimitan el *conflicto urbano en escenarios populares*, se está tratando de ir más allá de la narrativa de los estigmas de la violencia y de estereotipos evidenciados por los discursos multiculturalistas (Bauman, 2003), para situar el asunto en el terreno histórico político de las luchas de la

racionalidad hegemónica que constituyen modelos clasistas, etnocéntricos, generacionales y sexistas. Tenemos pues la convicción de que “fortalecer las organizaciones locales: comunitarias, campesinas, ciudadanas, es la mejor apuesta para hacer del conocimiento un bien público para la transformación de las relaciones en las que convivimos” (Grosso, 2006).

Teniendo como referencia lo que es conflicto, en tanto dialéctica entre rechazo y aceptación por lo no dicho, ahora veamos la noción de *convivencia*, entendiendo que esta noción es por lo menos, lo que en ciencias sociales se denomina una “noción confusa”, en la medida que corresponde a varios órdenes discursivos. Por un lado remite al referente descriptivo del vivir juntos, a partir de unos marcos regulativos de tipo socio cultural que son fácticamente identificables y caracterizables; por otro lado remite a un plano normativo, en la medida que alude a una dimensión trascendental de la relación humana ligada al ámbito de los valores y comportamientos regulados por los universos éticos, jurídicos y/o políticos, aspectos que se imbrican o superponen en la medida que se complejizan las relaciones sociales, como es el caso de la vida urbana. Finalmente, la convivencia se define en tanto racionalidad pragmática, en el sentido que implica el supuesto de la acción inherente a la construcción de vínculos colectivos

por la vía de la elección, la intención y la interacción entre sujetos y su resultante que configura modelos o tipos ideales de organización social.

En ese sentido la aproximación reflexiva a la convivencia nos remite a la necesidad de identificar los diversos planos discursivos en los cuales se construye su sentido, lo cual además nos sitúa en un plano de comprensión de la lucha por la construcción del orden cultural, social y político. En ese caso la convivencia implica el debate de los núcleos sociales sobre las reglas de relacionamiento, sobre las formas de organización en instituciones, de esas relaciones y sobre los regímenes de poder que gobiernan; desde las prácticas y la formas de vida que resultan de la interacción entre los diversos complejos vinculantes. Si así funciona la idea de convivencia en la ciudad, como entorno de sociedad compleja, entonces el asunto no se agota en pensarla como ausencia de violencia o como mera convocatoria a la armonización social; se entiende que remite a explorar la forma como se construyen legitimidades en diversos planos de la vida colectiva. Esta mirada permitirá problematizar la predica de la paz y la convivencia como discursos regulatorios que implican una herramienta para la gobernabilidad funcional de las ciudades, comprometida en la producción de estigmas y estereotipos ordenados

en la disposición de mimetizar las hegemonías y producir efectos de psicología colectiva hacia los sectores populares para que ocupen su lugar: espacialidad residual en el sistema urbano.

En ese orden de ideas la conceptualización a desarrollar en el contexto del presente trabajo, nos remite a la *comprensión de una territorialidad urbana* determinada por el dinamismo de sus relaciones, por el mimetismo de sus conflictos, por el silenciamiento de sus actores, por la imposición de un régimen de representación que termina por imponer una versión particular de la vida presentada como la forma de vida correcta. Pero también implica reconocer el dinamismo de un *sujeto popular* situado en la polaridad de esos procesos, y por lo tanto, entender las complejas dinámicas a través de las cuales las comunidades urbanas resisten a la matriz hegemónica, y a la contingencia presente en el entramado urbano.

Estudiar la *territorialidad urbana*, en la cual se expresan las prácticas de convivencia, implica reconocer las fronteras imaginarias que se establecen como regulaciones desde el plano de la interacción cotidiana, desde la vida en común, con sus estructuras de socialización y sus rutinas, pero también desde la formación de subjetividades, es decir, desde la dinámica de la acción social que se desarrolla en los planos de la contingencia humana y la incertidumbre social (Morin,

1996). En ese sentido, al preguntarse por cuál ha sido la construcción simbólica de lo urbano⁹, nos estamos preguntando por la concepción antropológica del territorio: “la noción de territorio es el espacio que/cuando significa para el ser humano, para los colectivos humanos, más allá de su presentación física, de lo que conocemos como espacio geográfico o espacio económico.” (Henao, 1999).

El territorio se nos presenta como espacio simbolizado que toma forma a partir de las interacciones delimitadas por los sujetos individuales y colectivos en la acción, que se convierte en hábito y en estructura. Es decir, podemos tomar *el territorio* como producto de la construcción simbólica de acciones y estructuras humanas que producen sentido compartido, y que en ese horizonte configuran, desde la praxis cotidiana, las formas de organización de la vida social. En ese sentido se puede abordar como punto de partida la noción que plantea el vivir con él o con los otros en un espacio específico. Etimológicamente señala González y Macías (2011), que la convivencia

9 “La definición del significado urbano será un proceso de conflicto, dominación y resistencia a la dominación, directamente vinculado a la dinámica de la lucha social, y no a la expresión espacial reproductiva de una cultura unificada. Además, las ciudades y el espacio son fundamentales para la organización de la vida social, el conflicto y la asignación de determinados objetivos a ciertas formas espaciales será un conflicto de los mecanismos fundamentales de dominación y contradominación en la estructura social”. Castells, Manuel, (1983). La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos. Madrid, Alianza Editorial.

proviene de *convivere*, que significa '*vivir en compañía de otros, cohabitar*'. Por esta razón, aunque el concepto no es exclusivo del ser humano, éste ha estado desarrollándose en un entorno de convivencia con otros debido a que es un ser social. De ahí la importancia del territorio.

La convivencia está compuesta básicamente por las relaciones, las prácticas humanas y sociales que se establecen entre las personas en determinado contexto. Al pertenecer a una determinada sociedad, se genera una interacción de carácter laboral, económico, cultural, académico, afectivo, entre otras, que indica las acciones de convivencia. Lo importante de reconocer estas interacciones es identificar las características y propiedades de ellas. Interactuar en sociedad implica reconocer unos criterios de regulación social, es decir, unos valores éticos y morales que permiten a los sujetos de manera individual articularse en espacios sociales donde coexisten otros sujetos que tienen su propia forma de ser e interactuar. González y Macías (2011) en su investigación identifican 8 factores que al analizarlos y ponerlos en acción permitirían acceder a la convivencia:

1. Autoconocimiento: esta capacidad permite una clarificación de la propia manera de ser, pensar, sentir, de los puntos de vista y valores personales, posibilitando un progresivo

conocimiento de sí mismo, una valoración de la propia persona, y en niveles superiores la autoconciencia del yo.

2. Autonomía y Autorregulación: la capacidad de autorregulación permite promover la autonomía de la voluntad y una mayor coherencia de la acción personal.

3. Razonamiento Moral: capacidad cognitiva que permite reflexionar sobre los conflictos de valor, teniendo en cuenta los principios de valor universales y se organiza para actuar de acuerdo con ello.

4. Capacidad de Diálogo: estas capacidades permiten huir del individualismo y hablar de todos aquellos conflictos de valor no resueltos que preocupan a nivel personal y/o social.

5. Capacidad para Transformar el Entorno: esta capacidad contribuye a la formulación de normas y proyectos contextualizados en donde se han de poner de manifiesto criterios de valor relacionados con la implicación y el compromiso.

6. Comprensión Crítica: implica el desarrollo de capacidades orientadas a la adquisición de la información moralmente relevante en torno a la realidad, la actitud y el compromiso para mejorarla.

7. Empatía y Perspectiva Social: posibilita a la persona para incrementar su consideración por los demás, interiorizando valores como la cooperación y la solidaridad. La progresiva descentralización posibilita el conocimiento y la comprensión de las razones, los sentimientos y los valores de las otras personas.

8. Habilidades Sociales para la Convivencia: son el conjunto de comportamientos interpersonales que va aprendiendo la persona y que configuran su competencia social en los diferentes ámbitos de la relación. Permiten la coherencia entre los criterios personales y las normas y principios sociales. (González y Macías 2011: 338-39)

Estos factores aportan a la comprensión del tema abordado en esta investigación, ya que en el encuentro de diferentes sujetos en torno a la música salsa en Cali, se puede reconocer la convivencia en aquellos espacios donde se reúnen personas pertenecientes a diferentes grupos etarios, diversas adscripciones identitarias, múltiples procedencias y condiciones sociales y por supuesto con disímiles gustos y criterios musicales, etc. La capacidad de vivir con otros no es tarea fácil, ya que involucra poder relacionarse con sujetos que piensan y sienten distinto entre sí, por esta razón, la convivencia exige como principio rector la tolerancia y el respeto por la diversidad, así como la utilización de una

comunicación asertiva que permita establecer unos parámetros de valoración y reconocimiento de la dignidad para generar los espacios que permitirían una convivencia respetuosa.

En concordancia con la anterior, señala Romero (2011) que el ser humano ha estado conviviendo y que esto le permite avanzar, educarse y desarrollarse como sujeto de manera más integral. Lo interesante es que, para la autora, la convivencia se relaciona con el aprendizaje constante, de allí que el aprender permita establecer criterios en el transcurso de la vida sobre la convivencia. Hecho que se recrea y constata en los encuentros de melómanos y coleccionistas en los cuales, además de convivir en o de las diferencias, las personas asistentes y participantes establecen lo que podríamos denominar un diálogo de saberes, es decir, un activo y productivo intercambio de conocimientos sobre la cultura popular salsera y la música que ésta representa.

Tener la capacidad de convivir en comunidad en un espacio donde confluyen sujetos diversos en sus maneras de expresarse, sentir y actuar, es poner en juego intereses propios, de manera que al interactuar con otros, estos intereses se armonizan para generar un espacio de encuentro y convivencia donde la gente se reúne a compartir y disfrutar de propuestas culturales que contribuyen a

fortalecer y estrechar los lazos de respeto, tolerancia, amistad y camaradería. Tal como sucede en Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali.

Las condiciones para analizar la interacción social, señala Pozzoli (1999), han avanzado desde la escuela de Chicago, con Erving Goffman, quien es uno de sus mayores exponentes. Goffman expresa su discurso a través de la “metáfora teatral” y define la interacción, como la condición donde los sujetos se encuentran cara a cara y expresan sus distintas formas de expresión, entre ellas, el lenguaje. Al estar los sujetos mutuamente en un espacio, podrán confluir sus percepciones, en este caso sobre la música salsa como eje primordial de encuentro, y esas percepciones se configuran y reconfiguran para dotar de un cúmulo de conocimientos y sentimientos que permite establecer la interacción social. Para Pozzoli, la interacción social debe ser analizada desde la multidimensionalidad de los sujetos dentro de un contexto, allí se encuentran insertos con una variedad de conocimientos, experiencias y perspectivas que los hacen complejos en los fenómenos del comportamiento humano y enriquecen los análisis explicativos de los diferentes aspectos que se pueden estudiar desde esta perspectiva.

La convivencia en un espacio público en torno al disfrute de la música salsa, permite agrupar gran variedad de personas con sus propias experiencias, sentimientos, ideologías, etc., que al reunirse generan constantemente patrones de comportamientos éticos y morales que se auto-regulan para establecer una armonía en el tiempo en que se desarrolla la actividad; además de redefinir los conceptos en torno a las expresiones y manifestaciones salseras, generando nuevos conocimientos y/o reafirmando los propios. La convivencia, entonces, supone la construcción de unas prácticas discursivas que permiten un lugar común de encuentro y acción, pero no regido por la hegemonía de la identidad única, sino por un proceso constante de reconocimiento y gestión del conocimiento que socialmente se elabora en dicho lugar.



La música Salsa

La música aunque es representada por sonidos, estos últimos no representan significados de acciones armónicas o de un lenguaje estructurado socialmente aceptado. Para Defez (2004) la música es la capacidad que tiene un sonido en representar un sentido, en los seres humanos ofrece el significado necesario para ser música:

Los sonidos escuchados como música son escuchados, dicho metafóricamente, dentro de un campo de fuerza musical. La situación sería similar al caso de escuchar un sonido como una palabra, ya que lo que convierte el sonido en palabra, no es algo intrínseco al sonido, sino tanto la gramática del lenguaje, como la actividad y el contexto lingüístico en que aparece. Igualmente, escuchar un sonido como música es ordenarlo en una determinada relación con otros sonidos reales y posibles, y así escucharlos en un espacio propio (p.19).

Se establece la música cuando los sonidos expresados de manera estructurada se relacionan con significados para las personas estableciendo una comprensión propia a dichos sonidos. De esta manera, la música constituye una serie de sonidos armónicos y en movimiento en que las personas forman o construyen significaciones dentro de un contexto. En esta misma dirección, Marrades (2000) explica que la música genera una serie de sentidos conceptuales y

abstractos en las personas, donde los sentidos subjetivos y objetivos presentan una relación con los sonidos porque le da un significado, a la pieza musical, de lo real en el entorno donde se aprecia la música. La música interactúa en la persona generando diferentes sentimientos, reflexiones, etc., donde cada sonido constituye un significado propio que es reconocido por cada persona de acuerdo a su propia experiencia y conocimiento, de allí que la música representa una forma de comunicar, y presenta esta naturaleza:

Las cualidades simbólicas de la música (tales como la ligereza o la movilidad, pero también los valores emocionales) no serían nada en los sonidos mismos, sino poderes para producir en nosotros diversas experiencias por medio de aquellas propiedades de los sonidos, en virtud de determinados factores subjetivos. Un aspecto importante de la explicación es la correlación que establece entre lo físico y lo fenoménico, por un lado, y realidad y apariencia, por otro (p. 15).

Dichas cualidades de la música, reconocen una forma de comunicación que busca establecer un lenguaje a través de los sonidos para que las personas establezcan un significado en la pieza musical, constituyendo así un lenguaje significativo. La generación de música propone un lenguaje que es captado por quienes entienden los sonidos expresados y que son comprendidos dentro de un contexto.

La música salsa ha tenido un proceso de articulación de diferentes géneros musicales como el Son, la Rumba y el Danzón con sus variantes, y de otros movimientos musicales afrocaribeños, que desde la primera mitad del siglo XX, han contribuido al desarrollo de esta expresión musical. A finales de la década de los 60, la melodía salsera se va a forjar un trasegar en los lugares neoyorquinos, donde los músicos latinos empezaron a desarrollar este tipo de música urbana. Este proceso configuró los elementos de la manifestación musical salsera, que se va a popularizar durante los años 70 en América latina, con un papel protagónico de la compañía Fania.

En este sentido, Ulloa (1988) señala que, la salsa es un género musical popular con raíces afrocaribeñas enriquecida por los aportes musicales de Puerto Rico, Cuba, y demás pueblos del Caribe, sin olvidar el jazz norteamericano. La salsa se fue afianzando en los sectores populares generando una identidad social y sonora constituyéndose como “parte de un proceso cultural musical (y comercial) propio de algunos países latinoamericanos, y no de todos, concentrado fundamentalmente en la región del Caribe, con centros principales de producción y distribución mercantil, en las ciudades de Caracas, Panamá, San Juan, Cali, Barranquilla, Miami y Nueva York” (Ulloa, 1988, p.)

Se puede decir que la salsa como expresión musical urbana está constituida por el aporte sonoro de diferentes expresiones musicales de la región caribeña, agregándole el aporte del Jazz norteamericano, lo que genera una expresión cultural que permite establecer algunas identidades dentro de un entorno social, tanto local, como regional. Como género musical ha contribuido a las expresiones culturales que reivindican lo popular de manera sentimental, social o política, estableciendo un nexo con los barrios populares donde este sonido ha tenido mayor repercusión. Para Villafañe y Lasso (2011) la salsa como género musical presenta una base afrocaribeña que le es propia y se mantiene dentro del sonido, además se articula a las vivencias de las personas en los barrios populares debido a algunos temas en particular que dan cuenta de las dificultades socioeconómicas. De esta manera, la salsa corresponde a:

Unos sonidos urbanos populares e identitarios interpretados como una especie de engranaje musical que domina la cotidianidad, el mundo del trabajo, las artes, la industria y la cultura; es decir, la salsa entendida como una síntesis alegre y dolorosa de los sentires y vivencias de nuestros pueblos latinoamericanos. Es un fenómeno social y musical-vocal e instrumental-literario, danzario, de pantomima, de renovación del lenguaje y de las costumbres urbanas por medio de un goce pagano autóctono de barrio (p.124).

La salsa como expresión musical se ha enriquecido por los diferentes sonidos culturales afrocaribeños y del jazz, ha generado un elemento sonoro, literario e interpretativo que le permite ser parte de una identidad social dentro de los barrios populares estableciendo un lenguaje recíproco entre quienes se apropian de esta manifestación musical, con acuerdos y desacuerdos, pero también con importantes y significativos puntos de encuentro.



El espacio publico

“El espacio público, además de sus componentes físicos y jurídicos, se constituye como tal por sus dimensiones sociales, culturales y políticas. En este sentido, el espacio público es un ámbito constituido por relaciones sociales: lugar de identificación y encuentro, de manifestación colectiva, a veces de expresión comunitaria”.

“Desde la perspectiva más obvia, la que lo visualiza como ‘escenario’, el espacio público es el soporte físico de las actividades cotidianas destinadas a ‘satisfacer las necesidades urbanas colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales’. Pero no solo es espacio de lo cotidiano; acoge también la imaginación y la creatividad colectivas, es el lugar de la fiesta y del símbolo, de la religión, del juego, del monumento, de todas las manifestaciones en que la comunidad se reconoce en tanto tal”.

Alfredo Rodríguez y Ximena Abogabiar.

Este es un concepto que ha alcanzado las mayores reflexiones dentro de las ciudades, debido a la utilización y el uso que hacen los habitantes que viven y conviven dentro de ellas; se trata de entender que un espacio público lejos de ser una representación de la propiedad colectiva de los habitantes, es un lugar que construye realidades desde el punto de vista social, cultural y hasta político. Para el ejercicio

investigativo que se adelantó, se empezó por definir qué es, por qué las formas en que se representa dentro de las ciudades.

El punto de partida para entender qué es el espacio público, es la ciudad como constructora de formas de vida, la cual requiere lugares compartidos por sus habitantes independientemente de su condición social, debido a que se constituyen como lugares de encuentro para las personas en determinados momentos de la vida en la ciudad. Borja y Muxi (2000) han considerado el espacio público como resultado de una construcción que se materializa en el tiempo, donde se redibujan relaciones sociales, prácticas culturales y formas de representarse la ciudad en la mayor parte de sus componentes. Lo anterior permite establecer que el espacio público ofrece posibilidades, aun en medio de regulaciones legales y políticas, que son las más visibles dentro de la ciudad, porque los encuentros entre las personas van más allá de una ley que pueda limitar o definir, debido a que la vida en sociedad es constante y requiere de las formas en las que los habitantes la perciben, la viven y le dan sentido desde su condición.

De acuerdo con Carrión (s/f), el espacio público puede definirse como el ámbito o escenario donde se refleja de manera contundente la conflictividad social, es decir, que depende de la forma cómo se asumen y se utilizan los espacios dentro de las ciudades, y los patrones

políticos y sociales que más se ponderen al momento de una definición jurídico-administrativa, que no necesariamente regulan su funcionamiento, porque éstos van más allá de los aspectos físicos espaciales pero inciden en ellos. En este sentido puede plantearse que en el espacio público hay interacciones que revelan, por un lado, cómo se asume el espacio desde la práctica y el discurso; por otro, la construcción que resulta del conflicto entre dicha práctica y discurso en relación con la utilización que se hace de él para ser aprovechado o referenciado dentro de la ciudad. Sobre este aspecto Ulloa (2015) propone una definición que recoge el sentido del espacio público que se construye desde los actores sociales así:

Defino el espacio público no como los andenes, las calles y las plazas invadidas por los vendedores ambulantes (según el concepto predominante en el discurso oficial y mediático) sino como la esfera de confrontación y negociación de intereses por distintos actores, o por distintos sectores ciudadanos que le dan significado al espacio, mediante la reivindicación, la movilización y la lucha, al defender objetivos comunes, o mediante el encuentro lúdico y socializador, donde también se construyen los vínculos, los arraigos y los sentidos de pertenencia. (pág.183).

De manera que el espacio público responde a una intencionalidad, rasgos de carácter identitarios, conflicto de intereses,

significados, relaciones e interacciones sociales, posibilidades de pertenecer, situación que pone al espacio público como un escenario para dinamizar la vida social de las ciudades. Ulloa (2015) considera que la construcción del espacio público se desarrolla en la medida que los sujetos asumen una posición donde no solo se interactúa, sino que también se construyen y comparten saberes o conocimientos que promueven formas alternativas de vivir ese espacio público y resignificarlo constantemente, instalándose como un lugar válido y quizás legítimo dentro de las ciudades.

Lo anterior establece de manera puntual lo que puede considerarse un proceso social, donde se construyen y coexisten subjetividades y colectividades en medio del conflicto, junto a la capacidad movilizadora que al final se concreta en las prácticas sociales presentes en las ciudades cuando de espacio público se trata. Estas subjetividades y colectividades además de “dar vida al espacio”, agencian los conflictos y prácticas de convivencia. Los sujetos que hacen parte de una sociedad continuamente generan sus representaciones sociales, las cuales reconstruyen la realidad en la que viven. En este sentido, los sujetos al construir su realidad se apropian de ella y por lo tanto hacen parte de ella, por esta razón, la subjetividad individual donde el sujeto ha desarrollado sus propias experiencias

cognitivas, de lenguaje y sentimentales, se manifiestan en los momentos de reunión con otros sujetos para convivir en los diferentes espacios sociales que hacen parte de su realidad.

La representación constituye una configuración de realidades y de pensamiento social, esta acción surge debido a los intercambios cotidianos de pensamientos y acciones entre los sujetos de un grupo social que se realizan en un contexto, como los espacios públicos. De igual manera, se constituye un conocimiento de sentido común que, si bien surge y es compartido en un determinado grupo, presenta una dinámica individual, es decir, refleja la diversidad de los agentes y la pluralidad de sus construcciones simbólicas. En este sentido, Piñero (2008) indica que, la subjetividades se expresan de manera grupal e individual y que el hecho de que las representaciones sean concebidas y acompañadas socialmente, no significa que sean genéricas, es decir, que “existan representaciones sociales universales a todos los objetos de la realidad en una reconstrucción social”, ya que, las representaciones surgen respecto a objetos específicos, se reforman según su naturaleza y su contexto.

Al ser una reconstrucción de la realidad tanto individual como grupal, presenta un proceso continuo de formación, pero esto no significa precisamente que se encuentre concebido de manera etérea

debido a que hay diferenciaciones entre hechos y objetos sociales que definen de alguna manera las diferentes representaciones en los fenómenos sociales. El hecho de que se reúnan grupos de personas en torno a la música popular salsa en Cali, en determinados espacios públicos y privados, hace pensar que existe una representación social y simbólica alrededor de esta manifestación socio cultural que propicia la interacción social, que a su vez, genera una realidad para sus participantes. Por lo tanto, como los fenómenos sociales presentan sus particularidades, de igual manera las representaciones sociales tienen sus singularidades, en este sentido Piñero (2008) señala que las representaciones sociales son heterogéneas, presentan formas y acciones diferentes y varían para cada individuo y cada grupo.

De esta manera, se puede afirmar que la música popular en tanto campo de mediación simbólica individual, intra subjetivo, grupal e inter subjetivo es un espacio de socialización, de apropiación de capitales simbólicos; un campo de flujos perceptuales cognitivo-emotivos, expresivos, informativos, de significación, de interpretación e interpelación, de recreación de discursos y juegos rituales. En síntesis: un sistema de interacción entre redes de acción social". (Pavía, 2009)

Además las representaciones sociales presentan dos funciones características que son el proceso y el contenido que se encuentra inmerso en un método para configurarlas. Se debe tener en cuenta que

el proceso se desarrolla en la medida en que la comunicación de conocimiento se da y se adquiere, mientras el contenido, para Piñero (2008) se encuentra en tres dimensiones: “la actitud, la información y el campo de representación”. La interacción social de los individuos presenta una serie de comportamientos y saberes que permiten definir constantemente la realidad de un lugar o acción. Este fenómeno debe tener, como lo indica González (2008) y en concordancia con Piñero (2008), la agrupación de lo subjetivo y lo objetivo, donde lo subjetivo es la realidad construida por el sujeto y lo objetivo es la representación social de un fenómeno o acción desarrollada, porque al separarlos el análisis social quedaría muy corto. En este sentido expresa González que la separación de lo individual y lo social no permite ver que la organización psíquica individual se desarrolla en la experiencia social e histórica de los individuos, y tampoco permite considerar cómo las acciones de los individuos, las que son inseparables de su producción subjetiva, tienen un impacto que, de hecho, se asocia a nuevos procesos de transformación de las formas de vida y organización social. (González 2008: 229)

Aunque la autora se encuentra dentro de una perspectiva psicoanalítica, deja en claro que la subjetividad está relacionada con la conducta del ser humano y a la vez con las relaciones sociales que éste

realiza en su desarrollo personal y grupal. Donde la subjetividad cumple un papel más protagónico en la sociedad actual, que ha definido constantemente la individualidad como carácter teórico, pero que se debe basar en una explicación ontológica y no funcionalista, añadiendo la importancia de la interacción y del espacio público como escenario propicio para ello. Como es necesario que las representaciones sociales se establezcan dentro de un contexto definido, Piñero (2008) identificó tres dimensiones que pueden definir las representaciones sociales:

- a. Las condiciones económicas, sociales e históricas de un grupo social o sociedad determinada;
- b. Los mecanismos propios de formación de las representaciones sociales (la objetivación y el anclaje);
- c. Las diversas prácticas sociales de los agentes, relacionadas con las diversas modalidades de comunicación social.(Piñero 2008: 7)

Cada una de las dimensiones expresa la reconstrucción de la realidad del contexto en que se encuentran los sujetos y sus subjetividades, y que permiten establecer una identidad propia al reconocerse dentro de una sociedad en particular. Esta identificación permite reunirse en torno a un objetivo específico que los vincula y al

mismo tiempo reconstruye la realidad en la que se vive. En esta reconstrucción de la realidad, el lenguaje adquiere su rol de mediador para desarrollarla y transformarla. La subjetividad individual y social cumple su acción dentro de la representación social, la cual se mantiene reconfigurando constantemente, alejada de una realidad estática. Una parte de la sociedad caleña se encuentra relacionada con la música popular salsa y este fenómeno socio-cultural, que presenta sus propias dinámicas, lo hace relevante para establecer una identidad y una realidad de las personas que se reúnen en torno a esta expresión y manifestación musical.



7.

DE LAS AUDICIONES A SALSA AL PARQUE

Contextualización

Santiago de Cali es considerada como uno de los centros dinámicos de la cultura salsera en el mundo. La salsa en Cali ha sido un elemento identitario durante décadas, en especial en los sectores populares de la ciudad, configurándose a través del tiempo y haciendo parte de los distintos grupos sociales que habitan en ella, es decir, esta identidad en torno a la música salsa no ha sido estática, ni homogénea. Para Ulloa (1992) la formación social que se estaba desarrollando en Cali en los años 60's y 70's, como el desarrollo industrial que atrajo a los grupos sociales del pacífico colombiano y la influencia de los medios de comunicación que fueron permeando los ritmos musicales del Caribe, permitieron una serie de disposiciones sociales y culturales en torno a los elementos de la música caribeña y afrocubana que se fueron constituyendo dentro de la cultura popular caleña.

Castaño (2006) señala que la salsa reconfigura los imaginarios e identidades sociales en las ciudades contemporáneas; en este sentido, “la salsa reafirma su dimensión popular”, ya que mantiene el sentido de colectividad, solidaridad y prácticas afectivas. De igual manera, la dinámica de la música salsa busca mantener su creatividad estética incorporando otros sonidos, innovando constantemente y conformando imaginarios, ya no redefiniendo espacios territoriales, pero si reforzando acciones de identidad dentro de la sociedad.

La información que se retoma en esta contextualización, es de algunos informes del periódico El País de la ciudad, el trabajo realizado por Ulloa (2014) y entrevistas realizadas para esta investigación, las cuales permiten establecer un recorrido histórico de las condiciones socioculturales que se fueron configurando en torno a los eventos de la música salsa en Cali durante poco más de cuatro lustros. El caso de las audiciones en plazas y parques tuvieron un gran auge en un momento de la historia reciente de Santiago de Cali, se establecieron cada ocho días, por lo menos, tres audiciones organizadas por diferentes colectivos en tres barrios y comunas distintas. Sin embargo, esta dinámica se fue agotando o depurando debido al desgaste y esfuerzo que genera agenciar procesos culturales públicos y gratuitos sin generar lucro, la respuesta de la gente o de la

institucionalidad no fue la más adecuada, y estos pequeños e importantes eventos se fueron diluyendo en sus espacios hasta desaparecer o trasladarse a espacios privados tales como casas de melómanos y coleccionistas, tabernas, barras, salsotecas, discotecas, etc.

El evento que inició el proceso de las audiciones en Cali, liderado por Gary Domínguez, fue realizado por primera vez en el año de 1.991 en el marco de la feria de la ciudad, con el objetivo de mantener viva y dar a conocer la música que se atesora en la ciudad por parte de diferentes personajes que seguían fieles a la tradición salsera gestada en las décadas del 60 y 70, conocida como “salsa brava”, y donde se agenció la participación de distintos dueños de salsotecas para exponer sus colecciones en el parque Panamericano del barrio San Fernando. De allí que las audiciones se establecen como un encuentro para dar a conocer y aprender sobre la música salsa, así lo referencia uno de los diarios mediáticos de la ciudad:

Cada fin de semana, en una esquina o en un solar, dedicaban largas horas a revivirla, a gozarla, a sentirla, a entenderla, a conservarla, oyendo esos viejos discos. El aprendizaje entre la sala de su casa y decenas de grilles, bares y ‘aguelulos’ le dio a Gary las credenciales para crear un mítico templo de la historia de la salsa en Cali, donde se formaría el oído de por lo menos tres generaciones de melómanos: La

Taberna Latina. Fue allí donde los universitarios, docentes, teatreros, los bailarines de ballet y de salsa, los deportistas, los pintores, los intelectuales, los políticos y los que nos volábamos de Santa Librada en los años 80, aprendimos de salsa. Como un consagrado maestro, Gary dictaba cada fin de semana a sus clientes clases magistrales bajo el concepto de 'audición', y realizaba cada año el 'Icfes de la salsa'. Esos dos componentes, las reuniones espontáneas de los salseros de barrio y las audiciones de 'La Latina', fueron la semilla del Encuentro de Salsotecas (Villada, 2011, periódico el País).

El Encuentro de Melómanos y Coleccionistas se trasladó al Parque de la Música, a la entrada de Chipichape, hasta 1994 cuando fue prohibido por la administración municipal de Cali, para Ulloa (2014) esta disputa del espacio público generó traslados y trashumancias por diversos escenarios icónicos de la ciudad como las Canchas Panamericanas, el Parque de los Poetas y el Parque de la Retreta, hasta que se restableció en el Parque de la Música durante diez años más.

El impacto que produjo esta experiencia de encuentro societal, vivido de manera pacífica y fraterna, generó otras audiciones igualmente en espacios abiertos, sobretudo en calles, plazas y parques de barrios populares como El Obrero, Alameda, Olímpico, Alfonso López, Siete de Agosto, El Diamante, El Poblado, Siloé... o en reconocidas salsotecas de la ciudad (Soneros, La Ponceña, Mullenze, Casa Latina, La Barra de Moe, Palo Mayombe, La

Diferente...También en la sede de Acme (Asociación de melómanos y coleccionistas) y algunas en la Universidad del Valle (Ulloa, 2014, pág. 192).

Se puede observar en este caso la evolución en la construcción social de un espacio público en la ciudad de Cali en torno a la música salsa, donde diferentes actores sociales se articulan a los procesos de las audiciones tanto para el goce y el disfrute, como para los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Referentes importantes de encuentros musicales en espacios públicos de la ciudad fueron: la audición liderada por el grupo Conciencia Latina, se realizaba en el parque principal del barrio Siete de Agosto, fue agenciada sin el apoyo institucional, convirtiéndose en uno de los grupos que más han realizado audiciones en el espacio público, éstas fueron masivas y duraron casi una década. La segunda en convocatoria fue realizada en el Polideportivo del barrio El Poblado II, desarrollada por el grupo Soneros de Barrio, cuyos integrantes posteriormente lideraron otros grupos de melómanos, de esta conjunción aparece Fuerza Latina y sus audiciones en el Parque principal del barrio Obrero.

En los encuentros de salsómanos/as realizados en el Polideportivo del Barrio el Poblado II, se llevaron por primera vez las audiciones temáticas al epicentro del barrio popular en el Distrito de

Aguablanca, donde logró reunir a salseros/as de los diferentes barrios que conforman este conglomerado urbano, e incluso asistían melómanos, salseros/as y coleccionistas del resto de la ciudad. Esos dos eventos (Siete de agosto y Poblado II), han sido los de mayor importancia en cuanto a asistentes, fuera de estos escenarios, existen otras experiencias de una menor convocatoria.

SALSA, ESPACIO PÚBLICO Y CONVIVENCIA
/ Escenarios Emergentes de la Educación Popular



7.1. ¿Y Nuestra Cosa Latina Qué?

El primer intento de conformación de La Fundación Cultural Nuestra Cosa Latina fue en el año 2005, las audiciones habían dejado de realizarse por más de tres años, debido a una ley que prohibía el consumo de bebidas embriagantes en lugares públicos. Teniendo en cuenta que la compra, la venta y el consumo de licor hacían parte de la dinámica de las audiciones ya que financiaban el evento, lo común era que quien prestaba el sonido ponía un punto de venta para financiar los costos de la actividad; entonces esta prohibición afectó el desarrollo de los encuentros salseros. Durante un largo período dejaron de realizarse en el espacio público y posteriormente empezaron a realizarse en espacios cerrados como casas, bares, barras, discotecas o salsotecas.

Por estos motivos se inició un proceso de convocatoria liderado por Alex Zuluaga, Carlos Rojas, Julio Rubio, Arturo Betancurt, Carlos Julio Valverde, Jhon Fernando Fernández, Juancho Ballesteros, entre otros, a través del cual personas representativas y/o que habían hecho parte de otros colectivos se fueron integrando para conformar Nuestra Cosa Latina. Este nuevo colectivo de salsómanos empezó a realizar audiciones en el parque principal del barrio La Floresta, sobre la

carrera 15 con 34, se intervino ese espacio porque que era un punto central y estratégico para el arribo de la gente y las posibilidades de acceso. En este proceso se intentó transformar los objetivos de la audición en Cali en los siguientes puntos:

- Pensar que definitivamente las audiciones salseras no son solo de melómanos para melómanos, sino que son para todo aquel que se sienta convocado por ésta música. En el Poblado II ya se referenciaban como Encuentro de salsómanos/as.
- Incorporar dos actores fundamentales de la salsa considerados centrales dentro de la escena, tales como bailadores/as y músicos con presentaciones en vivo.
- En esas audiciones se hizo una apuesta en alianza con una escuela de baile para que en cada audición, además de los coleccionistas o salseros/as que fueran a programar en las audiciones temáticas, estuvieran presentes bailadores/as quienes al son y ritmo de la música que se programaba, sin coreografía preconcebida, hacían su presentación. Esta forma y estilo es conocido como baile social, además se hizo un esfuerzo para que al final de la audición se rematara con una presentación de música en vivo.

De esta manera ocurrió el primer intento y esfuerzo por vincular otros actores sociales del sector para que se patrocinara como estrategia para captar recursos, el aporte fundamental lo ponía una ONG (Ciudad Abierta), quienes realizaban en ese momento un trabajo social y organizativo en la comuna ocho con diferentes grupos culturales. En ese parque se desarrollaron audiciones temáticas durante trece meses, tiempo después del cual se desintegró el colectivo inicial de lo que posteriormente sería la Fundación Cultural Nuestra Cosa Latina.

Nuevamente en el año 2010 se planteó la necesidad de reactivar las audiciones, la última (la del barrio Obrero) hacía pocos años había dejado de realizarse, por lo cual se convoca nuevamente a la conformación de Nuestra Cosa Latina reactivando los encuentros de salsómanos/as en el espacio público. Inicialmente fue en el parque principal del barrio Alameda, allí se realizaron cuatro o cinco encuentros, para luego trasladarse al Parque de los Estudiantes o de Santa Librada, junto al monumento de Jovita Feijoo, calle 5 con 22, lugar de fácil acceso, en el cual se ha mantenido y ampliado el criterio anterior, concibiéndose como un espacio en el cual confluyen los diferentes actores del movimiento salsero y de la ciudad.

Allí aparece la denominación que hoy identifica el evento: *Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as en Santiago de Cali*. Se tomó la

decisión de afianzarse en el Parque de los/as Estudiantes y salir a la conquista del espacio público para el disfrute ciudadano, este es un sitio de referencia histórica para la ciudad por ser un escenario que conmemora las luchas y reivindicaciones sociales, además está situado frente al Colegio de Santa Librada, uno de los colegios más antiguos y tradicionales de Cali. Cuando iniciamos procesos de audiciones, en el mes de junio del 2010, adyacente al parque se estaba construyendo la estación del sistema masivo de transporte MIO, entonces el parque se convirtió en lugar de tránsito para transeúntes y visitantes, y entró en una etapa de ornato y restauración que lo transformó para integrarse al embellecimiento en la ruta del transporte articulado.

Aunque estaba colonizado por expendedores y consumidores de sustancias psicoactivas, se apostó por recuperarlo una vez al mes para el disfrute colectivo, se partió de reconocer que los parques se hacen para la gente, por lo tanto son espacios públicos para el disfrute y el encuentro de la comunidad. Siguiendo esta premisa, se decidió agenciar una oferta cultural gratuita, programática y con permanencia en el tiempo (primer sábado de cada mes). De allí que el evento denominado como Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as, empezara a generar un vínculo más cercano con la sociedad en general

al poder recepcionar y transmitir parte de nuestra identidad cultural, como se expresa a continuación:

Los integrantes de la Fundación Cultural Nuestra Cosa Latina, que desde hace tres lustros lideran actividades alrededor de la salsa como identidad cultural de Cali. Una de ellas, pues, es Salsa al Parque. Nació en Alameda, pero desde hace dos años se trasladó, en medio de la más completa incredulidad, a ese parque que custodia la colosal Jovita, regalo del maestro Diego Pombo, que otea nuestra ciudad desde lo alto con su mirada de aceituna. (Libreros, 2014, periódico el País).

En medio de las más profundas diferencias, desigualdades e intolerancias coexistentes en esta ciudad, Salsa al Parque, el encuentro de Salsomano/as, es un evento que genera un punto de encuentro con la ciudad diversa, interracial, interclasista, intercultural, intergeneracional e intergénero. En esta dinámica sonora se respetan las opciones, la gente se encuentra convocada por la música experimentando el disfrute y el goce colectivo, compartiendo conjuntamente en un escenario abierto y plural, como debe suceder en los espacios públicos.

8.

LAS VOCES DE SALSA AL PARQUE

“Porque esos son los que van a seguir moviendo esta música en otras partes”. El discurso de los participantes de salsa al parque

“Las fiestas y los carnavales son escenarios que nos permiten observar los mecanismos de producción, cristalización y movilización de los mecanismos de pertenencia, en el momento preciso en el que la relación con el otro es objeto de una puesta en escena que acentúa sus características y revela las lógicas de la diferenciación. Es así, como se ve la redefinición permanente, más que la desaparición, de la frontera entre lo étnico, entre centro y periferia, entre desorden y control”.

“Si las fiestas y los carnavales son las manifestaciones de procesos sociales más amplios que los atraviesan (crecimiento urbano, migración de población, modernización económica, etc.), son al mismo tiempo el lugar de producción de nuevas prácticas y representaciones”.

Elisabeth Cunin.

La música salsa en Cali se ha desarrollado a través de las décadas como elemento pletórico de significados culturales dentro de los sectores populares, lo que permite establecer puntos de encuentro no

solo para el disfrute, sino también para la comprensión y conocimiento del contexto desde el lenguaje sonoro.

La salsa como significado cultural y expresión en los diferentes barrios y audiciones de Cali, fue construyendo una identidad salsera, como se señala a continuación, donde empieza a proyectarse los intereses ilustrados de formación y las políticas conceptuales de estos eventos de carácter lúdico:

En un principio simplemente se ponía la música, un buen día dijimos... no, hagamos una audición de Daniel Santos,... y sacamos una biografía para contarle al público quién era, qué hizo y datos de interés. La mayoría de la gente no le presta atención a los datos biográficos, ese es el aporte, la parte cultural, pero una pequeña porción si se interesa, casi que trabajamos por ese público, porque esos son los que van a seguir moviendo esta música en otras partes, cada quien en su barrio. De manera que el Parque de la Música fue muy importante, fuimos parte activa de ese proceso. Después se empezaron a hacer audiciones en el Siete de Agosto, en el Poblado II, en el barrio Los Guaduales, en Los Alcázares, en fin, cada quien preocupando por realizar sus propias audiciones. (Isidoro Corquidi, 2015).

En este sentido la música salsa se convierte en un punto de intercambio de saberes alrededor del disfrute que posibilitan las

audiciones, los asistentes son estimulados a profundizar en este conocimiento:

Allá van los que llevan su música, los que aportan, ellos nos dan a conocer, nos enseñan de las orquestas, los cantantes, los conjuntos, se intercambian conocimientos con esos personajes. (Carlos, entrevista, 2015).

En ambos casos, la música salsa va configurando una estructura de significados que se reconocen en este tipo de expresión sonora, configurando así una comprensión tanto individual como social en torno a los sonidos, saberes y expresiones musicales. Para Ulloa (1988) la música salsa ha configurado una identidad debido a su afianzamiento en los sectores populares reconociéndose dentro de los diferentes sonidos, temas y sentidos, lo que la ha permitido una identificación con las problemáticas y vivencias que se presentan en su vida.

En estos espacios culturales la salsa va creando una interacción sociocultural, a través de ella se articulan un conjunto de saberes, conocimientos y experiencias de conocedores del tema hacia un público que se integra y captura información, esta dinámica pedagógica aporta elementos significativos en las personas que participan. Sin embargo para Hernán Arce (entrevista, 2015), pareciera

que no hubiese cambios en la forma de escuchar y comprender la salsa, pues desde el goce y el baile se ha mantenido una especie de canon o compendio de temas musicales durante décadas, situación que no obedece solo a gustos, esta valoración abre nuevas discusiones en torno al consumo, producción e historiografía alrededor de la cultura salsera en Cali:

Nos hemos olvidamos de la música, estamos bailando los mismos doscientos temas que se han bailado en los últimos cuarenta años en Cali porque no hay apoyo. Entonces no ha evolucionado, porque siempre se quedó allí en la mente, en la retina, en el corazón de nosotros y así no puede seguir. Ante todo tenemos que darle importancia a las orquestas caleñas, que estudios de grabación como Takeshima faciliten grabaciones a muy bajos costos, tienen que haber posibilidades para que las orquestas nuevas tengan un espacio, puedan grabar con alta calidad de sonido y tener unos fonogramas de alta calidad (Edgar, 2015).

Los espacios de disfrute y goce de la música salsa se han venido transformando desde escenarios barriales, espacios públicos y discotecas que dan cuenta de la participación de los sectores populares que interactúan, estos espacios son considerados necesarios para que el público neófito pueda acceder y participar, en esa dirección se refiere uno de los entrevistados:

Haciendo referencia a lugares donde uno encuentra una oferta cultural como la salsa en el espacio público y de manera gratuita, en los barrios y comunas no ha desaparecido, pero sí se ha ido menguando o disminuyendo esa intención de hacerlos. (Guayara, 2015).

Se expresa la necesidad de establecer ese vínculo entre los eventos salseros con la construcción de sentido e identidad cultural desde lo popular, sin dejar de lado la participación de los distintos grupos sociales que coexisten en la ciudad de Cali y tienen ese vínculo natural con la música salsa. Sobre la necesidad de mantener espacios que dinamicen y construyan significados culturales y vínculos con sentido entre los sectores populares:

Naturalmente allá uno hace amigos, conoce personajes, se divierte escuchando la música y comentándola, creo que esta música nunca va a morir porque va mucha gente joven, a disfrutar con los mayores. (Carlos, entrevista 2015).

En torno a la música salsa se manifiestan los procesos de sentido cultural y social que se articulan de generación en generación, es decir se reconfigura constantemente y no es estática como expresión de significados en los diferentes contextos sociales. Por esta razón se reconoce una necesidad de mantener presente esos saberes establecidos con la música salsa:

Los coleccionistas jugamos un papel muy importante, somos quienes conservamos la memoria, a veces tenemos datos curiosos que ni los mismos músicos conocen. Somos las personas que tenemos que cuidar esos detalles para que no se pierdan, porque por más insignificantes que sean, dentro de unos años tendrán relevancia. (Corquidi, 2015).

Mantener el saber que se genera en torno a la música salsa constituye un reconocimiento tanto de la acción musical con todos sus componentes líricos, instrumentales, sonoros, como de los contextos en que se desarrolla generando un saber reunido en significados que le dan sentido pedagógico a la propuesta, en ese sentido, la música salsa se expresa como un saber dentro de la identidad caleña, la cual debe de generar acciones que le permitan no sólo mantenerse en el contexto histórico, sino que pueda integrar distintos grupos sociales que generen procesos de enseñanza - aprendizaje de esta expresión musical urbano popular. Las diferentes acciones que se desarrollan a través de la música salsa reconstruyen la comprensión de un panorama cultural que atraviesan los sectores populares y que genera la posibilidad de dinamizar conocimientos sobre este tipo de música y lo que ella representa en la construcción de la identidad social.

Los eventos en torno a la música, en especial Salsa al Parque, el Encuentro de Salsómanos/as, encuentran significado como identidad cultural a través de la salsa, sosteniendo un proceso de sensibilización

con dinámicas enseñanza-aprendizaje contenida en su programación, otorgándole de esa forma sentido a la expresión musical imprimiéndole rigurosidad investigativa y propositiva:

La importancia del proceso de Salsa al Parque es su naturaleza como evento programático. Eso hace que uno no solo crea en el proceso y la importancia del mismo, sino que se anime programarse para dentro de un mes, eso le ha dado trascendencia. Saber que la noche que se esté presentando una temática, usted ya sepa lo que va a pasar en el siguiente primer sábado del mes. Eso para mí, es una forma de respetar al público, de mantener cohesionada la gente, pues la información es clave y se pone de presente que no es un encuentro espontaneo ni casual, sino que está programado, que detrás de la realización hay gente que se sienta a pensar la temática. Eso para mí es valioso, la gente ya lo ha naturalizado y lo sabe, lo que le permite que sea mirado y admirado con seriedad por quienes asisten y participan. La programación es fundamental. (Guayara, 2015).

Asimismo, la necesidad de mantener las dinámicas y espacios donde se exprese la música salsa en la ciudad, no sólo desde la comercialización de los eventos sino desde el significado de saberes y del hacer:

El festival de orquestas pierde su importancia cuando se comercializa la feria porque se le da más importancia al Superconcierto, que trae grande artistas que no son caleños, y el festival de orquestas pierde interés y sentido, además de no recibir el apoyo necesario. Entonces ya no hay trofeos para el mejor trompeta, el mejor arreglo, la mejor presentación,

la mejor voz, el mejor timbalero como ocurría en épocas pasadas. Por eso la importancia de un jurado calificador competente, una agenda, para ser valorada una orquesta que ensaya con el objetivo de presentarse en el Festival de Orquestas. Ahora todo es para inversores privados, hasta la normatividad se cayó, esa que exigía que las orquestas que se presentaran en la Feria de Cali, tenían que presentarse gratuitamente en el Festival de Orquestas (Edgar, 2015).

Estos espacios incluyen los eventos de melómanos, que van desarrollando constantemente actividades socioculturales que contribuyen al significado de la música salsa en la sociedad caleña. Estas actividades se han posicionado y alcanzado el carácter de productos culturales al aparecer como una referencia notable en las dinámicas por la difusión de este género:

Desde el origen del encuentro de melómanos en el Parque de los Poetas, pasando por su traslado al Parque de la Música, hasta el gran mega evento que ocurre en diciembre, no solamente he visto la evolución del evento sino la importancia de generar redes. Este parece ser un evento estratégico para que los salseros, melómanos y coleccionistas se conozcan, así ocurrió desde ese primer impulso. A partir de allí se tendieron redes y se conocieron los colectivos, los procesos, las programaciones diversas y descentralizadas. En ese sentido es importante resaltar la difusión de los procesos que se hacen con este mismo propósito en barrios y comunas. Siento que ese evento para mí, es trascendental, no sólo para la cultura salsera sino para la difusión de

la producción de todos esos colectivos y personajes diversos que están al interior de la programación (Guayara, 2015).

Para Villafañe y Lasso (2011), la salsa como manifestación musical presenta además de sus sonidos particulares, un lenguaje que permite articular a las personas, en especial a las de sectores populares, porque sus temas están relacionados con su propia experiencia reflejada en las distintas dificultades socioeconómicas. Es a través de la música salsa que pueden expresar públicamente sentidos y sentimientos de la cotidianidad que identifican la realidad social, lo que proporciona significados verbales, subjetivos y objetivos desde el goce, el baile y la interacción social.

Los acercamientos a la expresión musical salsera son de diversa índole, en ella confluyen distintos grupos sociales con diversas características en cuanto a edad, género, estrato socioeconómico y adscripciones identitarias, etc., quienes se identifican con el engranaje musical y las dinámicas culturales y costumbres urbanas. La movilización a ocupar y habitar el espacio es una constante dentro de las necesidades y objetivos de la intervención a partir de las audiciones:

Me parece que allí se reúnen personas de todas las clases sociales, también he visto como llegan cada vez más extranjeros. Vemos como se

han ido integrando no solo los adultos y la familia, sino los jóvenes que escuchan otro tipo de música, que hacen parte de otras manifestaciones culturales y se integran con nosotros en Salsa al Parque. (Izabay, 2015).

Esta interacción social en torno a la música salsa corresponde a la diversificación social que se ha venido construyendo a través del tiempo y que recrea nuevas necesidades para la difusión en torno a la variedad de roles y formatos de producción:

Sería interesante caracterizar el tipo de personas que consumen ese producto llamado salsa, porque no solamente está el que la baila, el que la compra, sino también el que colecciona, inclusive videos, aunque se haga muy poca referencia a este formato. Creo que a Salsa al Parque le ha faltado disponer un espacio para la difusión de videos. Viéndolo como un enclave salsero, sería interesante mirar las características de ese tipo de consumidor que asiste. (Semanate, 2015).

Los grupos sociales que se articulan a la música salsa interactúan y expresan diferentes conceptualizaciones, reflexiones y sentimientos dados por su propia experiencia y conocimientos, donde la comunicación de sonidos musicales y de temas los agrupa y les permite construir una comunicación con el otro donde se ponen en juego estas cualidades. De allí que esta dinámica permite encontrarse con el otro, sin exclusión, porque se configura una comunicación con cualidades simbólicas de enseñanza-aprendizaje. Por esta razón el

encuentro en torno a la música salsa, de la comunidad en general, contribuye a configurar un sentido cultural como referente de identidad en un escenario propuesto para fluir y confluir:

Yo observo algunos escenarios que vienen de lo familiar. Es muy interesante ver allí la familia, el esposo, la esposa, los niños, pero también ver el abuelo. A mí me parece que hay unos pequeños círculos y vínculos familiares allí que han hecho de éste escenario un lugar de encuentro. Lo otro que yo podría caracterizar es el vínculo de los grandes grupos de amigos, en mi caso aquellos que se frecuentan desde los tiempos de estudiante en Univalle y que aún lo son después de egresados. Ese es un punto de encuentro cada mes para saber de sus vidas, para compartir y recordar, para saber dónde es el remate después de la audición. Yo veo grandes reuniones de amigos, veo los niños pequeños, los esposos, veo que la gente puede gozar en familia (Guayara, 2015).

En esta misma dirección se expresan las formas de asumir la actividad y el espacio, el compromiso ante la información difundida o su desinterés, la tolerancia ante diversas actitudes que confluyen a un acto pluralista y generalizado:

Yo pienso que cada uno allá tiene su rol, y eso hace parte de la riqueza del espacio, porque no es obligación del espacio que todos se vuelvan unos estudiosos, pero tampoco es obligación del espacio que todo tenga repercusión. Entonces yo siento que es muy difícil calcular eso, he visto

gente interesada en aprender y conocer, como gente desinteresada, quienes sencillamente no son tan dogmáticos y no van a acumular información. Hay otros que son más obsesivos y hace parte de su disciplina investigativa como hobby o afición, recopilar información alrededor de la música, los he visto llevando una lista, yo también me he permitido a veces sacar mi papelito y llevarme el nombre del disco para la casa y así poder investigarlo. Siento que eso es lo destacable en la naturaleza del evento y del fenómeno de Salsa al Parque, que allí no se está condicionando a nadie, ni siquiera se le va a decir cómo comportarse. (Semanate, 2015).

La música salsa permite construir espacios de diálogo entre los diferentes actores que concurren a los eventos y establecen un lenguaje cargado de sentido, expresando igualdades y diferencias significativas que contribuyen a la transformación constante inmersa en este tipo de actividades.



DISCURSO Y PRÁCTICAS EN SALSA AL PARQUE

“En el espacio público se puede interactuar más libremente con la gente”.

“Hoy más que nunca, frente al olvido y a la indiferencia que sumergen las historias personales y colectivas de amplias regiones del país, se siente la urgencia de rescatar la importancia del carnaval como espacio en que se manifiestan en forma lúdica y festiva las contradicciones y a la vez se regulan las tensiones que atraviesan la sociedad. No para borrar los conflictos en nombre de una identidad comunitaria ficticia, sino para ponerlos en escena, para construir un puente hacia lo que nos resulta diferente, desconocido, ajeno, y que por eso mismo nos asusta y a la vez nos atrae”.

Paolo Vignolo.

La ocupación e intervención del espacio público que se hace a través del evento Salsa el Parque, el Encuentro de Salsómanos/as, se ha convertido en uno de los más relevantes dentro de la ciudad de Cali, según lo manifiestan sus propios asistentes, porque no se trata solo del espacio físico como tal, sino lo que sucede en él durante la audición salsera, lo que estimula como nostalgia y conocimiento, como

comportamiento e identidad, como convivencia y como propuesta ciudadana:

El enfoque que le da la parte de la organización es no solamente tomar la salsa como para ir a bailar, como para escucharla, no. Si no también para conocerla, para entenderla, para saber que Cali se identifica con este género, con una raíz muy propia, desde los años 60, 70 que se arraigó mucho a los caleños y que en ella hay una historia, que en ellas cuentan una vida, que en ellas cuentan cómo se ha ido transformando la ciudad y, que hoy en día existen procesos a través de la salsa, entre las cuales tenemos escuelas de formación en salsa, tenemos encuentros de melómanos. Hoy en día, hay más espacios para la salsa, pero a través no solo del baile, sino algo del conocimientos, digamos como lo que hace Salsa al Parque, que es no solamente poner un disco, si no también saber ese disco en que identifica, saber cuál es su historia, y todo lo que de él se deriva como posibilidad de conocimientos que se pueden adquirir por quienes no somos expertas, pero nos interesa el asunto, un enfoque como más educativo. (Izabay, 2015).

Lo anterior muestra que lejos de ser un espacio físico, es una construcción de una realidad social concreta, es el lugar en el que se aprende sobre salsa, se baila, y lo más importante es que ocurre el encuentro con otras personas. Esto corresponde con lo planteado por Borja y Muxi (2000) sobre la construcción del espacio, que tiene sentido para las personas que lo utilizan, que para el caso de los asistentes a

Salsa al Parque, es recuperar parte del legado que tiene la ciudad y al mismo tiempo representar la ciudad como lugar para habitar y ser desde la salsa.

Lo anterior se complementa con otro testimonio de los entrevistados al exponer la atmósfera circundante cuando se realiza esta actividad:

Muchos espacios se fueron perdiendo, pero creo que hoy Salsa al Parque, reivindica un proceso cultural que está inmerso en la Cultura Caleña, además de la recuperación del espacio público. Por ejemplo, cuando vamos a Salsa al Parque, el parque adquiere otra dinámica, especialmente ese día deja de ser epicentro de consumo y venta de estupefacientes, y aunque eso no compete a Salsa al Parque, de una o de otra manera se desplaza este tipo de expresiones y se propone un espacio más amable para disfrutar en familia, con amigos, con vecinos, con melómanos, con la amiga, con la amante, con la esposa, con el esposo. Salsa al Parque reivindica ese proceso que podríamos llamar de la cultura salsera caleña. (Semanate, 2015).

Así el espacio público se convierte en el lugar para ejercer la ciudadanía, encontrarse con otros, aprender, expresar rasgos identitarios que más allá de agrupar a las personas por una reivindicación política, lo hace por una necesidad de compartir y darle sentido a lo que representa en ese preciso momento, un espacio donde la salsa nos recuerda que la ciudad tiene como referente esta expresión

musical, la cual a través de la historia ha transitado por diversas generaciones y Salsa al Parque ofrece una oportunidad para reafirmarlo en un espacio público importante de la ciudad. En ese sentido lo plantea uno de los entrevistados, quien no solamente rememora lo que significa hacer salsa en los espacios públicos, sino el cambio que ha dado y lo que ello implica para la ciudad:

Las audiciones al aire libre, en el espacio público caleño son importantes porque han rescatado parte de la esencia de ser de las personas en los barrios de Cali. En los barrios de Cali, muchos años atrás, había una cultura salsera muy importante. En los años 70's y 80's aquí en Cali, si uno se metía a los barrio se escuchaba era Salsa, pero eso se fue perdiendo, ¿por qué? Por la importancia que adquirió la radio, es decir, porque las emisoras empezaron a meter otra música. Yo me acuerdo que en un principio, las emisoras defendían la esencia y la identidad de la gente de Cali, no dejaban entrar otra música, pero después se comercializaron, es decir perdieron el horizonte y fueron compradas con el poder del dinero y debido a eso se les entró el merengue, ya se les entró el reggaetón y se desgració la música en nuestra ciudad.

Salsa al Parque sintetiza un proceso que no surge de la nada, sino que allí confluyen los actores del movimiento salsero, que tiene historia y tradición, porque la gente sentía que había perdido espacio, que la cultura de Cali se estaba perdiendo. Yo te hice referencia al hecho de que en los años 70, 80 en los barrios se escuchaba la salsa por doquier y todo eso dejó de suceder, entonces Salsa al Parque contribuye a

recuperar la conciencia, en la medida en que la gente vea que tiene un sitio en el que se puede identificar, allá toda esa gente va a llegar, porque ellos sienten que están siendo parte de un proceso asistiendo allá, el cual es muy importante, al punto que a pesar de ser tan masivo no se han dado las disputas, riñas, porque la gente va a escuchar la música, a intercambiar y disfrutar, no tiene otros intereses. (Corquidi, 2015).

En concordancia con lo anterior, debe plantearse que el espacio público es un lugar donde se comparten rasgos identitarios, saberes, donde lo lúdico se convierte en la forma de socializar que tienen los actores sociales. Para el caso de Salsa al Parque, allí van los que escuchan esta música, algunos comparten sus conocimientos, pero en general los asistentes disfrutan del encuentro, porque el espacio así se ha ido construyendo y se sostiene bajo la idea de contribuir a la socialización a través del disfrute salsero de la ciudad.

Ulloa (2015) lo considera fundamental dentro de los espacios públicos, que son para la sociabilidad, pero sobre todo los que han sido promovidos con la intención de mantener un legado musical al alcance de quienes lo aprecian y disfrutan.

Los niveles de convocatoria y movilización hacen parte del dominio y la opinión pública, este reconocimiento es resultado de una

actividad constante y programática, pero también de su carácter incluyente como particularidad esencial de lo público:

Un espacio como el Parque de Jovita, es un espacio abierto y permite que todas las personas participen, no solo los transeúntes, sino todas las personas, entre las cuales estamos aquellas que nos enteramos por medios de comunicación o redes sociales y nos programamos a asistir el primer sábado de cada mes. La gente se va dando cuenta de este fenómeno y va asistiendo en mayor proporción. Porque al ser un espacio abierto la gente puede interactuar con otra. También se ve la integración de los jóvenes, lo que se constituye en un legado. Se ven chicos de otras culturas urbanas, de otro consumo de música, pero se quedan allí, compartiendo con el resto de las personas que asisten a Salsa al Parque. (Izabay, 2015).

Esta experiencia, que bien podría considerarse un modelo de apalancamiento de políticas públicas, abre interrogantes en torno al ofrecimiento de la administración pública en relación al uso y consumo de actividades urbanas y a los relevos generacionales de culturas urbanas y lugares de encuentro:

Con el fenómeno de Salsa al Parque, ocurre una situación que la podría designar como un Punto de la Ciudad Imaginada,... no porque exista la salsa, ni sea un lugar representativo, no todo tiene que aparecer dentro de la misma dinámica del consumo, sino es... ¿Qué se le está ofreciendo a la ciudad? para que ese ciudadano desprevenido vea que un día, un

sábado, hay un evento y se va a repetir el primer sábado de cada mes. Siento que esa es la otra gran fortaleza de Salsa al Parque y es que recuperó desde la gestión personalizada, un lugar de ciudad, para allí programar un evento mensual. Entonces allí aparece una ciudad imaginada, sí, esa no es la ciudad real, no es la ciudad que te da el Estado. Es una ciudad que se hace desde los mismos colectivos de trabajo y le permiten a la ciudad y a ese entorno que es el Parque Jovita, configurar un espacio que hace de ese día algo muy especial. Ese no es el día que tradicionalmente se observa en el transcurso del mes. Allí en Salsa al Parque puede uno ver las diferentes culturas urbanas, los skaters, los rastas, los punkies, que hace que éste, de alguna forma, sea un lugar muy demócrata porque permite que esas tribus urbanas que se asientan allí, permanezcan y se integren cuando se realiza Salsa al Parque, ese día están presentes con otra comunidad que viene a ocupar el espacio y habitarlo durante un sábado cada mes y conviven sin mayores conflictos, aceptándose mutuamente. (Guayara, 2015).

El espacio público en el que se realiza Salsa al Parque, es el resultado de diferentes dinámicas salseras presentes en la ciudad, las cuales tienen una historia y un sentido. De ahí que sean programadas para que confluyan, tanto las expectativas de los asistentes, como de quienes lo agencian, es decir, se trata de una construcción de realidad sobre lo que el evento convoca en buen número de personas, pero al mismo tiempo ofrece la posibilidad de aprender, identificarse, disfrutar y mantenerlo con ese propósito de que sea público, porque es

de acceso libre, se respeta, se socializa y se logran establecer comportamientos no por miedo ni represalia, sino porque se le otorga un lugar de reconocimiento como ejercicio de ciudadanía al ejecutarse de manera colectiva.

Lo anterior a propósito de lo planteado por Ulloa (2015) en el sentido de reconocer la riqueza y valor cultural que tienen las prácticas de este tipo, cuando son el resultado de un proceso histórico-social que reivindica el uso u ocupación del espacio público por parte de quienes lo utilizan, le dan sentido al estar en él y lo convierten en una alternativa diferente para el encuentro y la sociabilidad, legitimándolo como espacio ciudadano, libre, abierto, donde el aprendizaje y la reafirmación de prácticas identitarias son las principales características. Ahora bien, como espacio público Salsa al Parque sirve de referente y propuesta para pensar en la recuperación de otros espacios, no precisamente para escuchar y disfrutar de la salsa, sino para posibilitar la puesta en escena de otros géneros y expresiones culturales creando comunidad con gustos afines.

Esta dinámica urbana ha visibilizado necesidades latentes para esta actividad y escenarios distintos a la salsa:

Hacen falta más lugares de este tipo, donde se lleven a cabo eventos de carácter cultural. Salsa Al Parque debe hacerse en un espacio más

amplio, ya quedó pequeño, cuando inició lo disfrutábamos más porque había más espacio, hoy la gente no cabe. Hacen falta más espacios, no solamente para escuchar salsa, Cali ya es una ciudad cosmopolita y hay muchas culturas con sus músicas. Salsa al Parque es un buen ejemplo para considerar, que con esta clase de eventos, se pueden recuperar lugares, los parques de los barrios e inspirar nuevos encuentros en diversas manifestaciones culturales. (Carlos, 2015)

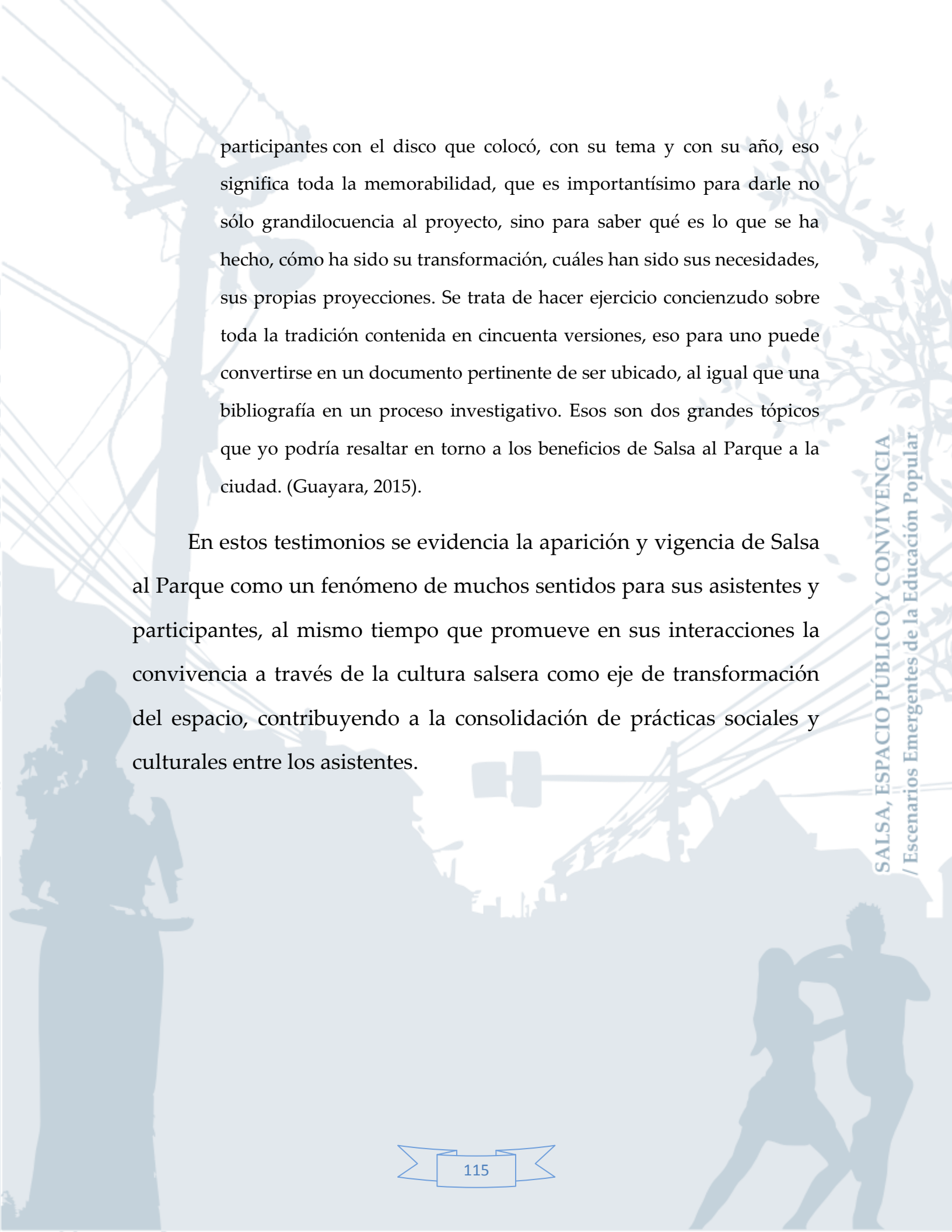
En el imaginario colectivo esta actividad desborda su configuración espacial y empieza a valorarse como concepto, recreándose como estado mental y a la vez simbólico que alude a características especiales de documentación y convivencia.

La gente no viene a Salsa al Parque por moda, si fuera una moda se repetiría por lo menos cada ocho días o se hubiera acabado. Ese tiempo que hay entre las audiciones temáticas se espera con ansia. Lo otro a rescatar y que se pone de manifiesto en estos encuentros, es que Cali es una ciudad que se reconoce en la salsa, ésta es punto de encuentro para todos. Además Salsa al Parque ya no es un espacio físico, se comprobó en el pasado Mundial de Salsa cuando fueron invitados al evento, que se realizó en los parqueaderos de la Plaza de Toros y tuvo una asistencia masiva. Ahí uno se da cuenta que la propuesta de Salsa al Parque está arraigada y trasciende los espacios. (Semanate, 2015).

Las repercusiones de esta intervención urbana también se deslizan por los ejercicios de políticas públicas, dinámicas necesarias

para la apropiación de actividades y escenarios del encuentro y desarrollo ciudadano:

Lo primero es el reconocimiento del espacio como un ejercicio de política ciudadana, un espacio rescatado que ofrece una planificación mensual y que el día de su realización hay una especie de encuentro tolerante para nosotros, que estamos en una de las ciudades más violentas de América. Uno ha pasado por ahí y la atmósfera es inquietante, pero cuando uno dice que ahí ocurre Salsa al Parque y que éste no tiene presencia policial, es precisamente por eso, para evitar la confrontación con la autoridad porque ya hay una especie de cultura ciudadana del buen comportamiento, de respeto por el otro, entonces a la gente a veces le parece insólito que pueda realizarse la actividad sin ningún tipo de control policial. A mí eso me resulta muy valioso, entonces ¿para qué sirve Salsa al Parque?, para dignificar un espacio y que sirva a su vez como ejemplo y modelo de convivencia ciudadana. Eso para mí es uno de sus mayores logros después de más de cincuenta versiones, saber que en ese espacio y contexto, se pueda uno mover sin ningún tipo de presión por parte de las autoridades, sin ningún tipo de control, porque sencillamente la gente ya está culturizada y naturalizada con que allí se realiza es un evento de ciudad y se requiere tolerancia y convivencia. Lo otro que me gustaría significar es toda la memoria, lo que es y significa como espacio y memoria. Para mí es importante la memoria en el sentido de los productos culturales que se sacan (los Cds grabados con base en las canciones que sonaron en la temática pasada). Sería bueno además, que quedara un archivo de todos y cada uno de los



participantes con el disco que colocó, con su tema y con su año, eso significa toda la memorabilidad, que es importantísimo para darle no sólo grandilocuencia al proyecto, sino para saber qué es lo que se ha hecho, cómo ha sido su transformación, cuáles han sido sus necesidades, sus propias proyecciones. Se trata de hacer ejercicio concienzudo sobre toda la tradición contenida en cincuenta versiones, eso para uno puede convertirse en un documento pertinente de ser ubicado, al igual que una bibliografía en un proceso investigativo. Esos son dos grandes tópicos que yo podría resaltar en torno a los beneficios de Salsa al Parque a la ciudad. (Guayara, 2015).

En estos testimonios se evidencia la aparición y vigencia de Salsa al Parque como un fenómeno de muchos sentidos para sus asistentes y participantes, al mismo tiempo que promueve en sus interacciones la convivencia a través de la cultura salsera como eje de transformación del espacio, contribuyendo a la consolidación de prácticas sociales y culturales entre los asistentes.

10.

LA CONVIVENCIA EN SALSA AL PARQUE

“¿Cómo así, la gente se porta bien, sin tener que pagar nada?”.

El espacio público es el ‘escenario’ donde se supera las individualidades para satisfacer necesidades urbanas colectivas mediante la creatividad, la fiesta, los símbolos, el juego, las religiones y es por naturaleza heterogéneo, motiva la comunicación entre gente diferente”.

Ximena Abogabir

“Quien vive la fiesta contribuye a transformarla, hasta llegar a apropiarse de sus lógicas y de sus quehaceres”.

Paolo Vignolo

A pesar de la violencia que azota a la ciudad de Santiago de Cali, Salsa al Parque representa un espacio de convivencia y aprendizaje en la ciudad. Por su carácter gratuito y de libre acceso, no existen exclusividades ni discriminaciones, con estas características en nuestro contexto urbano, sumándole la ausencia de control policial, podría pensarse en una actividad caótica donde reine la inseguridad y la violencia, pero la experiencia ofrece otras lecturas en torno a la

interacción, el aprovechamiento del capital cultural y los ejercicios de convivencia.

En torno a estas prácticas, la regularidad de la actividad y el desarrollo de un escenario adecuado, otorgan un valor positivo traducido en prestigio y diferenciación con otras dinámicas de ciudad:

Cuando se comparte en Salsa al Parque, en Cali se dan cuenta que se están tomando las raíces cada vez con más fuerza. En las redes sociales como Facebook se menciona mucho el agrado de la gente. Las personas que van por primera vez manifiestan que la pasaron alegre, que aprendieron, que vieron muchas personas disfrutando. No hay comentarios relacionados con inseguridad ni con molestias por olores a sustancias alucinógenas. A la gente en Cali le gusta saber que hay un espacio que no tiene costo en el que se puede compartir y aprender. Porque a uno no le toca que pagar nada, la gente dice, ¿Cómo así, la gente se porta bien, sin tener que pagar nada? Sí, la gente se porta bien sin pagar nada, son juiciosos, disfrutan y gozan. Por ahí he visto algunos documentales en televisión y algunos escritos que hablan muy bien del comportamiento, de la cantidad de personas que asisten. Este es un proyecto que apunta a la construcción de ciudad, en un día donde la gente sale a conocer un poco de Salsa en el Parque (Izabay, 2015).

Como puede observarse en estos testimonios, la convivencia se compone de relaciones prácticas humanas y sociales que establecen las personas que participan de Salsa al Parque en la interacción cultural,

académica o afectiva con otras, de esta manera las personas llevan a cabo acciones de convivencia, cada una de ellas regula su comportamiento social, pone en acción sus valores éticos y morales de manera individual para coexistir con los otros en un espacio social. En esta medida, las personas que participan de este espacio llegan a convivir debido a que se ha fortalecido el desarrollo de habilidades sociales para la convivencia. A través del tiempo, en interacción con otros que participan del espacio, los asistentes han aprendido a configurar su competencia social. (González y Macías, 2011)

Esta experiencia hace de Salsa al Parque un espacio que pone en evidencia las capacidades humanas para convivir a pesar de las diferencias. En ese sentido, convivir implica un ejercicio de tolerancia, respetar lo que piensa, siente y dice otro sobre su acervo musical, de ahí que el placer de compartirlo se hace desde la asertividad, lo que hace posible construir dinámicas respetuosas con los demás.

De acuerdo con Romero (2011), las personas que participan de Salsa al Parque han estado conviviendo con otros, y es precisamente eso lo que permite tener no solo una comunicación asertiva sino una convivencia respetuosa, mediante el intercambio de saberes entorno a la música salsa, lo que constituye una manera de educarse y desarrollarse como sujetos de manera integral, pues convivir implica

conocer el sentir y el pensar de los otros con respecto a la música salsa. Así Salsa al Parque se convierte en un espacio importante para el aprendizaje sobre la música y sus implicaciones, a través de relaciones constantes y en muchos casos duraderas, aportando a que las personas establezcan criterios para seguir conviviendo en ese y otros espacios a lo largo de sus vidas.

Este escenario que se recrea desde la convivencia, también responde a una lógica organizativa necesaria para el comportamiento espontáneo y a veces frenético de sus asistentes, situación que se hace palpable en un orden del programa que ya ha sido naturalizado y aceptado por el auditorio:

En el caso de Salsa al Parque, siento que ese escenario de convivencia lo proporciona la misma organización. Que el evento está organizado, está planificado, y que la gente lo que menos quiere ver allá es un desorden. Ese es uno de los puntos valiosos en términos de la convivencia, que la gente va a una puesta en escena compartida, no a ver tres o cuatro locos que van a colocar música sin ningún rigor, sin ningún tipo de concepto. (Guayara, 2015).

Además de programarse música salsa se refuerza la vida social, más allá de diferencias de origen social, formas de pensar, de vivir, en Salsa al Parque estas valoraciones pasan a un segundo plano

posibilitando el intercambio y la negociación desde el punto de vista cultural (Acevedo, 2009).

En las últimas versiones se ha apreciado una asistencia desbordante que hace insuficiente el área del espacio, ello no ha sido incomodidad para que las personas al estar sujetos de manera mutua en un espacio, pueden confluír en las percepciones sobre la música por el foco fundamental del encuentro. Tales percepciones se configuran y reconfiguran para llenar de valiosos conocimientos, saberes y sentimientos que se traducen en la interacción social, donde la multidimensionalidad de las personas se ve manifiesta al encontrarse dentro de una gran variedad de experiencias y perspectivas que hacen de la convivencia algo simplemente complejo debido a los fenómenos del comportamiento humano (Pozzoli, 1999).

A pesar del tiempo que lleva fortaleciéndose como proceso de cultura ciudadana, donde la música es generadora y constructora de convivencia, el aumento notable de asistentes a Salsa al Parque en las últimas versiones pone de manifiesto no solo el interés de parte de la ciudadanía por retomar la identidad salsera, sino la inquietud en torno a la seguridad en un evento que desbordó las expectativas iniciales, para lo cual hace pertinente desarrollar estrategias que garanticen la integridad de los asistentes.

Así la organización de salsa al parque refleja la capacidad para transformar el entorno de quienes se encargan de ello, lo cual contribuye a la construcción implícita de normas y proyectos contextualizados, que ponen de manifiesto criterios de valor como el compromiso con el espacio público y con las personas que participan de Salsa al Parque, lo que devela la comprensión reflexiva sobre lo que implica la participación progresiva de quienes participan del evento al asumir una actitud y un compromiso manifiesto de querer aportar para que Salsa al Parque sea cada vez un mejor espacio (González y Macías, 2011), lo cual permite los ejercicios y laboratorios de convivencia desde una actitud constante y recíproca de inclusión:

Quienes asistimos asumimos que hay un trabajo, una planificación y hemos entendido que en un escenario de éstos, carente de controles policivos, se le está mandando un mensaje a la ciudad respecto a que se pueden realizar y proponer encuentros en el espacio público. Que puede no solo convocar a cantidad de salseros que viene con sus LP's, con sus campanas y van a estar cómodamente tomándose unos tragos, sino también que estos salseros puedan compartir con una cantidad de expresiones y manifestaciones de las culturas urbanas que habitan este espacio el resto del mes, y que para el día del evento no es necesario que se desplacen, sino que se sientan de alguna forma incluidos. (Guayara, 2015).

Los niveles de aceptación y convivencia que se perciben durante una puesta en escena de Salsa al Parque, permiten inferir que este tipo de actividades ligadas al culto de la música, tienen potencial para convertirse en espacios claves para el encuentro y la ocupación del espacio público de manera creativa, incluyente y propositiva. De igual forma se contribuye a la formación de públicos, a estimular a nuevas generaciones a través de la interacción con conocedores del género, y pueden convertirse en laboratorios humanos y culturales de construcción de ciudadanía, consolidación de identidad y ejercicio de tolerancia.

La experiencia de Salsa al Parque, propone una especie de escuela informal sobre la historia de la música salsa, donde los discursos, producto de los argumentos de los actores del espacio, son orientadores de las prácticas que construyen convivencia, ésta delimita el contexto en que emergen, es decir que los discursos le dan sentido a tales prácticas, que lo complejizan, redefiniendo así las relaciones dentro y fuera de los participantes de Salsa al Parque. (Acevedo, 2009).

Ver a Salsa al Parque como una escuela o academia permite entender que las relaciones que se generan son producto de las formas de compartir conocimientos y el desarrollo de prácticas que contribuyen al fortalecimiento de los participantes en el entendido que

son actores con respecto a su identidad y sus formas de hacer (melómanos) atravesadas por la comunicación, que se caracteriza por lograr hacer tangible lo que se pretende promover en el escenario, en otras palabras, se está hablando de relaciones pedagógicas y sociales, pues mediante la interacción las personas intercambian saberes e ideas en un diálogo activo con los otros/as, resultando además, amistades entre personas de distintos grupos etarios y condiciones socio económicas diferentes. (Acevedo, 2009).

En ese sentido, Salsa al Parque entendido como una gran escuela de aprendizajes colectivos, ha aportado al escenario una serie de pautas y normas para la convivencia a través de los discursos y las prácticas, al respecto hay quienes creen que su permanencia en el tiempo ha modelado el escenario nutriéndolo de expresiones y comportamientos:

Después de más de cincuenta emisiones, la gente ha podido entender que hay también un proceso de cultura ciudadana, sin que exista necesariamente una lista de reglas, normas y leyes que se deben cumplir. La gente sabe cómo comportarse porque el mismo espacio ha dado las pautas. La organización, la planificación y la puesta en escena en sí misma, ha logrado que la gente pueda sentirse cómoda y que respete el espacio como escenario para que no haya ningún tipo de

conflictos, ni con la misma gente que va, ni con las instituciones encargadas de regular. (Guayara, 2015).

Se observa que Salsa al Parque como escenario está constituido también por instituciones que podrían ser encargadas de regular las prácticas de los actores y aportar a definir el impacto y el alcance de aquello que se pretende enseñar a la gente al presentar las canciones o al establecer diálogos informales con quienes asisten y muestran interés en profundizar sobre algún aspecto en particular (Acevedo, 2009).

Otro aporte de Salsa al Parque es contribuir a la recuperación de la música salsa, ya que en el imaginario colectivo se desconocen sus raíces. En ese sentido ha posibilitado la acumulación de capital cultural respecto a esta tradición musical y también el encuentro generacional cuando se comparten conocimientos con mayores o criterios de autoridad.

Esta apuesta se hace más perceptible al remitirse a los orígenes del género, ese tiempo y discografía casi inédita debido a su desactualización, se vuelve materia de investigación y consumo aportando nuevas miradas sobre productos culturales carentes de difusión mediática:

Nuestra ciudad hasta hace unos años, tenía una memoria viva por la música cubana. Se está perdiendo y la gente no le está dando mucha importancia a eso. Incluso a muchos de los muchachos que les gusta la salsa, desconocen la música cubana y no le dan importancia. Creo que hay que concientizarlos de que lo que tenemos actualmente, es porque existió una música cubana que sirvió de base para que la salsa entrara, entonces pienso que hay que darle dentro de las mismas audiciones, un espacio para la salsa cubana de 15 o 20 minutos. Estamos tratando de trabajar o introducir los discos de 78 rpm, que de alguna manera, creo que va a contribuir a que la gente recuerde, y para los que no conocen, que conozcan y los tengan en cuenta (Corquidi, 2015).

A través de los flujos de información, la interactividad y la observación del fenómeno, se ha constatado que la música salsa en su vertiente cubana es un fantasma, por eso cabe destacar, entre otros, la disposición de un criterio de autoridad en la materia como Isidoro Corquidi, quien acude regularmente al escenario e incentiva su recuperación a través de un acto de transmisión oral desde la tarima. La asistencia al escuchar el relato sobre la música cubana se acerca al conocimiento de esta tradición musical, y en ocasiones su relación e injerencia con nuestra ciudad.

Esto evidencia las tensiones y conflictos que ocurren dentro de un espacio donde todos se portan adecuadamente y la salsa en sinónimo de cultura urbana, de aprendizaje, de unión pero, tales tensiones y

conflictos también forman parte de la convivencia y son los que permite que Salsa al Parque crezca, se enriquezca como un espacio, escenario generador y promotor de cultura e identidad, ya que en suma es un espacio de encuentro e intercambio de discursos de los actores y entre los mismos en el que confluyen sus intenciones que al ser diversas pueden ser rechazadas o aceptadas en Salsa al Parque, entendido como un escenario de convivencia (Acevedo, 2009).

De esta forma se hace evidente que uno de los propósitos de un evento como Salsa al Parque, es compartir conocimientos y saberes mediante el diálogo, la escucha y el intercambio e interacción constante con las personas, construyendo así nuevos y emergentes saberes que se irán compartiendo con otros en este u otro escenario.

Así se establece un objetivo tácito y compartido en los flujos e intereses de información:

Allá los que llevan su música nos aportan. Nos dan a conocer o nos enseñan mucho de lo que nosotros no tenemos conocimiento, de la música, las orquestas, los cantantes, los conjuntos, se intercambian conocimientos con estos personajes que llevan su música y comparten lo que saben de la misma. (Carlos, 2015).

Sin embargo esta dinámica general también expone casos singulares de apropiación de conocimiento sobre especificidades de la disciplina

musical, aludiendo a niveles más profundos de interés y que deben ser considerados desde la temática a elegir y las inquietudes del auditorio, este tratamiento es vital en la conformación de públicos y en la consideración de un auditorio que se hace cada vez más exigente:

La mayoría de las veces uno no le va a aportar nada a la gente, ¿cierto? Si la mayoría de la gente no tiene mucho interés en que yo le dé información acerca de los boleristas, ¡hombre! ... no le van a parar muchas bolas, pero hay un grupo de 10, 15 o 20 personas que se acercan, preguntan, piden que les muestre la carátula... Entonces yo digo que esas personas que se me acercan a preguntar, es un capital, ese es el capital que viene, es muy importante que se trabaje en pro de hacer algo cultural (Corquidi, 2015).

La convivencia festiva ha permitido la transmisión oral de la música salsa, cuyos receptores representan un capital cultural reproductor de cultura e identidad, en el cual se ha ido configurando un nosotros colectivo alrededor de la música salsa, pues el compartir el gusto por ella crea la necesidad de conocer más, lo que implica aventurarse al descubrimiento de otras esferas de la música. En ese sentido, Salsa al Parque permite, de manera implícita, crear todo un proceso de memoria histórica de la música salsa, por medio de un proceso de tradición oral que se ha adelantado desde hace mucho tiempo, esto implica reconocer un escenario de convivencia en el que

se reúnen personas de todo tipo, pertenecientes a distintos contextos sociales, gustos musicales, que hacen de Salsa al Parque un escenario sin más fronteras que la convivencia pacífica en medio de todo ello, donde los actores han desarrollado la capacidad de convivir los unos con los otros, y aunque no es sencillo, logran relacionarse con aquellos otros “diferentes” desde lo que los une de alguna forma, la música salsa, que permite el respeto por la diversidad, así se aprende que las diferencias no existen, que solo existe la diversidad y es esto lo que permite el intercambio de saberes, intercambio que hoy por hoy ha contribuido a la construcción de un capital cultural significativo en gran manera productor y reproductor de una convivencia respetuosa (González y Macías, 2011).



11.

ESCENARIOS EMERGENTES DE LA EDUCACIÓN POPULAR

“La fiesta en tanto que institución y mecanismo de autoproclamación de la comunidad, es, entonces, el marco en el que se producen formas de ocupación ritual del espacio urbano. (...) De hecho la catarsis en la que la fiesta subsume a sus participantes, y que supone una alteración radical de la vida ordinaria, funciona a la manera de una posesión. Todos y cada uno de los que se dejan arrastrar por el delirio festivo son víctimas de un trance en el que la personalidad ordinaria ha sido suplantada por otra. (...) En tal estado, grupos compactos de individuos ordinarios toman al asalto los escenarios grises de la vida cotidiana, las calles, los parques públicos, las plazas y levantan en ellos efímeramente la utopía de la comunidad humana dueña de su propio tiempo y de su propio espacio”

Manuel Delgado

Las ciudades colombianas y entre ellas Santiago de Cali han devenido en grandes tejidos de poblamiento y aglomeración humana que de manera abrupta, en los últimos sesenta años, recibieron complejos culturales regionales, campesinos, étnicos, selváticos. Todos ellos han asistido al poblamiento de urbes improvisadas, construidas sin grandes diseños previos, en medio de las contingencias del

desplazamiento y el despojo asociado a la guerra irregular y al abandono del campo.

La ciudad se armó velozmente como una mixtura étnica y cultural de características populares, con memorias de sus trayectos de origen, con saberes y sabores mezclados, con tensiones relacionadas con las pocas oportunidades de vida que brindaba el espacio urbano y con las escasas normas de funcionalidad civil y urbanística, en medio de un creciente dispositivo de consumo y entretenimiento.

La ciudad se hizo entonces en medio de una disputa intercultural y social, entre su informalidad y sus lenguajes plurales y peregrinos, aquellos que trajeron y sembraron sus pobladores ordinarios, humildes, cotidianos, y la funcionalidad formal y del control político, cívico que buscaba contener grandes masas en su acomodo. En ese horizonte, ciudades como Cali en si misma se hacen una emergencia, un reto, una disputa que expresa las tensiones identitarias y territoriales; en estas historias muchas veces lo público categorizado por los relatos modernos no fue tan colectivo y recurrentemente, lo familiar y domestico de la barriada popular se hizo sentimiento compartido; situaciones que devinieron en grandes desencuentros sociales que alimentan históricamente los conflictos cotidianos.

Lo emergente ha sido en primer lugar, la ciudad popular y ella en tanto ciudad practicada, en tanto experiencias, hábitos, sentimientos, emociones y vivencias, movilizadas por los pobladores urbanos, por los hacedores de ciudad. No se trata solo de reconocer una marginalidad popular con problemas para convivir en la ciudad y para adaptarse a las normas oficiales; se trata de reconocer una interculturalidad popular que ha forjado y construye ciudad de otra forma y en muchas ocasiones en oposición a la convención civilista del consumo y el urbanismo material y simbólicamente funcional. En esa discusión emerge la cultura corporal y sonora de los sectores populares, con esas configuraciones cotidianas, al lado de muchas expresiones emergen, como consumo activo, pero más allá, como sentimiento y como expresividad profunda, las músicas mulatas y afrocaribeñas, para dar forma a una fisonomía informe de pueblos que se asentaron a hacer ciudad a su manera, peleando con las elites un lugar en la urbe; en medio de esa disputa simbólica, cotidiana y cultural emerge la música salsa como lenguaje, como campo afectivo de reconocimiento.

La salsa como campo expresivo emergente a acompañado la formación social de la Cali contemporánea; en ese sentido, ya es en sí misma, más allá de los usos que ha hecho de ella la industria cultural,

un campo de aprendizaje, un lenguaje que permite la construcción de sentidos de identidad urbana, que emerge como posibilidad de reconocimiento de una alteridad, como posibilidad de comunicación y afirmación. Ciudad popular, convivencia y salsa, son ámbitos, construcciones prácticas que implican luchas simbólicas por el sentido de la vida en la ciudad; es en ese sentido que pueden configurarse como posibilidad de prácticas emergentes de educación popular, en la medida en que esta última se asuma como ejercicio de afirmación de la alteridad social en medio de la interculturalidad urbana, como formas de enunciar vínculos o lazos sociales entre otredades, lo cual implica aprender a relacionarse festivamente en la diversidad.

Los espacios públicos, en relación con la apropiación salsera, se validan en tanto el parque, la calle, la avenida, el puente, el barrio, la ciudad, se asume como domicilio común, se hace domesticidad para todos, se hace casa común que se mueve con las aristas emocionales, como un sentimiento y un relato desde el cual se dialoga con la vida en la ciudad; entonces es ahí cuanto la memoria corporal y sonora del poblamiento urbano arroja simbólicamente la ciudad, en tanto espacio habitado, morado, en tanto lugar para encontrarse, para saludarse, para ver y ser visto con sentido de amistad cívica. Es en ese horizonte donde aparecen las músicas y el danzar como un lazo colectivo que

nos posibilita el encuentro y nos hace estar con los otros/as, reconocernos en medio de un espacio común que sin embargo, no niega las diferencias e incluso las asimetrías que nos constituyen.

En ese contexto espacios como Salsa al Parque se ubican como escenarios de convivencia en la medida que los asistentes comparten un gusto por la salsa, intercambian experiencias vitales, disfrutan del momento cada vez que asisten a este evento, asumen y utilizan el espacio público. En cada audición se expresa un legado que hace parte de la historia de la ciudad en la forma como se fue construyendo desde la salsa, la identidad de quienes aceptan y consumen esta manifestación socio cultural y musical. Esta postura se destaca en medio de nuestra realidad, la de habitar una ciudad que transita entre la exclusión y la marginalidad, donde la violencia es una de sus principales manifestaciones; sin embargo, al momento de la audición emergen valoraciones positivas contenidas en el disfrute, el goce y la capacidad de compartir saberes sin rechazo a ningún participante. La consigna es lograr que la salsa sea conductora de alegría, que sea un espacio que reconozca la diferencia y se mantengan los niveles de convivencia mostrados hasta ahora.

Ahora bien, si se trata de ubicar a los actores dentro de este escenario, se identifica en primera instancia a los salsómanos/as que

agencian el espacio, ellos guardan la memoria y parte de la identidad de la ciudad a través de la salsa, tienen la misión de compartir el saber musical que han adquirido a lo largo de los años. También agencian las prácticas culturales y sociales asociadas a ella, entendiendo que éstas existen como resultado de tensiones, conflictos y transformaciones a nivel social, pero sobre todo porque es el punto de partida para movilizar no solo el consumo musical, sino la construcción de alternativas de vida.

Los otros actores son los asistentes, personas de distintos orígenes y gustos musicales. Esta policromía de personalidades puede ser consecuencia de un concepto clave establecido desde Salsa al Parque: romper con una lógica imperante en las audiciones, evitar que sea solo un evento de coleccionistas para coleccionistas. Por ello se referencia al auditorio como salsómano/a, porque como encuentro se prioriza el entusiasmo o afición por ésta manifestación cultural y sonora, sobre el dogmatismo y la exclusividad. En ese sentido, se destaca la pluralidad de las comunidades asistentes, no es extraño encontrar juntos a punkies, rastas, raperos, colectivos de trabajo comunitario, colectivos de mujeres, población LGTBI, activistas de derechos humanos, estudiantes universitarios, activistas sociales, militantes políticos, coleccionistas, bailadores, DJ's, personas,

especializadas que lideran programas radiales, investigadores de la cultura popular, académicos, etc.

Respecto a los ámbitos de las prácticas, se reconoce a la organización Fundación Cultural Nuestra Cosa Latina como gestora y promotora de la audición, desde esta entidad se ha logrado convocar otros colectivos de salsa de la ciudad y mantener el espacio por un lapso que se acerca a los seis años ininterrumpidos. También ha integrado a medios alternativos y masivos de comunicación, siempre con la consigna de que la salsa sea escuchada, apropiada y valorada como un referente que contribuye a la construcción de identidades múltiples y plurales en la ciudad, y que este escenario contribuya a la cultura de la convivencia.

Esta ciudad ofrece muy pocas opciones de encuentro pedagógico en el espacio público, si bien existe una oferta cultural permanente, éstas obedecen al orden de la exhibición. Estos lugares de aprendizaje colectivo son necesarios porque activan diálogos y productos que difícilmente podrían estimularse en otro contexto. Para el caso de Salsa al Parque, su desarrollo y posterior auge como evento de ciudad, también tiene que ver con la aparición de nuevos actores o la recomposición de otros. Esta categoría se ubica en la atmósfera digital, en las redes sociales como lugar de retrolimentación, convocatoria y

difusión; en la aparición de blogs y emisoras on line especializadas en la difusión y apropiación de la música salsa, comercialización de música y promoción de artistas. Muchas de estas iniciativas, que se producen desde la autogestión, aparecen en estos encuentros. Con su labor mediática se nutren los enlaces y redes de Salsa al Parque, el evento proporciona el escenario para el encuentro y los contactos. Se trata de un acto recíproco de intereses sobre un propósito general.

Cabe resaltar, al interior de las dinámicas del evento, la aparición de iniciativas comerciales de generación de ingreso lideradas por jóvenes de colectivos salseros que se han animado a instalar en sus barrios negocios para difundir la salsa.

Por lo tanto, Salsa al Parque es un escenario emergente de educación popular con unos matices muy particulares dados por la música salsa, ya que a través de ésta se pueden identificar elementos como la unión, el respeto y la tolerancia que con sus enseñanzas quienes asisten y participan, en el intercambio de saberes, amplían sus conocimientos; también es un proceso de reconocimientos de ese otro y los otros/as de manera que quien enseña aprende a enseñar y aprender ya que emerge una retroalimentación mutua, que lleva a comprender cómo la música salsa es generadora de cultura en la cual el baile o la rumba, hacen parte de la actividad de escucharla, de sentirla y

gozársela, con una premisa fundamental, se hace en el espacio público, lo cual es de mucha relevancia en una sociedad que tiende a refugiarse en la intimidad de los hogares o a privilegiar sitios cerrados, con controles para el ingreso. En ese sentido, Salsa al Parque rompe con la lógica individualista de asumir los espacios y lugares para el goce en la ciudad.

Finalmente, con este asunto del goce colectivo, vale la pena decirlo, hay en medio de esta actividad pensada como espacio de cultura y educación popular, una praxis que excede las prácticas mismas de los agentes que participan en su montaje y difusión; lo educativo de esta iniciativa, facilitada por expertos en las músicas, en la vida, en la calle, radica en que ha sido trascendida del montaje del evento y se ha logrado constituir en un acontecimiento que hace conversar a Santiago de Cali, porque irrumpe en la rutina y en la geografía sensible de la ciudad, genera relatos del encuentro entre los diversos actores, teje puentes de memoria, propicia debates y genera malestares sobre el “espacio público”; todo eso bailado, cantado, relatado, grabado, fotografiado, expuesto en las redes sociales; es decir, latencia social que se canaliza en un registro de sujetos urbanos, individuales y colectivos que asisten con sus sensibilidades y sentimientos a un espacio ritual, bailador, musical, memorable, retador

en tanto enuncia otra posibilidad de usar los parques y las calles; confrontador en tanto asume de manera sensible los consumos prohibidos de la noche y los incorpora a otro régimen del estar y del convivir, sin estigmatizar y controlar; potente en tanto permite hacer sentir entre un complejo vial y de movilidad colectiva, bajo la mirada alucinada y alucinante de Jovita, la fuerza colectiva que se hace sentir tras las músicas, las risas, y los bailes venidos de los barrios, de los rumbeaderos, de las colonias peregrinas, de la amistad que se teje en la ciudad como una banda sonora del día a día, como una rumba que se sale de la revuelta del sábado y se hace viajera, como relato compartido de la ciudad gozada y soñada hacia muchos destinos.

Educación emergente ésta que busca el encuentro y que no hace de la programación un currículo musical, porque sabe que el currículo viene acompañado de pies que bailan cuando caminan, de ritmos que acompasan los latidos del corazón con los acompases sonoros de las melodías, que pasan la sed producida por el tumulto en movimiento, con saberes amargos y picantes, que son grito desgarrador y abrazo a cielo abierto, después del sábado, con la memoria del sábado anterior, pasan cosas con esos cuerpos que bailan, con esas vidas que se amacizan una noche al mes. Educación que no se preocupa tanto de

que alguien enseñe, como de un estar festivo que es en sí mismo aprendizaje colectivo.

Finalmente, creemos que:

“Los espacios públicos adquieren una particular relevancia para las zonas urbanas. La ciudad, en tanto organización espacial en la cual habitan, trabajan, participan, se recrean, se expresan y se relacionan los ciudadanos, es ámbito privilegiado para la construcción del bien común. Debe, por tanto, ser concebida como un espacio posible de transformar con miras a convertirlo en un refugio amable para sus habitantes, que facilite su encuentro y participación. La carencia de espacios públicos que incidan en la calidad de vida y la convivencia de las personas y comunidades, unida a la falta de participación ciudadana en la gestión de los mismos, representan obstáculos importantes hacia un desarrollo en el cual las posibilidades de encuentro y sociabilidad vayan en aumento, como reflejo de una democracia más profunda y efectiva. Resulta fundamental recuperar y gestionar los espacios públicos como lugares de encuentro e integración social, que aseguren una vida de calidad y una sociabilidad fecunda”.

Jorge Osorio



12.

ANEXO.

MANIFIESTO SALSERO.

Han llegado las claves sonoras del tambó, un Abakua levanta las manos y suena el Yambu. Cuerpos enloquecidos se toman el solar y los dioses sin pensarlo bajan y susurran el coro que los bohemios gritan sin parar. La gente se ha hecho fiesta y los sabiondos no saben cómo llamar esta Rumba. Su listado de verdades se agotó y la Salsa hizo del pueblo el veredicto de los que saben y del sentimiento popular la voz de los que se embriagan en la calle con licor caliente, vagabundos de la ciudad e hijos del Son armonioso.

La salsa y los salseros/as han muerto en la era del reguetton, los corridos prohibidos, los charritos de mil colores y bajo el ímpetu de un acordeón que llora lágrimas de amor y se vuelve la última moda para cantar los dolores del alma; un alma cada vez más lánguida y gris parecida a la calidad de música que dice salvarla. Han muerto lo salseros y la salsa, muchos repiten mal lo que dijo Tony Vega a los rockeros: ¡Fuera salseros, fuera. Pero si bien las grandes emisoras, las casas disqueras y los cantantes de papel que se tomaron el mundo de la salsa en los años noventa, quieren rebajarla a un formato amoroso, repetitivo y musicalmente aburrido, para así continuar su osadía de olvidar la música salsa desde su origen y esconder las nuevas producciones sugestivas con formatos musicales y líricas potentes, otra cosa sucede en los barrios, las salsotecas y los parques de la ciudad:

Afortunadamente aún existen ciertos fantasmas rebeldes que se niegan a abandonar la historia y continúan limpiando los acetatos a la espera de que los muertos hagan presencia y los vivos los bendigan en Ron y con Cencerros.

Así como la industria del entretenimiento pretende rebajar la música a ciertos Anthonys o Manueles, también es cierto que algunos Salsómanos/as o llamados coleccionistas han pretendido decir que la música buena es aquella que se confunde con lo más antiguo o lo más raro. Como si ello de por sí ya nos dijera lo que es una buena canción, una soberbia descarga, un buen soneo o una excelente orquesta. No todo lo más antiguo o raro es bueno o melódicamente interesante, como tampoco todo lo nuevo. Así como la industria pretende homogenizar la música, los artistas, los músicos y reducir todo a lo que más se venda, en ocasiones quienes decimos defender la buena música terminamos encerrados en nuestras propias verdades musicales y confundimos cantidad con calidad, confundimos gusto musical con un baúl disquero. O en ocasiones no dejamos que los sentimientos hagan de la música lo que ella es: un acto de libertad y rebeldía contra muchos de los males del mundo y de nosotros mismos; no dejamos que la salsa, los montunos o guaguancós hagan su trabajo: que se apoderen de nuestro cuerpo y alma, que estallen pasiones que solo la música las expulsa con el canto, el baile, el llanto o el encuentro con los amigos del parche.

Así, frente a los egoísmos de todos los tipos, las tiranías del mercado disquero radial y en contra de aquellos que niegan que la salsa transita y habita viva en la memoria popular, en los cuerpos proscritos por su color, olor y movimiento, y de otros que no reconocen

las huellas de músicos, líricas y orquestas en las calles de la ciudad, decidimos reivindicar *Nuestra Cosa Latina...* Ese mundo inagotable de lo que somos, a pesar de las nostalgias, los odios y los dioses.

Esa es *Nuestra Cosa Latina*. Una vuelta a los caminos que la música salsa ha recorrido y recorre como parte de una ciudad y los barrios que la hicieron su hija y madre a la vez. Porque antes de que la salsa se convirtiera en una cosa de sabios, mercadotecnia y colecciones eternas, la salsa es y fue el cuento de El Niche y sus dilemas con las mujeres negritas y blanquitas; la salsa es y fue la acción de un tal señor Pabón y su Protesta musical; fue el canto enamorado en inglés a Sunny. También es y fue la salsa la historia de muchos hombres y mujeres que caminando las empolvadas calles de la urbe agresiva, ahorraban su centavos para tener la canción de su gusto y poder beberse otros centavos a la espera de que sus vidas no fueran tan aburridas y liberarse del trabajo, la discriminación, la pobreza, el mal de amores o festejar de felicidad por la vida que nos tocó.

Esa es *Nuestra Cosa Latina*. Devolver a la salsa *la esquina* donde ella hizo el amor y jugó dominó de seguidilla; lanzarla a *la calle* donde conoció a los amigos, los vecinos y los amores eternos o de media noche; llevarla a *la plaza, al parque* donde ella se vuelve movimiento y rescata su fuerza cuando la memoria musical nos libera de todos aquellos dolores o los hace una fiesta de la vida alegre. Insistir y pelear porque la salsa sea y continúe siendo un sentimiento popular, rebasa cualquier monopolio de las emisoras, las disqueras, los sabiondos y las modas musicales que pretenden hacer creer que todo tiene su final.

Nuestra Cosa Latina quiere ser la continuidad u otra parte de la historia. Somos rumberos, salseros, bohemios, gozadores de la música

salsa. Somos aún novatos, aprendices de los legados y dioses que esta música tiene por brindarnos. Somos un grupo de amigos que el destino inventado por tambores, trombones, orishas y alabaos de los confines de la salsa, nos colocó en este lugar y hemos decidido disfrutarlo con todo el buen gusto y placer que el sentimiento popular nos dicte. Un sentimiento que hace del cuerpo y su carne un bastión en el cual la música cuando suena deja cicatrices de toda índole y nos permite vivir. Un sentimiento en el cual la música salsa dice todo aquello que la conciencia, los políticos, los académicos y cualquier persona jamás podrá decir.

Eso es la salsa, **eso es *Nuestra Cosa Latina***. No se trata de ritmos, armonías o pentagramas que nos digan quién sabe más sobre la salsa. No se trata de crear una cofradía o secta que dice, como un dios, quiénes son los elegidos para el goce de la rumba. *Somos una pasión descarriada que ha decidido gozarse y vivir la salsa desde el espacio público y con todos y todas aquellas que quieran llegar al parque y volverse cómplices de este desenfreno y de este sentimiento que nos aqueja y queremos compartirles.*

Eso es Nuestra Cosa Latina... Solamente eso.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

Acevedo, Mario. (2009). El conocimiento social en convivencia como escenario de educación popular. Universidad del Valle. Cali.

Alonso, Luis Enrique. (1998). La mirada cualitativa en sociología. Una aproximación interpretativa. Madrid, Ed. Fundamentos, colección ciencia.

Bauman, Zygmunt. (2003) Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil. Siglo Veintiuno, Madrid.

Borja J. (2000) El espacio público, ciudad y ciudadanía. Barcelona. Recuperado de http://www.esdi-online.com/repositori/public/dossiers/DIDAC_wdw7ydy1.pdf

Bourdieu, Pierre. (1980) "Estructuras, habitus, prácticas". El sentido Práctico. Cap. III. Taurus, Humanidades, 1997, España. -Le sens pratique,

Bourdieu, Pierre, (2000) La dominación masculina. Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos.

Carrión, Fernando. (s/f) Espacio público: Punto de partida para la alteridad. Recuperado de: <http://www.flacso.org.ec/docs/artfcalteridad.pdf>

Castaño, A. (2006). "De nuevo al barrio: imaginarios salseros y ciudad global". En: XII Encuentro Latinoamericano de Facultades de Comunicación Social. Bogotá, Colombia. Pontificia Universidad Javeriana.

Castells, Manuel, (1983). La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos. Madrid, Alianza Editorial.

Concha E., Alberto, Carrión, Fernando y Cobo, Germán, Compiladores, (1994). Ciudad y violencias en América Latina. Quito, Programa de Gestión Urbana, PNUD, BM, GTZ. Serie Gestión Urbana, Vol. 2.

Defez, M. (2004). Significado y Comprensión de la música. En: Daimon Revista de filosofía, (31), 71-88. Recuperado de: <http://www.infofilosofia.info/defezweb/SIGNIFICADOYCOMPRESIONENLAMDASICA.pdf>

Freire, Pablo. (1999) Política y Educación. Siglo veintiuno editores, México, cuarta edición en español.

Freire, Paulo. (1999) “Educación y participación comunitaria”. En Freire, Paulo. Política y Educación. Siglo veintiuno editores, México, cuarta edición en español.

González, Jesús Darío. (2015). Crónica Uno. Músicas y cuerpos peregrinos. Merlín SAS, Cali.

González, R. Fernando. (2008). “Subjetividad social, sujeto y representaciones sociales”. En: Revista Diversitas- Perspectivas Psicológica. No. 2, Vol. 4. Bogotá. Págs. 225-243. Recuperado de: www.usta.edu.co/otraspaginas/diversitas/doc_pdf/...8/.../articulo_1.pdf

Gonzalez, V. Carmen Elisa; Macias, B. Martha Eugenia. (2011). Educación Popular, Interculturalidad y Convivencia. Aportes y experiencias del grupo de investigación en Educación Popular de la Universidad del Valle. Tesis, Universidad del Valle, Cali,

Grosso, José Luis. (2006). Para un socio análisis de la gestión social del conocimiento: lo local en juego. Santiago de Cali,

Universidad del Valle, Maestría en Educación, énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario, documento de discusión interna.

Guber, Rosana. (2004) El salvaje metropolitano. Reconocimiento del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires, Paidós.

Gutiérrez, Carlos (2004) "No hay hechos, sólo interpretaciones. La universalidad de la interpretación. En Gutiérrez B. Carlos (editor). Bogotá, Uniandes.

Guzmán B., Álvaro, (1999). "Violencia urbana: teorías y políticas de seguridad ciudadana". En: Camacho G., Álvaro y Leal B., Francisco, Comp. Armar la Paz es desarmar la Guerra. – Herramientas para lograr la paz - . Bogotá, FESCOL, IEPRI, CEREC.

Henao H. (1999) Una perspectiva socio cultural en el desarrollo regional, en Revista ensayo y error número 4, Bogotá.

Hleap B., José, (2006). Violencia y convivencia: un escenario emergente de educación popular. Santiago de Cali, Universidad del Valle, Maestría en Educación, énfasis en Educación Popular y Desarrollo Comunitario. Documento Mimeografiado.

Hurtado León Iván, Garrido Toro Josefina. (2001) "Paradigmas y Métodos de Investigación en tiempos de cambio". Capitulo IV. Venezuela, 4 Edición.

Ibáñez, Tomás. (2001). "¿Cómo se puede no ser construccionista hoy en día?". En psicología social construccionista. México, Universidad de Guadalajara.

Libreros, Lucy L. (2004). Una noche a los pies de Jovita. Periódico El Pais, Cali.

Maffesoli, Michel. (1996) "La Experiencia". En Elogio de la razón. Barcelona, Paidós

Martín Barbero, Jesús. (1987) De los medios a las Mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili, S.A., México,

Marrades, M. (2000). Música y significado. En: Teorema, 19(1), 5-25. Recuperado de: <http://sammelpunkt.philo.at:8080/1190/1/MARRADES.pdf>

Mejía J, Marco Raúl y Awad G. Myriam Inés. (2003). Educación Popular Hoy. En tiempos de Globalización. Ediciones Aurora, Bogotá,

Morin, Edgar (1995) El empeño multidimensional. En sociología tecnos, Madrid

Morin, Edgar, introducción al pensamiento complejo, editorial Gedisa, Barcelona, 1996.

Romero, M. Flor A. (2011) La convivencia desde la diversidad. Editorial Vicerrectora General Dirección Nacional de Bienestar, Universidad Nacional, Bogotá.

Rodríguez P. Alba Nubia y Carvajal B. Arizaldo. (1999) Guía para la elaboración de proyectos de investigación social. Escuela de trabajo social y desarrollo humano. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 2ª ed.

Rosaldo, Renato, (1991). Cultura y Verdad. Nueva propuesta de análisis social. México, Grijalbo.

Pavía J. (2009) “Las músicas del barrio. Una primera aproximación al estudio de los usos de la música popular en la actualidad”. Cali, Univalle.

Petrela, Laura y Vanderschueren, Franz, (2003). “Ciudad y Violencia. Seguridad y ciudad. En: Balbo, Marcello, Jordán, Ricardo y Simioni, Daniela (Comp.). La ciudad inclusiva. Santiago de Chile, CEPAL.

Piñero, S. L. (2008, julio-diciembre). "La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdieu: Una articulación conceptual". En: Revista de Investigación Educativa 7. Universidad Veracruzana, México. Págs.1-19. Recuperado de: http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5254/1/pinero_representaciones_bourdieu.pdf

Pozzoli, María Teresa. "Una nueva epistemología a través del concepto de Interacción Social". En: Revista Castalia, No. 1, Vol. 1. Madrid, 1999. Págs. 47-57. Recuperado de: <http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/123456789/200/1/047-058.pdf>

Ulloa, Alejandro. (2009). La Salsa en discusión. Música popular e historia cultural. Universidad del Valle, 2ed.

Ulloa, Alejandro. (1992) La Salsa en Cali. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, 2ed.

Ulloa, Alejandro. (1988). La salsa en Cali., Cultura Urbana, Música y Medios de Comunicación. Cali, Colombia. Universidad del Valle.

Ulloa, Alejandro. (2015) Sociabilidades festivas y construcción de espacio público a través de las audiciones salseras en Santiago de Cali. Revista Nexus Comunicación. (16)

Villafañe, P. y Lasso, M. (2011). El sonido categorial de la salsa urbana. En: Revista Científica Guillermo de Ockham, 9(1), 123-131. Cali, Colombia. Universidad San Buenaventura.

Villada, Ossiell. (2011). Encuentro de salsotecas, melómanos y coleccionistas, 20 años de historia. En: Periódico el País, diciembre 28 de 2011. Cali Colombia.

Zuluaga P., Alexander. (2003). Prácticas sociales que se generan alrededor del consumo la música salsa. Universidad del Valle, Facultad de Humanidades, Santiago de Cali, 2003.



