

**LA SALSA EN EL MUNICIPIO DE SANTIAGO DE CALI.
UN “RASTREO” DE LOS ELEMENTOS DE POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EN
SUS PRÁCTICAS: PERIODO 2000 – 2011**

DIEGO ENRIQUE ECHEVERRI BUCHELI



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN
MAESTRÍA EN POLÍTICAS PÚBLICAS
SANTIAGO DE CALI
2012**

**LA SALSA EN EL MUNICIPIO DE SANTIAGO DE CALI.
UN “RASTREO” DE LOS ELEMENTOS DE POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL EN
SUS PRÁCTICAS: PERIODO 2000 – 2011**

Tesis para optar por el título de Magister en Políticas Públicas

Diego Enrique Echeverri Bucheli

Directores
Alejandro Ulloa Sanmiguel M.CS.
Raquel Ceballos Molano PH.D

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN
MAESTRÍA EN POLÍTICAS PÚBLICAS
SANTIAGO DE CALI
2012**

AGRADECIMIENTOS

El presente trabajo es fruto del encuentro de una serie de actores que en el tiempo se sumaron para su consecución. En primera instancia agradezco a mi familia, especialmente a mis padres quienes crearon las condiciones iniciales para el disfrute de las músicas populares y el baile, y posteriormente han sido los mejores cómplices para cada proyecto al respecto adelantado.

Al Colectivo Afroamigos de Popayán con quienes nos iniciamos en el camino de la melomanía y el disfrute salsoso en una ciudad con imaginarios de religiosidad y tradiciones conservadoras, pero donde se baila, se goza y se piensa la salsa. Por ende, a los espacios de la ciudad de Popayán donde se vivencia el movimiento, especialmente La Iguana y Nueva York. Igualmente a las organizaciones que en el tiempo me acogieron en el ejercicio de las prácticas vinculadas a la salsa, la Compañía Artística Rucafe de Cali y su legado en la escuela de salsa-casino de Popayán, así como a la Unión Nacional de Melómanos y Coleccionistas- Unimel.

Al profesor Alejandro Ulloa por disponer del tiempo, el interés, la pasión y sus conocimientos sobre el movimiento salsero de Cali y de la América mulata, quien además me invitó a integrar el grupo de investigación Palo de Mango el cual brindó el espacio propicio para la discusión agradable y rigurosa que alimentó el proceso. Esto sumado al interés académico por parte de la profesora Raquel Ceballos quién orientó y reorientó el trabajo en momentos donde las búsquedas de conocimiento se enfrentaban a diversos caminos.

A las personas e instituciones que me brindaron la información sobre la salsa en Cali, su vinculación con sectores públicos y privados y las herramientas de política pública: Carlos Fernando Trujillo, Gary Domínguez, Richard Yori, Eddie Terranova, René Gómez, Alexander Daza, Andrés Felipe Quiñones, Fabián Andrés Ordoñez, Carlos Cataño, Jorge Iván Ospina, Argemiro Cortés, Luis Alberto Sevillano, Luis Fernando Taseche, Andrea Buenaventura, Carlos Alberto Santacoloma, la empresa Amú Sierra Hermanos de las discotecas Don José y Changó en Juanchito, Asosalcali, el Proyecto Industrias Culturales de Cali, Corfecali y la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali.

A la ciudad de Santiago de Cali que me ha permitido vivirla y entenderla en su compleja constitución espacial y cultural, así como desarrollarme en aspectos laborales, académicos y lúdicos.

Finalmente agradezco el apoyo inicial de la Fundación Konrad Adenauer quien en el marco del proyecto Centro de Asesorías Territoriales de Cencoá brindaron el soporte económico inicial para adelantar los estudios de la maestría.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	7
1. MARCO Y CONTEXTO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN	11
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.1.1 Antecedentes del problema	11
1.1.1.1 La premisa de la necesidad cultural para determinar las políticas públicas culturales	12
1.1.1.2 Antecedente de elementos de política pública vinculados a la salsa:	14
1.1.2 Formulación del problema	16
1.2 OBJETIVOS	19
1.2.1 Objetivo general	19
1.2.2 Objetivos específicos	20
1.3 MARCO REFERENCIAL	20
1.3.1 Marco teórico	21
1.3.1.1 Teorías de entramado: Campos y actor-red.	22
1.3.2 Marco conceptual	31
1.3.2.1 Política Pública	31
1.3.2.2 La cultura	34
1.3.2.3 Políticas culturales.	36
1.3.3 Marco legal	40
1.3.4 Estado del arte	49
1.3.4.1 Tendencias de las políticas públicas mundiales	49
1.3.4.2 Orientaciones de política cultural en Latinoamérica	52
1.3.4.3 Las políticas culturales en Colombia	55
1.3.4.4 Estudios del contexto local: La política pública municipal y la salsa	59
1.4 DISEÑO METODOLÓGICO	64
1.4.1 Fases metodológicas	64
1.4.2 El marco metodológico	65
1.4.3 Esquema metodológico de contraste	66
1.4.4 Población de referencia	68
1.4.5 La recolección de la información	68

2	RESULTADOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACION	72
2.1.	LA PREFIGURACIÓN DE UN MAPA DE PRÁCTICAS PARA CALI	72
2.1.1.	El baile de salsa y sus actores.	76
2.1.2.	Los melómanos y coleccionistas de salsa.	94
2.1.3.	Los músicos y las orquestas de salsa.	102
2.2.	EL RASTREO DE LOS VÍNCULOS Y LAS MEDIACIONES QUE CONFIGURAN EL ACCIONAR DEL ESTADO LOCAL EN LAS PRÁCTICAS DE LA SALSA EN CALI	106
2.2.1.	El Caso del Salsódromo y el Festival Mundial De Salsa.	109
2.2.2.	El Caso de Ciudad Salsa.	122
2.2.3	Los músicos y su demanda de alternancia.	129
2.2.4	El rastreo de las prácticas y su incidencia en la política pública cultural de Cali	136
2.2.4.1	La red del baile	137
2.2.4.2	La red de los melómanos y coleccionistas	138
2.2.4.3	La red de los músicos y orquestas	139
2.2.4.4	La salsa caleña como un ensamblado social (campo)	141
3	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	143
4	REFERENCIAS	148

INDICE DE TABLAS

TABLA. N° 01. Relación de documentos legales, normativos, institucionales y políticas culturales de carácter nacional	40
TABLA N° 02. Relación de documentos legales, normativos, institucionales y políticas culturales de carácter local	45
TABLA N° 03. Esquema metodológico de contraste	67

INDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO N° 01. Tendencias mundiales de las políticas públicas actuales	52
GRÁFICO N° 02. Esquema de prefiguración del campo de la salsa en Cali	75
GRÁFICO N° 03. Rastreo de casos de las principales prácticas de la salsa en Cali	109

INDICE DE IMÁGENES

IMAGEN N° 01. Festival Mundial de Salsa	86
IMAGEN N° 02. El Salsódromo	88
IMAGEN N° 03. Espectáculo Delirio	91
IMAGEN N° 04. Encuentro de Melómanos y Coleccionistas	99
IMAGEN N°05. Las orquestas caleñas	104

INTRODUCCIÓN

La presente monografía recoge los resultados del trabajo denominado “*La salsa en el municipio de Santiago de Cali. Un rastreo de los elementos de política pública cultural en sus prácticas: periodo 2000 - 2011*” cuyo objetivo es identificar como se produce el ensamblaje social en las principales prácticas de la salsa en el municipio de Santiago de Cali a partir del rastreo de los vínculos y las mediaciones entre los individuos, organizaciones, instituciones, espacios, documentos, discursos y eventos institucionalizados oficiales y privados, que participan de los entramados que se establecen dentro del ciclo de política pública. El trabajo fue elaborado en el marco del grupo de investigación Palo de Mango: Culturas Musicales Urbanas de la Diáspora Afrolatina, adscrito a la Escuela de Comunicación de la Universidad del Valle y dirigido por el profesor Alejandro Ulloa Sanmiguel.

En consideración con lo anterior, se ha planteado adelantar un análisis de las acciones del estado local que explícita o implícitamente ha producido eventos institucionalizados, espacios, infraestructuras y acciones culturales en general que vinculan a la salsa como una expresión compleja y heterogénea, en la medida en que estando soportada en diversas músicas populares, también entra en relación con otras prácticas conexas como la danza y el baile, el coleccionismo y la melomanía, la producción musical, la difusión a través de medios masivos y recientemente, desde el ámbito de las denominadas industrias culturales, relacionada con el turismo, el emprendimiento y otras actividades presentes en la ciudad.

Para ello se ha decidido optar por un acercamiento conceptual, a la vez que metodológico, de recientes modos de pensar lo social, representados en la denominada Teoría del Actor Red, la cual partiendo de una visión crítica de teorías de la sociología del siglo XX, propone rastrear las redes heterogéneas de elementos humanos y no-humanos (técnicos-científicos y naturales) que se establecen en función de prácticas específicas. En nuestro caso, la salsa, donde se pretende describir y entender las conexiones y vínculos que participan de esta red de entramados que hacen parte del ciclo de política cultural en el municipio de Cali, para identificar los avances o no del accionar público en favor de la salsa y la configuración o no de una política pública al respecto.

El texto se estructura en tres capítulos. En el primero se aborda el marco y el contexto del trabajo de investigación, donde se sitúa el problema de investigación y los respectivos objetivos. Además, se definen los marcos de referencia que permiten abordar las políticas públicas culturales y su relación con la salsa en Cali. En este primer capítulo también se desarrolla el diseño metodológico, el cual se relaciona con un marco teórico que contrasta dos maneras de abordar las políticas públicas desde enfoques distintos de las ciencias sociales: la teoría de los campos, y la ya mencionada teoría del actor red. En el segundo capítulo, correspondiente a los resultados del trabajo de investigación, se describe el proceso que se activa para producir determinado orden de cosas a partir de la intervención de actantes¹ públicos y privados sobre el conjunto de la salsa en Cali, de esta manera se enuncian las redes de relaciones que se construyen

¹ Según la teoría actor-red corresponden a una categoría neutra de entidades que pueden ser humanas o no humanas (objetos, discursos, maquinas, laboratorios, documentos), susceptibles a convertirse en los actores que se producen a partir de la agencia fruto de la mediación y la participan o vinculación a las redes de actividades de “lo social”. Este concepto se desarrolla en detalle en el capítulo en mención.

durante el proceso del ciclo de política en los casos determinados, también se identifican los hitos de las acciones de política pública en la salsa en Cali. Finalmente se apuesta a describir un modo de existencia de la salsa en Cali desde las tensiones de los actores que en ella participan, en una reflexión desde el ciclo de política y las posibilidades de existencia, la evaluación de avances y la permanencia o necesidad de formulación de políticas públicas culturales al respecto.

La investigación espacialmente se circunscribe al municipio de Santiago de Cali, donde se resalta el papel que juega la ciudad como referente internacional de disfrute y consumo de la salsa. Desde la visión tradicional que las ciencias sociales han entendido como los actores de lo social, en el caso específico de la presente investigación se considera a la población de Cali vinculada de manera individual u organizada a las prácticas de la salsa desde lo artístico y lo institucional. Desde la teoría del actor red, también serán tenidos en cuenta todos aquellos agregados no humanos que harían parte de la red de relaciones del ciclo de política pública que se encuentran vinculados a la salsa en Cali.

Esta investigación surge de identificar la posibilidad de mirar a la salsa más allá del disfrute o de los estudios de esta expresión popular ligados al discurso identitario, a la mirada antropológica o a las aproximaciones tradicionales de lo social. Se pretende con ella realizar los aportes propios de los estudios de política pública a la vez que se introduce una teoría/metodología nacida al final del SXX, que ha venido consolidándose en el presente siglo con aplicaciones específicas en los análisis de las políticas públicas. Se espera contribuir de

manera rigurosa a los escasos estudios que se han hecho sobre la salsa en Cali, buscando trascender la anécdota y la farándula, en un momento histórico donde esta expresión del barrio estigmatizada por mucho tiempo por algunos actores y sectores de la ciudad, ha permeado otras clases sociales, se vuelve atractiva para el mercado y gana como adeptos a los nuevos caleños que se acercan por moda, oportunismo, o por la necesidad de arraigarse a un referente de caleñidad que puede estar ligado a la nostalgia de aquel “sueño atravesado por un río” que cuentan padres y abuelos, tarea que le queda por completar a otras investigaciones.

1. MARCO Y CONTEXTO DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.1. Antecedentes del problema

Los retos que plantea la presente investigación están en función de la vinculación de dos ámbitos de análisis distintos: las políticas públicas y las culturas populares². Articulación sobre la cual no se ha ahondado con la misma profundidad que en aquellos temas de interés público que implican problemas críticos, generalmente relacionados con salud, nutrición, educación o grupos de población vulnerable y que por tanto cumplen con las condiciones para entrar a la agenda pública, empezar el ciclo de política, y finalizar con la correspondiente formulación explícita de la política pública y su respectiva materialización en planes, programas y proyectos.

En este sentido se observa como en el municipio de Santiago de Cali, por ejemplo, para la administración del alcalde Jorge Iván Ospina, en el periodo 2008-2011, las políticas públicas³ que se formularon, o a las que se les dio continuidad, corresponden a un conjunto de intenciones de resolución de problemas sociales vinculados en su mayoría a grupos en condiciones de vulnerabilidad o exclusión. Estas fueron:

² Culturas populares como conjunto de prácticas desarrolladas dentro de un sistema cultural mayor que no necesariamente estén subordinadas a la clase dominante o en proceso de resistencia ante formas culturales prevalecientes, y donde sus características específicas deberían ser rastreadas y no definidas a priori (Coelho.2009)

³ Los documentos correspondientes a estas políticas estuvieron disponibles en <http://www.cali.gov.co/bienestar/> durante el periodo 2008 – 2011. Recuperado en febrero de 2011.

- a) Política pública afrodescendiente del municipio de Santiago de Cali.
- b) Plan indicativo de la política pública para el adulto mayor en Santiago de Cali.
- c) Política pública de primera infancia y adolescencia.
- d) Política pública para la juventud.
- e) Prácticas, culturas y políticas de inclusión social.
- f) Política convivencia familiar.
- g) Política municipal de atención a la discapacidad y el plan indicativo de atención a la discapacidad.

1.1.1.1 La premisa de la necesidad cultural para determinar las políticas públicas culturales:

Aunque las políticas públicas deben corresponder a la atención de derechos ciudadanos y se formulan para atender la satisfacción o cumplimiento de los mismos, en el caso de Cali las políticas públicas explicitadas durante el periodo 2008 – 2011 dan prioridad, en lo que a derechos de segunda generación se refiere, a aquellos que corresponden principalmente a derechos de carácter económico y social vinculados, a necesidades surgidas desde condiciones de exclusión, discapacidad, edades vulnerables o el conflicto, las cuales se legitiman además gracias a su carácter redistributivo. Cabría preguntarse entonces, si esta tendencia a priorizar necesidades sociales y económicas necesariamente aplica para el caso del sector cultura⁴ y en especial en lo que a culturas populares se refiere.

⁴ Desde la perspectiva sectorial de la administración pública.

Según Coelho (2009) en la formulación de las políticas culturales primó la noción de necesidad cultural durante los 200 años seguidos a la revolución francesa. Dicho concepto no reflejaría el fenómeno de las relaciones entre el hombre y la cultura por lo que en la actualidad se hace necesario sustituirla, ya que esta concepción, más cercana a la idea del problema o la insatisfacción propia del ciclo de política, fue la “versión revolucionaria, reductora, de la noción del deseo”, esta última más vinculada a las búsquedas sublimes de la cultura. Esta invisibilización del deseo habría surgido en respuesta a la desmesura aristocrática de las cortes francesas, ante lo cual se decide anteponer “el lujo de la pompa” y los excesos públicos expresado en monumentos con funciones patrióticas y por lo tanto pedagógicas, que harían parte de las necesidades culturales de los pueblos. “El ciudadano puede reivindicar en público una necesidad, pero el ciudadano no tiene el derecho de afirmar su deseo en público” (ibíd. P. 229)

Ahora bien, en el caso del conjunto de expresiones de carácter popular representadas en la salsa en Cali, cabe la posibilidad de que las acciones a su favor emprendidas desde el estado local hagan parte de la respuesta a problemas o necesidades demandadas desde sus actores, o que también hayan respondido a reivindicaciones del deseo de un grupo de población que se identifica e identifica a la ciudad con la salsa, o si incluso, recientemente responden a la necesidad de que la industria cultural se nutra de la cantera de lo popular para alimentar su mecanismo productivo.

1.1.1.2 Antecedente de elementos de política pública vinculados a la salsa:

Independientemente de la manera como se caracterice la cultura desde la perspectiva de las políticas, es evidente que las prácticas alrededor de la salsa en Cali tienen momentos en los que han accedido a la agenda pública, y cumplen los sinuosos y a veces difusos pasos del ciclo de política, los cuales trataremos de rastrear en la presente investigación. Algunos elementos que en primera instancia nos permitirán contextualizar este rastreo en el sector cultura de Cali son: el proyecto del Plan Decenal de Cultura⁵ y el Consejo Municipal de Cultura, los que sumados estructuran el Sistema Municipal de Cultura. Igualmente como elementos de política cultural pertinentes al campo de la salsa en Cali, se tendrá en cuenta:

- a) La normatividad: entre otros, 1. El acuerdo N° 47 de 14 de diciembre de 1999 “*por medio del cual se reconoce como expresión popular, se crea el festival de salsa (...)*”; 2. El Acuerdo N° 0243 de 2008 “*por el cual se declara el género musical de la salsa como patrimonio cultural de Santiago de Cali (...)*”; 3. El acuerdo N° 0155 de 2005 en el cual se destina un incremento del 0,5% en el recaudo de la estampilla procultura, a la “*participación en eventos macros de la ciudad como Festival de Salsa y Verano, la Feria de Cali y otros eventos*”. 4. El acuerdo N° 0263 de 2009 “*por el cual se institucionalizan*

⁵ como “una iniciativa importante de la Administración Municipal que se ha incluido en su agenda de políticas públicas, considerando que las prácticas y expresiones culturales de los ciudadanos son procesos claves para la convivencia y el bienestar de la sociedad caleña.” Recuperado en octubre de 2011 de <http://www.cali.gov.co/publicaciones.php?id=27017>

en el municipio de Santiago de Cali como espectáculos artísticos y culturales el salsódromo y el carnaval de Cali viejo y se dictan otras disposiciones”.

- b) El papel de las instituciones públicas: correspondientes a aquellas que acogen actividades de desarrollo de la salsa en Cali. En el orden municipal se cuenta con la Secretaría Municipal de Cultura y Turismo; la Corporación de Eventos, Ferias y Espectáculos de Cali - Corfecali; y en la administración 2008- 2012 se propuso el fallido programa de desarrollo del Centro Interactivo de la Salsa, como parte del Plan de Desarrollo Municipal denominado MUSA – Centro Cultural y Museo Interactivo de la Salsa, sin embargo, finalmente se optó por instituir como espacio para actividades específicas del sector al denominado *Ciudad Salsa*, ubicado en las antiguas instalaciones de la Industria Licores del Valle.

- c) Los espacios institucionalizados: donde se cuenta con la Feria de Cali que históricamente ha tenido momentos en los cuales se ha hecho énfasis en la salsa; el Festival Mundial de Salsa y el Salsódromo, recientemente institucionalizado como nuevo evento inaugural de la feria; el Festival de Salsa y Verano y el Encuentro Nacional de Melómanos y Coleccionistas, eventos que han transitado por la Plaza de las Banderas, el Parque de los Poetas, el Parque de la Música, el teatrino de la Loma de la Cruz y recientemente como parte de los eventos que se desarrollan en el Parque Temático Ciudadela Cultural e Interactiva de la Salsa - Ciudad Salsa.

Con la presentación de este contexto, desde lo público, sumado al imaginario que se tiene de Cali como capital mundial de la salsa y reconociendo el significado de este movimiento cultural para los habitantes de grandes sectores populares de Cali como parte de los espacios del disfrute, la socialización y el encuentro, se apuesta a la pertinencia de abordar esta expresión cultural desde la política pública. Cobra interés entonces, el tratar de entender de manera integral la compleja red de conexiones que se establecen en una ciudad como Cali donde, en algún momento de la historia, la salsa se abrió paso desde el barrio y la zona de tolerancia con su antecedente musical antillano, hasta llegara a ser parte integral de la Feria de Cali y sus eventos, también de una parte de la agenda cultural, de la promoción oficial de la ciudad como destino turístico, así como de los espectáculos privados de mayor despliegue, marketing y volúmenes de asistencia.

1.1.2. Formulación del problema

En este contexto surgen las preguntas que permitieron orientar los ejes alrededor de los cuales se desarrolló la presente investigación y se plantean a continuación:

En primera instancia, si pretendemos revisar una compleja red de relaciones activadas dentro del marco del ciclo de política pública, cabría preguntarse ¿Qué prácticas definen la salsa como expresión cultural en Santiago de Cali susceptibles de ser rastreadas en su relación con los elementos de política pública? Una vez identificadas estas prácticas es válido preguntar si ¿la salsa existe como red de vínculos y agrupamientos que puedan ser rastreadas en el espacio territorial del municipio de Santiago de Cali?

Posteriormente, partiendo de que en el contexto del municipio de Santiago de Cali no se han formulado políticas públicas explícitas en relación con la cultura, es necesario verificar si las acciones surgidas al interior de la administración municipal con destino específico a la salsa, cumplirían de manera implícita con el ciclo de política pública. Esto nos lleva preguntarnos: ¿En qué momento y por qué, algunas prácticas que definen las redes de relación de la salsa en Cali empezaron a ser tenidas en cuenta en la agenda pública municipal, alejándose del estado de estigmatización sufrido durante el siglo XX desde algunos sectores de la sociedad y por algunos periodos de gobierno local, incluida la proscripción por su origen popular? ¿Qué elementos humanos (individuales y colectivos) y naturales (técnicos, tecnológicos y no humanos) establecen relaciones entre la práctica cultural y el sector público pertinente?

Nos interrogamos también si: ¿la construcción de la identidad de algunos sectores de la población caleña y por consiguiente del posicionamiento de la imagen de Cali como ciudad salsera ha contado con la participación del sector oficial desde el accionar de ciclo de política cultural con relación a la salsa en Cali?

Resueltas estas preguntas esperamos que la investigación permita acercarse al conocimiento desde el encuentro de dos ámbitos que han tenido pocos desarrollos académicos hasta ahora: las expresiones de las culturas populares de carácter patrimonial, y su mirada desde nuevas teorías de análisis de lo social asociadas a la perspectiva de las políticas públicas.

Con lo anterior se orientó la investigación a una serie de puntos de llegada acordes a las preguntas planteadas, así como a la metodología propuesta, para intentar resolver las siguientes búsquedas:

- 1) Dar cuenta del proceso de establecimiento de determinado orden de cosas (identidades, relaciones y metas) a partir de la intervención de los agregados sociales humanos y no humanos que intervienen desde el estado local y el sector privado sobre el conjunto de prácticas de la salsa en Cali.
- 2) Analizar las formas de manejo, actuación e intervención sobre los factores de agrupamiento (asociación) y sobre los elementos técnicos que intervienen en el “éxito” o no de cada paso del ciclo de política para el caso de la salsa en Cali.
- 3) Identificar el proceso de resolución de problemas identificados alrededor de los actores-red de la salsa en Cali para producir el conjunto de intervenciones públicas y su modo de implementación.
- 4) Contrastar y revisar la percepción de los actores en cuanto a la equitatividad en la distribución de bienes y servicios derivados de la implementación de acciones públicas para la salsa en Cali, intentando identificar que actores se sienten ganadores o perdedores durante el proceso del ciclo de política de la salsa en Cali.

- 5) Identificar los hitos (triumfos) de las acciones de política pública en la salsa en Cali.
- 6) Describir un modo de existencia de la salsa en Cali desde los intentos mutuos de traducción de los actores que en ella participan.
- 7) Enunciar la red de relaciones que se construye al final del ciclo de política en los casos determinados.

Con base en esta problematización, se orientaron los objetivos de la investigación de la siguiente manera:

1.2. OBJETIVOS

1.2.1. Objetivo General

Identificar como se produce el ensamblaje social en las principales prácticas de la salsa en el municipio de Santiago de Cali a partir del rastreo de los vínculos y las mediaciones entre los individuos, organizaciones, instituciones, espacios, documentos, discursos y eventos institucionalizados oficiales y privados, que participan de los entramados que se establecen en el marco del ciclo de política pública.

1.2.2. Objetivos Específicos

- 1) Establecer las prácticas vinculadas a la expresión de la salsa en Santiago de Cali que permiten definir las redes de relación a ser estudiada desde las políticas públicas con base en el contraste de dos perspectivas de análisis: 1. Como un campo sólido al interior del cual se movilizan intereses orientados al acceso de los capitales movilizados desde el sector oficial en su gestión, 2. o como una actor - red dinámico y heterogéneo que finalmente se puede ensamblar alrededor de las prácticas de esta expresión cultural.
- 2) Enunciar la red de relaciones establecida entre los elementos heterogéneos que participan en la producción de acciones de política pública y sus efectos en las prácticas de la salsa en Cali a partir de la revisión del ciclo de política pública cultural.
- 3) Reflexionar acerca de las opciones que se pueden asumir respecto a las políticas públicas culturales en Cali desde los hallazgos encontrados durante el rastreo de las prácticas vinculadas a la salsa.

1.3. MARCO REFERENCIAL

El marco referencial está resuelto en el planteamiento de los marcos teórico, conceptual y legal. En relación a las teorías que sirvieron de soporte para la investigación se parte de aquellas

que tienen como elemento en común los entramados o redes que derivan en dos modos contrastantes de acercarse a la realidad de lo social: la teoría de los campos y la teoría del actor-red. Respecto a lo conceptual se desarrollaron los temas concernientes a la política pública y la cultura para derivar en la especificidad correspondiente a las políticas culturales. Finalmente para el marco legal se hace un acercamiento desde lo nacional a lo local.

1.3.1. Marco teórico

La intención de la presente investigación requiere el acercar diferentes nociones teóricas habida cuenta de la necesidad de articular el análisis de las políticas públicas con el de las culturas populares. Sin embargo, las dos teorías expuestas a continuación comparten el estar basadas en la noción de red, lo que permite su complementariedad en el origen, aunque toman caminos diferentes en su modo de entender lo social.

La noción de red que es compartida por las denominadas Network Theory o Teorías de Entramado, parte del entramado de relaciones que permiten la circulación de contenidos entre los nodos que la definen. La diferencia entre estas teorías radica en la cualidad de los agregados o nodos, ya que mientras la Teoría de los Campos privilegia como nodos sociales a los eminentemente humanos, la Teoría Actor Red (TAR) o también denominada Actor-Net Theory (ANT) en inglés, también considera agregados no humanos que se conectan de manera plana en la red con los humanos, como se verá más adelante.

1.3.1.1. Teorías de Entramado: Campos y actor-red

Según Roth (2004), los diferentes acercamientos teóricos para el análisis de las políticas públicas se pueden agrupar a partir de tres énfasis: 1. en el estado o estado-céntricas, 2. en la sociedad o socio-céntricas 3. Mixtas⁶, como aquellas teorías intermedias que intentan articular de manera objetiva la relación entre estado y sociedad.

De las teorías mixtas, son de interés para la presente investigación aquellas que se han clasificado como network theory o teorías de entramado (redes), en las cuales la política pública se propone como un “resultado de las interrelaciones e interdependencias entre varias instituciones, grupos o individuos que conforman una red de influencia mutua y donde las jerarquías reales no siempre son las que formalmente están establecidas” (Roth, 2004: 33).

En el caso de la salsa en Cali, se propone que el análisis de los elementos de política pública sea abordado desde las teorías de redes, en la medida en que su observación permitirá identificar los rastros dejados por la dinámica de permanente conectividad de las asociaciones entre actores y agentes de diversa índole. Desde la mirada del actor-red, en las redes de relaciones se encuentran inmersas las prácticas, espacios, documentos, discursos, organizaciones

⁶ Las otras teorías mixtas compiladas por Roth (2004) corresponden a los enfoques neocorporativista y neoinstitucional.

e individuos que hacen parte tanto del sector público oficial así como del privado, lo cual le confiere a los elementos de política pública una constitución mixta como objeto/sujeto. En la perspectiva de análisis propuesta en la presente investigación, dichos agregados mixtos serán rastreados en su integralidad sin diferenciar su carácter humano, natural o técnico. En contraste se plantea la teoría de los campos que propone lo social y sus relaciones como eminentemente humanos, incluido lo establecido en función a la acción pública como un todo estructurado que se denominaría un campo, en nuestro caso el campo de la salsa en Cali. Tanto la teoría de los campos, como la teoría actor-red comparten la noción de red vinculadas a lo social, sólo que con diferencias radicales como se explicará a continuación.

a. La teoría de los campos:

Los preceptos teóricos que Bourdieu y otros autores⁷ desarrollaron para entender de manera integral los fenómenos micro y macro pertinentes al universo social, propusieron adelantar una lectura dialéctica de la objetivación de la estructura social, o sea el campo, definido a partir de prácticas humanas específicas. Dicha categoría permitiría hablar, en el caso de la salsa, de su existencia como un subsector cultural válido como campo en la medida que se logren identificar las prácticas y su correspondiente estructura social definitoria. De manera complementaria los campos implican un correspondiente análisis subjetivo, determinado por las conductas o *habitus* (gustos compartidos y afinidades colectivas) que se dan entre los agentes sociales, grupos e instituciones en un momento determinado dentro de dicho campo. En palabras del mismo Bourdieu, la noción de campo estaría definida por:

⁷ Para profundizar al respecto de otras miradas sobre la teoría de los campos se puede revisar: *La noción de campo en Kurt Lewwin y Pierre Bordieu: un análisis comparativo* (Fernández y Puentes, 2009)

Una red o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (sitios) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital) —cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro del campo— y, de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.) (Bourdieu y Wacquant. 1995:64)

Tal como se detallará más adelante, se puede establecer una relación entre las diferentes nociones y categorías a ser consideradas, en la medida que se deduce que un campo surge de las prácticas concretas de agentes dotados de un habitus, quienes logran consolidar determinada especie de capital, el cual es susceptible a ser transformado, conservado, acumulado o incrementado, produciéndose fuerzas y luchas que determinan la distribución del poder dentro del mismo.

La noción de campo permite de manera objetiva y diacrónica, el definir la estructura social sobre la cual se soportan o se movilizan otras categorías que también se desarrollan aquí, como son: habitus, capital y poder. Correspondientes a las estructuras sociales internas a ser consideradas desde una perspectiva sincrónica.

i. El habitus:

La noción de habitus se antoja más compleja y difícil de asir, en la medida que se corresponde al momento subjetivo de lo social. En términos generales se presenta como el intento de describir la realidad social a partir de los gustos compartidos y las afinidades colectivas que, enmarcadas y condicionadas por el campo, determinan el comportamiento de los

individuos y grupos que se inscriben dentro del mismo. El habitus se presenta entonces como un sistema de disposiciones adquiridas (Chihu, 1998: 179), el cual tiende a ser permanente y a transferirse a nivel familiar e institucional, por lo tanto se incorporan desde la primera infancia y se refuerza durante la existencia de los individuos bajo determinadas condiciones. Dicho sistema produce prácticas, percepciones, sentimientos y formas de entender el mundo en los individuos que hacen parte del campo, lo cual sucede no necesariamente desde una postura consciente y voluntaria. La noción de habitus permitiría determinar condiciones o estilos de vida y sus manifestaciones estéticas observables en el habla, el vestido, el caminar y hasta en el cuerpo mismo. Además ayuda a identificar las afinidades de clase y las estrategias de sostenibilidad del status quo, o de progresión y cambio, de los agentes sociales de acuerdo a sus intereses dentro del campo.

ii. *El Capital:*

Ahora bien, la noción de capital desde la perspectiva de Bourdieu (1979) se refieren a la dotación de recursos específicos que se movilizan dentro del campo a través de las redes de relación que lo estructuran y determinan la naturaleza de la posición social de los individuos y grupos que hacen parte de él. Sin desconocer ni desestimar la presencia de los recursos económicos de carácter monetario y financiero que han sido instituidos desde una perspectiva economicista, Bourdieu hace evidentes y hasta prioriza una serie de categorías de capital que resume en un gran grupo de capitales que define como: cultural, social, y una categoría de carácter axiológico que denomina como capital simbólico. Dichas categorías cuentan con la particularidad de ser “socialmente reconocidas”. Respecto al capital cultural, en su texto denominado *Los Tres Estados del Capital Cultural* (1979) define que:

...puede existir bajo tres formas: en el estado incorporado, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en el estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos, maquinaria, los cuales son la huella o la realización de teorías o de críticas a dichas teorías, y de problemáticas, etc., y finalmente en el estado institucionalizado, como forma de objetivación muy particular, porque tal como se puede ver con el título escolar, confiere al capital cultural —que supuestamente debe de garantizar— las propiedades totalmente originales.(Bourdieu. 1979:12)

De estos tres estados asimilados al campo de la salsa en Cali son susceptibles a ser reconocidos el estado incorporado por las formas de vestir, hablar y bailar de los salseros, de igual manera desde el estado objetivado por objetos como las colecciones de discos de salsa.

Por otra parte, el capital social es caracterizado por Bourdieu como:

...la suma de los recursos actuales o potenciales correspondientes a un individuo o a un grupo, en virtud de que estos poseen una red duradera de relaciones, de conocimientos y de reconocimientos mutuos más o menos institucionalizados, esto es, la suma de capitales y de los poderes que semejante red permite movilizar (Bourdieu, et al. 1995:32, citado en Velásco, 1998)

Finalmente el capital simbólico corresponde a aquel “fundado sobre el conocimiento y el reconocimiento”, donde se reconoce “el honor, en el sentido de la reputación, de prestigio” (ibíd.), lo que de alguna manera lleva a que se mueva en el ámbito de los valores y por consiguientes de posturas morales y consideraciones éticas que son reconocidas por determinada sociedad. Tipo de capital reconocible en la cultura popular en aquellos artistas como músicos o bailarines que independiente de su nivel académico adquieren el estatus de *maestros*.

iii. El Poder:

De manera complementaria la noción de capital en Bourdieu está estrechamente relacionada con la de poder (Chihu, 1998:188), en la medida que éste último se determina a partir de la posición derivada de las luchas por la posesión y conservación del capital por parte de los agentes en situación de dominación dentro del campo, o en su defecto, por las acciones que pretenden la transformación o subversión de estos capitales por parte de los agentes en posición de subordinación dentro del campo. Es necesario destacar que consecuente con la posesión del capital simbólico, Bourdieu reconoce el poder simbólico como aquel que siendo irreconocible, en su modo de ejercicio de la violencia, es legitimado por los demás agentes del campo y adquirido por todas las formas de poder.

b. La Teoría Actor Red.

La Teoría Actor Red trabajada entre otros por Michel Callon (1986) John Law (1998) y especialmente Bruno Latour (2008), propone un tipo diferente de sociología donde no existen estructuras sociales sólidas que puedan ser identificadas de manera clara, sino al contrario, donde lo social se construye a partir de la asociación de diferentes tipos de entidades humanas, naturales y técnicas (objetos, textos, leyes, comunicaciones, herramientas, discursos, intenciones, construcciones, instituciones etc.) que en el ejercicio dinámico y constante de asociarse definen

lo que se denomina un actor-red, lo cual no es observable ni puede ser postulado, simplemente se puede “rastrear”⁸ a partir de los trazos que deja.

Los recientes desarrollos de la teoría de actor-red (TAR) o Actor–Network–Theory (ANT) corresponden a “una aproximación proveniente de los estudios sociales de la Ciencia y la Tecnología” la cual “destaca la crítica a los planteamientos convencionales que mantienen una estricta separación entre lo que es social y lo que es natural, limitando el tipo de colectivos y agencias, que excluyen la mayor parte de elementos no humanos” (Grau; Íñiguez-Rueda; Subirats, 2010: 62). Esta teoría, comparada con la de Bourdieu que privilegiaba la estructura de relaciones de fuerza del campo, propone como fundamental “el encadenamiento fluctuante de elementos, sin la clausura autopoietica del sistema científico o la autonomía relativa del campo. Las redes de construcción de los hechos científicos trascienden los espacios definidos como científicos y no es posible delimitarlas a priori” (Ramos, 2008) En esencia lo que propone es la construcción de “contenidos cognitivos” sin hacer la diferenciación si son sociales o hechos científicos de manera genérica, lo que permite introducir al estudio de la red elementos internos y externos, encadenando con igual jerarquía contenidos propios del campo y elementos de contexto los cuales no necesariamente corresponden a “hechos sociales humanos” sino que sería la construcción de “hechos científicos” articulados a la red socio-técnica de prácticas que esté siendo estudiada.

⁸ Esta idea es la que se propone desde el título mismo de la presente investigación, en la medida en que más allá de ser solamente una actividad de trabajo de campo asimilable a un seguimiento o exploración etnográfica, en la teoría actor red adquiere una categoría teórico-práctica.

i. *Los actantes:*

En resumen la TAR propone involucrar al análisis científico el reconocimiento de los elementos humanos y no humanos como “actantes” (no actores lo cual es una categoría solamente humana) que “tienen un destacado papel en la definición y mantenimiento de nuestras sociedades y relaciones sociales” no siendo simplemente “portadores de significado” o aspectos residuales que se explican sólo desde lo social. Los actantes no-humanos, sumados a los procedimientos técnicos complementan las relaciones sociales más allá de la movilización de capital simbólico. “Lo que nos mantiene unidos, no sería un contrato social abstracto o un lazo político racional y perfectamente organizado, sino la elaboración permanente y precaria de compromisos entre humano y no humanos” (Grau; Íñiguez-Rueda; Subirats, 2010: 63-64). Los actantes entonces corresponden a “todo tipo de elementos que son activados en una red” (Ramos, 2008:36), por lo tanto, elementos como documentos serían actantes que hacen parte de la producción de conocimientos científicos de las investigaciones específicas que se estén adelantando desde el análisis de la TAR.

Por tanto, si la TAR propone que lo que nos mantiene unidos no es lo social, y más bien al contrario, se considere como lo que es sostenido y mantenido, desde la perspectiva de análisis de las políticas públicas, se pueden incorporar entonces los artefactos y cosas (actantes no-humanos) como elementos que ayudan a mantener unida la sociedad como una totalidad duradera (Latour, 2008) o, en este caso, que “forman, sostienen, explican, las complejas (e híbridadas) redes de producción de políticas públicas” (Grau; Íñiguez-Rueda; Subirats, 2010: 65).

ii. *Las operaciones y mediaciones a ser rastreadas en el actor-red:*

La TAR cuando plantea no distinguir entre lo social y lo científico, lo que propone es una red de encadenamientos entre lo interno y externo al campo de estudio en cuestión. Según Ramos (2008), dicho encadenamiento sería de “producción científica” en el cual deben ocurrir “algunas operaciones fundamentales: traducciones, enrolamientos y alineamientos” (ibid, 35).

La traducción, corresponde al proceso de “simplificación de la realidad” (Grau, Íñiguez-Rueda, Subirats; 2010:63), en el cual a través de mecanismos y estrategias, un actor “identifica a otros actores, elementos y lugares y los pone en relación entre sí” (Callon 1986, citado por Ramos 2008), lo que correspondería a una “operación práctica de entrelazamiento de elementos que toma forma a través de negociaciones, luchas, manipulaciones físicas, etc.” (Ibíd.). Lo cual comparado con la perspectiva de Bourdieu nos permite abordar de manera más práctica la identificación de los capitales que se movilizan en el campo y determinan las relaciones de poder. Estos alineamientos corresponden al momento en el cual “se logra encadenar a los actantes de manera que respondan al mapa de interés del investigador” (Ramos, 2008: 37) lo cual es diferente a consensos o acuerdos que son términos más correspondientes a lo humano.

iii. *La noción de actor-red y la política pública:*

Si se entiende la política pública como “flujos continuos de decisiones y acciones a los cuales, a través de su análisis, tenemos que dar sentido”, las aportaciones de la TAR se vuelven

útiles por la “cantidad de protagonistas en la fase de surgimiento y percepción de los problemas, de la incorporación a la agenda política, de la formulación de la política o de la implementación”. (Grau; Íñiguez-Rueda; Subirats, 2010: 66-67), siendo la TAR tanto teoría como metodología pertinente a la presente investigación.

1.3.2. Marco conceptual

El marco conceptual propuesto se aborda desde aquellos conceptos que dan cuenta y complementan los componentes de: política pública, cultura y la consecuente política cultural. Sobre estos se establecerá el soporte discursivo para el desarrollo metodológico y los consecuentes hallazgos en la presente investigación.

1.3.2.1. Política pública.

Los conceptos a ser considerados por su pertinencia al tema en cuestión serán los de política pública, ciclo de política, redes de política y comunidad de política:

a. Sobre la política pública:

A partir de la revisión documental acerca de las diferentes propuestas de definición de política pública, se decide tomar como base la propuesta por André-Noël Roth, la cual plantea como política pública al:

Conjunto conformado por uno o varios objetivos colectivos considerados necesarios o deseables y por medios y acciones que son tratados, por lo menos parcialmente, por una institución u organización gubernamental con la finalidad de orientar el comportamiento de actores individuales o colectivos para modificar una situación percibida como insatisfactoria o problemática (Roth, 2004: 27)

Sin embargo, y tal como se proponía en los antecedentes del problema investigación, se hace la salvedad que para el caso de la cultura es necesario ampliar la mirada del objetivo de políticas públicas que tradicionalmente ha estado centrada en la resolución de problemas o la modificación de situaciones negativas, ya que el accionar público en cultura puede estar orientado hacia el mejoramiento de situaciones no necesariamente problemáticas que existen desde el deseo, el gozo, el placer o la lúdica propias de la condición humana, que no precisamente entran en la categoría de necesidad.

Por otro lado, autores como Muller y Surel (1998:28-32, citados por Roth,2004) proponen que las políticas públicas no sirven para resolver problemas, ya que esto es el resultado de la implementación de estrategias, la gestión de conflictos y los aprendizajes de los actores sociales quienes van a usar las políticas públicas como un marco de referencia que da sentido e instaure las condiciones sociopolíticas para el tratamiento de los problemas por parte de la sociedad, a la vez que estructura la acción del estado.

b. Ciclo de política:

Secuencia lógica, aunque no sucesiva, que permite descomponer la política pública en cinco etapas correspondientes a: la identificación de un problema, la formulación de soluciones, la toma de decisión, la implementación y la evaluación.

Según Roth (2004) corresponde a una “representación clásica y racional de la política con sus diferentes escenarios y actores”, que para el caso de la presente investigación servirá como referencia pedagógica de los procesos por los que transcurren las acciones públicas, sin que necesariamente se considere base conceptual para efectos teóricos ni metodológicos, ya que la batería de herramientas al respecto se soporta en el concepto de redes⁹, el cual es ajeno a la fragmentación de instancias donde suceden momentos específicos que claramente se cumplen para transitar hacia otros estados, considerando que en el proceso real de política pública no queda claro donde empieza y termina cada fase.

c. Redes de Política y Comunidad de Política:

Con base en la propuesta de varios autores (Faure, 1995 y Kriesi, 1994, citados por Roth 2004), se propone diferenciar a los actores que desde las teorías de red participan del ciclo de política, en estos dos conceptos. En este sentido, las redes de política corresponderían a “redes de intercambio de informaciones en las cuales cada organización queda autónoma de las demás”,

⁹ Especialmente la Teoría Actor Red, que propone hacer un re-ensamblaje de “lo social” desde los actores y actantes no humanos que se agrupan y dejan rastros en los procesos de vinculación, a diferencia de conceptos que asumen lo social como estructuras sólidas y establecidas asimilables a campos, contextos o incluso la idea de “sociedad” como un todo constituido.

mientras que en las comunidades de política “se establecen relaciones más estrechas tipo oligárquico o corporativista”.

1.3.2.2. La cultura.

De igual manera que en el apartado anterior, para dar cuenta del componente cultural de la investigación se relacionan a continuación: el concepto oficial de cultura según la UNESCO, otros conceptos complementarios, así como el muy pertinente concepto de cultura popular.

a. Concepto oficial de cultura igual a: cultura según la UNESCO.

El concepto oficial de cultura para la república de Colombia parte de los postulados derivados de las Conferencias Intergubernamentales sobre Políticas Culturales llevadas a cabo por la UNESCO para Europa (1972), Asia (1973), África (1975), América Latina y el Caribe (1978), así como de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT - 1982) donde se aprobó la famosa y amplia definición de la cultura que estableció un vínculo entre cultura y desarrollo:

La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias¹⁰.

¹⁰ UNESCO, Declaración de México sobre Políticas Culturales en el año de 1982, adoptada por el Gobierno Colombiano a través de la Ley General de Cultura, Ley 397 de 1997 –Artículo 1

b. Otros acercamientos al concepto de Cultura:

Según Coelho (2009:81-82), después disertar acerca de nociones de cultura que apuntan a “un estado mental o espiritual desarrollado” o “al proceso que conduce a dicho estado”, o a los “instrumentos de ese proceso”, de las cuales las últimas dos nociones conllevan a entender la cultura como los “modelos por los cuales un individuo o una comunidad responden a sus propias necesidades o deseos simbólicos”, finalmente termina proponiendo una composición entre los enfoques idealista o materialista, lo cual lleva a una definición del término cultura que

...continúa apuntando hacia actividades determinadas del ser humano que, sin embargo, no se restringen a las tradicionales (literatura, pintura, cine, en suma, las que se presentan bajo una forma estética) sino que se extienden a una red de significaciones o lenguajes incluyendo tanto la cultura popular (por ejemplo el carnaval) como la publicidad, la moda, el comportamiento (o la actitud), la fiesta, el consumo, la convivencia, etcétera. (Coelho 2009:82)

Finalmente termina proponiendo que el mejor resumen de la idea de cultura es “aquél que presenta la cultura como una larga conversación”, la cual se da entre “todo lo que es cultura, entre todos los que mueven la cultura” (íbid, 84).

Ahora bien, en el contexto de la economía de mercado y el advenimiento de la globalidad que definió la coyuntura de cambio del siglo pasado al actual, la cultura adquiere la categoría de recurso, el cual se demanda para generar riqueza, o para asegurar la participación ciudadana alrededor de temas de interés de sectores, grupos o elites que requieren el concurso de comunidades o grupos, o incluso, como estrategia para la reconstrucción del tejido social en

partes donde ha sido vulnerado. Elevándose de esta manera a una categoría práctica para la resolución de problemas ajenos a la cultura en sí.

Esta última lectura será muy útil para entender muchas de las motivaciones que terminan cobrando interés entre la comunidad política constituida por los actores que participarán de la activación de los mecanismos de la política pública cultural.

c. Culturas populares:

Concepto actualmente controvertido en la medida que lleva a pensar en la subordinación de otra cultura dominante o, por el contrario, al pertenecer a clases subalternas tiene un “poder de impugnación de las formas culturales prevalecientes sobre el cual se fundaría su resistencia específica” (Coelho 2009:97). Como postura intermedia se podría entender como “un conjunto heterogéneo de prácticas desarrolladas dentro de un conjunto cultural mayor” (ibíd, 98), lo cual lleva a que se acepte la propuesta de hablar de culturas populares, más acorde a las ideas de multiculturalismo propias de la sociedad contemporánea.

1.3.2.3. Políticas culturales:

El origen de las políticas culturales modernas se sitúa en la revolución francesa y en la consolidación definitiva del estado – nación, a partir de la cual se produce la nacionalización de la cultura.

Posteriormente el “concepto de la responsabilidad de los gobiernos democráticos en materia cultura, es decir la política cultural, es una idea que sólo tiene consistencia conceptual a partir de la segunda guerra mundial” (Rausell.1999:12 citado por Zapata 2010)

Las políticas culturales son en general distintas de las otras políticas públicas ya que su carácter específico responde a varias cuestiones, *“una política cultural responde a una determinada concepción de la cultura y la propia polisemia del término cultura que hace que sea muy difícil definir sus objetivos, sus ámbitos y evaluar sus resultados”*(Zapata, 2010). Además enfrentan dificultades de legitimación a diferencia de las políticas sociales que *“se legitiman por su carácter redistributivo”*.

Algunos autores que se oponen al subsidio de la cultura por parte del estado consideran que no existen razones válidas para que un estado participe de la protección, promoción o conservación de la cultura. Sin embargo Rausell (ibíd, 12) propone que los valores culturales que validan la política cultural contemporánea corresponde al valor de la creación, el valor del mensaje, el valor de la pluralidad y el valor de la formación, heredados de la revolución conceptual de la ilustración.

A continuación se exponen algunas de las definiciones compiladas en el capítulo contextual del Compendio de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia 2010, denominado Las Políticas Culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones (Rey, 2010) en el cual se exponen una serie de definiciones propuestas por investigadores culturales reconocidos o por instituciones públicas nacionales e internacionales:

Néstor García Canclini:

Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social¹¹

Teixeira Coelho:

La política cultural constituye una ciencia de la organización de las estructuras culturales y generalmente es entendida como un programa de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles, entidades privadas o grupos comunitarios con el objetivo de satisfacer las necesidades culturales de la población y promover el desarrollo de sus representaciones simbólicas¹²

Sonia Álvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar:

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados particularmente aquellos teorizados como marginales, o positivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos¹³

¹¹ Néstor García Canclini, “Para un diccionario herético de estudios culturales”, en revista Fractal, No. 18, julio de 1997.

¹² Teixeira Coelho, Diccionario crítico de política cultural, São Paulo, Iluminuras, 1997, p. 292.

¹³ Arturo Escobar, Sonia E. Álvarez y Evelia Dagnino (eds.), Política cultural y cultura política, Bogotá, Tauros, Icanh, 2001, pp. 25-26.

Ana María Ochoa Gautier:

Defino como política cultural la movilización de la cultura llevada a cabo por diferentes tipos de agentes —el Estado, los movimientos sociales, las industrias culturales, instituciones tales como museos u organizaciones turísticas, asociaciones de artistas y otros— con fines de transformación estética, organizacional, política, económica y/o social¹⁴

Unesco (1982):

Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población, en cualquiera de los sectores culturales¹⁵

Emiliano Fernández Prado:

Conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. Entendiendo por vida cultural las manifestaciones sociales ligadas al ocio, al placer y al perfeccionamiento, de una forma compartida, diferente al individual y privado¹⁶

De las anteriores definiciones esta última se considera de especial interés, en la medida de que no releva como origen de la política cultural la idea de problema o del concepto de necesidad cultural, de acuerdo a lo argumentado previamente.

¹⁴ Ana María Ochoa Gautier, Entre los deseos y los derechos, un ensayo crítico sobre políticas culturales, Bogotá, Icanh, 2003, p. 20.

¹⁵ Declaración de México sobre las Políticas Culturales, aprobada por la Conferencia Mundial Sobre Políticas Culturales. México 6 de agosto de 1982.

¹⁶ Emiliano Fernández Prado, La política cultural: qué es y para qué sirve, Gijón, Trea, 1991.

1.3.3. Marco legal

A continuación se presenta la relación de documentos que serán entendidos como actantes y son considerados relevantes para efectos de establecer el marco legal que define la producción de elementos de política pública cultural en el municipio de Santiago de Cali, como referente político administrativo del caso objeto de la presente investigación. Para ello se realizará la reseña de los documentos de carácter nacional para posteriormente centrarse en los de carácter local.

TABLA. 01
RELACIÓN DE DOCUMENTOS LEGALES, NORMATIVOS, INSTITUCIONALES Y POLÍTICAS
CULTURALES DE CARÁCTER NACIONAL

Documento	Descripción general	Pertinencia
CONSTITUCIÓN DE COLOMBIA. Bogotá el 4 de julio de 1991.	Carta magna de la República de Colombia. Derogó a la Constitución de 1886.	Papel de la cultura como un fundamento de nacionalidad, una dimensión de desarrollo, un derecho de la sociedad e instancia que identifica a Colombia como un país multiétnico y pluricultural y consagra en sus artículos 70, 71 y, 72, la obligación que tiene el Estado de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación y de la enseñanza, en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. Así mismo determina que dentro de los planes de desarrollo económico y social se deba incluir el fomento a las ciencias y en general a la cultura. El patrimonio cultural Nacional está bajo la protección del Estado, el cual es inalienable, inembargable e imprescriptible.
LEY GENERAL DE CULTURA - LEY 397 DE 1997 Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la	Principal documento normativo de la cultura en Colombia, conformada por cuatro capítulos y ochenta y tres artículos. El capítulo uno, trata sobre los principios generales y definiciones que orientan la Ley. El capítulo dos, contiene elementos sobre el patrimonio cultural. El capítulo tres, contempla la labor del Estado en el fomento y el estímulo a la creación, la investigación y en general a la actividad cultural. Y el capítulo cuatro, trata sobre la gestión	Establece la existencia de un conjunto de instancias, espacios de participación y de desarrollo institucional, de planificación, de financiación, de formación y de información, articulados entre sí, para posibilitar el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales, según los principios de descentralización, participación y autonomía. Formula la necesidad de crear estructuras en los niveles nacional, departamental, distrital y municipal, para que cada nivel trace las directrices de sus políticas a través de procesos de concertación.

Documento	Descripción general	Pertinencia
Cultura y se trasladan algunas dependencias.	cultural. Propone entre otras cosas que el Estado debe “favorecer la autonomía de las comunidades sobre su desarrollo cultural y aumentar la participación geográfica y poblacional en la vida cultural”.	Obliga al Estado a impulsar y estimular los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad cultural de la Nación, para que de la mano el desarrollo económico y social se articule al desarrollo cultural, científico y tecnológico. Dispone que el Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura, pues los recursos que en él se empleen poseen los efectos legales y el carácter de gasto público social, todos ellos destinados a fomentar el talento investigativo dentro de los parámetros de rigor, calidad y coherencia académica, propios de la cultura universal. En cuanto a la gestión cultural, la formulación de políticas culturales, señala la necesidad de tener en cuenta tres sujetos importantes: creador, gestor y receptor de la cultura. Esas políticas deben estar orientadas a garantizar el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, con especial tratamiento a las personas que poseen discapacidad física, sensorial y síquica, tercera edad, infancia, juventud y sectores más necesitados.
SISTEMA NACIONAL DE CULTURA - DECRETO 1589 DE 1998 Por el cual se reglamenta el Sistema Nacional de Cultura – SNCu– y se dictan otras disposiciones.	Se entiende por Sistema Nacional de Cultura el conjunto de instancias, espacios de participación y procesos de desarrollo institucional, planificación, financiación, formación, e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales.	Se soporta en el Consejo Nacional de Cultura y los Consejos departamentales y municipales al respecto, así como en los planes decenales de cultura también a nivel nacional, departamental y municipal. Las instancias del Sistema Nacional de Cultura son el Ministerio de Cultura, las entidades y oficinas culturales territoriales, los Fondos Mixtos para la Promoción de la Cultura y las Artes, y las demás entidades públicas o privadas, civiles o comerciales, que desarrollan, financian, fomentan, ejecutan o promueven actividades culturales y artísticas, en los ámbitos locales, regionales y nacional, tales como las bibliotecas, los museos, los archivos, las casas de cultura, las asociaciones y agrupaciones de los creadores, gestores y receptores de las diversas manifestaciones culturales, así como las empresas e industrias culturales.
MINISTERIO DE CULTURA DECRETO LEY 1746 DE 2003,	El Ministerio de Cultura tendrá como objetivos formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural, deportiva, recreativa y de aprovechamiento del	El Ministerio de Cultura en coordinación con el Departamento Nacional de Planeación (DNP) diseña, hace viable y controla las políticas de desarrollo en el sector cultural en el orden nacional. Al Ministerio se encuentran adscritos el

Documento	Descripción general	Pertinencia
	tiempo libre, de modo coherente con los planes de desarrollo, con los principios fundamentales y de participación contemplados en la Constitución Política y en la ley y le corresponde formular y adoptar políticas, planes generales, programas y proyectos del Sector Administrativo a su cargo.	Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, el Museo Nacional, la Biblioteca nacional, el Instituto Caro y Cuervo y Coldeportes.
CONSEJO NACIONAL DE CULTURA DECRETO 1782 DE 2003, por medio del cual se reglamenta la composición y funcionamiento del Consejo Nacional de Cultura, la elección y designación de algunos de sus miembros y se dictan otras disposiciones.	De acuerdo con lo establecido en el artículo 58 de la Ley 397 de 1997, el Consejo Nacional de Cultura, CNCu, es el órgano de asesoría y consulta del Ministerio de Cultura Gobierno Nacional en materia cultural y la instancia superior de asesoría del Sistema Nacional de Cultura.	Hace parte de los órganos colegiados de fomento cultural. Promueve y hacer las recomendaciones pertinentes para el cumplimiento de los planes, políticas y programas relacionados con la cultura; sugiere al Gobierno Nacional las medidas adecuadas para la protección del patrimonio cultural de la Nación y el estímulo y el fomento de la cultura y las artes; asesorar el diseño, la formulación e implementación del Plan Nacional de Cultura; y vigila la ejecución del gasto público invertido en cultura.
CONSEJOS NACIONALES DE LAS ARTES Y CULTURA DECRETO 3600 DE 2004, por el cual se reglamenta la composición y funciones de los Consejos Nacionales de las Artes y la Cultura y se dictan otras disposiciones.	De conformidad con lo establecido en el parágrafo del artículo 62 de la ley 397 de 1997, los Consejos Nacionales de las Artes y la Cultura en cada una de las manifestaciones artísticas y culturales, serán entes asesores del Ministerio de Cultura para las políticas, planes y programas en su área respectiva.	Asesorar al Ministerio de Cultura en la formulación de las políticas, planes y programas del área respectiva; formular las recomendaciones que considere pertinentes para el cumplimiento de los planes, políticas y programas del área respectiva; apoyar al Ministerio de Cultura para que los planes, proyectos y actividades, en la respectiva área, tengan el mayor cubrimiento y el máximo impacto en el avance del sector y de la cultura en general; Conceptuar sobre los aspectos relacionados con el área artística y cultural de que se trate, cuando lo solicite el Ministro de Cultura; y mantener informados permanentemente a los agentes y organizaciones del área artística y cultural de que se trate, sobre el desarrollo de las políticas, planes y programas tratados en el Consejo.
EL PLAN NACIONAL DE DESARROLLO 2006 – 2010	Denominado Estado Comunitario: desarrollo para todos (2006-2010) en el segundo periodo del presidente Álvaro Uribe Vélez.	Formuló 3 políticas para el sector cultura, deporte, recreación, actividad física y desarrollo: Cultura para la convivencia; La cultura como estructura social del país; y Deporte, recreación, actividad física y tiempo libre.
El Plan Nacional de Cultura 2001-2010. 20 de diciembre de 2001	“El propósito fundamental del Plan es propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público	Promueve la democracia cultural entre todos los individuos, comunidades y pueblos que conviven en el país. Se plantean tres campos de política: Campo de la participación, campo de creación y

Documento	Descripción general	Pertinencia
	y desde allí forje las bases de una convivencia plural”.	memoria, y campo del diálogo cultural. De igual manera proponen las fuentes de financiación oficial de la cultura.
Documento CONPES 3162 mayo 10 de 2002, “LINEAMIENTOS PARA LA SOSTENIBILIDAD DEL PLAN NACIONAL DE CULTURA 2001-2010 “HACÍA UNA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA CULTURAL”.	Se dan los “lineamientos de política destinados a permitir la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura como los procesos del sector, con el fin de aprovechar el potencial que tiene la cultura para fomentar los valores, la creatividad, la cohesión social, el mejoramiento de la calidad de vida y la búsqueda de la paz” .	Según el DNP, las fuentes de financiación del sector cultural que se han identificado en el país son: i) recursos de inversión del Presupuesto General de la Nación; ii) transferencias a través del Sistema General de Participaciones; iii) convenios bilaterales y de cooperación internacional; vi) programas transversales, como Plan Colombia y Red de Solidaridad; v) proyectos específicos de otros ministerios y de instituciones como el Banco de la República, Colciencias, Colfuturo, Fondo Nacional de Regalías, Plante, Comisión Nación de Televisión; vi) recursos generados por la Estampilla Procultura; vii) impuestos a espectáculos públicos; viii) transferencias de los Ingresos Corrientes de la Nación para apoyar entidades públicas y privadas; ix) créditos blandos otorgados por el IFI; x) créditos internacionales; xi) recursos propios generados por los servicios y productos que ofrecen las entidades del sector; y xii) aportes del sector privado. El Ministerio de Cultura, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Archivo General de la Nación se financian principalmente con recursos del Presupuesto General de la Nación. También la Ley 715 del 2001 destina recursos a los municipios a través del Sistema General de Participaciones para financiar programas, proyectos y eventos culturales que ascienden a un 3% del total de los recursos de Propósito General. Por último, se facultó a las asambleas departamentales y consejos municipales para crear una estampilla Procultura y sus recursos serán administrados por el respectivo ente territorial al que le corresponda el fomento y estímulo de la cultura, con destino a proyectos acorde con los planes nacionales y locales de cultura.
Documento CONPES 3533 julio 14 de 2008, “BASES DE UN PLAN DE ACCIÓN PARA LA ADECUACIÓN DEL SISTEMA DE PROPIEDAD	Estimular la creación y producción intelectuales a través del uso efectivo del sistema de la propiedad intelectual Promover la propiedad intelectual como mecanismo para el desarrollo empresarial	Propone bases para protección de derechos de autor y derechos conexos en el marco de la apertura de mercados donde los productos y servicios de las industrias culturales se pueden tomar como bienes transables internacionalmente. Da pautas para la potencial exportación de bienes

Documento	Descripción general	Pertinencia
INTELLECTUAL A LA COMPETITIVIDAD Y PRODUCTIVIDAD NACIONAL 2008-2010”	Protección de los conocimientos tradicionales y acceso a recursos genéticos y sus productos derivados Fortalecimiento y creación de instancias de política para la propiedad intelectual	y servicios culturales.
Documento CONPES 3255 noviembre 4 de 2003, “LINEAMIENTOS DE POLÍTICA PARA LA DISTRIBUCIÓN DEL 25% DE LOS RECURSOS TERRITORIALES PROVENIENTES DEL INCREMENTO DEL 4% DEL IVA A LA TELEFONÍA MÓVIL”.	El incremento del 4% allí previsto debe destinarse a inversión social y distribuirse así: Un 75% para el plan sectorial de fomento, promoción y desarrollo del deporte, y una serie de eventos deportivos. El 25% restante debe girarse al Distrito Capital y a los departamentos, para que mediante convenio con los municipios y/o distritos que presenten proyectos que sean debidamente viabilizados, se destine a programas de fomento y desarrollo deportivo e infraestructura, atendiendo los criterios del sistema general de participación, establecidos en la Ley 715 de 2001 y también, al fomento, promoción y desarrollo de la cultura y la actividad artística colombiana.	Algunos programas del orden nacional que permiten articular lo anterior son: el Programa Nacional de Inventario, el Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos –PNRCH, el Programa de Restauración y Mantenimiento de Bienes de Interés Cultural, los Vigías del Patrimonio Cultural y el Turismo Cultural.

Elaborada por: Echeverri (2012)¹⁷

Cabe aclarar en este punto, antes de relacionar los documentos legales pertinentes al nivel local, que a nivel departamental se encontraron pocos títulos que pudieran afectar de alguna manera el accionar de la política cultural en el municipio de Santiago de Cali, entre ellos se destaca la ordenanza número 8 del 16 de marzo de 1936 “por la cual se departamentaliza el Conservatorio de Música de Cali y se denomina Conservatorio de Cali – Escuela Departamental de Bellas Artes”, además la ordenanza 071 de 1996 que “crea el Instituto Colombiano de Ballet Clásico – Incolballet”, así como las diferentes ordenanzas o decretos que crean o modifican la destinación de recursos de la estampilla departamental pro-cultura (ordenanzas: 192 de 2004,

¹⁷ Elaboración para la presente investigación a partir de los documentos consultados.

218 de 2006, 312 de 2010; así como los decretos: 0903 de 2005, 0585 de 2006 y 0140 de 2007, entre otros).

Considerando que desde las orientaciones de carácter nacional se establecen más claramente los vínculos que afectan directamente las herramientas legales propias del marco de accionar público local en lo que a cultura respecta, se presenta a continuación la relación de los documentos que específica o indirectamente afectan o se relacionan con la salsa en el Municipio de Santiago de Cali.

TABLA N° 02
RELACIÓN DE DOCUMENTOS LEGALES, NORMATIVOS, INSTITUCIONALES Y
POLÍTICAS CULTURALES DE CARÁCTER LOCAL

Documento	Descripción general	Pertinencia
Acuerdo 041 del 27 de noviembre de 1990	Por el cual se autoriza la creación de la corporación de eventos, ferias y espectáculos de Cali y se señalan normas sobre su funcionamiento.	El Honorable Concejo Municipal autorizó al Alcalde “Para que en representación del Municipio, y dentro de los parámetros del presente Acuerdo, concurra a la promoción de una entidad de economía mixta, sin ánimo de lucro, que se denominará Corporación de Eventos, Ferias y Espectáculos de Cali “CORFECALI”.
Acuerdo N° 47 de 14 de diciembre de 1999	Por medio del cual se reconoce como expresión popular, se crea el festival de salsa, se modifica parcialmente el acuerdo 01 de 1996 y se dictan otras disposiciones en el Municipio de Santiago de Cali. Institucionaliza el Festival de Salsa, el cual se realizará todos los años, en el mes de julio como festival de verano.	Corresponde al primer acuerdo donde explícitamente se reconoce a la salsa como expresión popular en Cali. Considera entre otros: Que la política cultural del municipio debe integrar las diferentes expresiones populares, entre ellas la salsa, como expresión que se encuentra enraizada todos los sectores populares. Que la música, y en especial la salsa ha existido siempre (sic) en la realidad social y cultural del Municipio, naciendo y fortaleciéndose por fuera de la institucionalización. Que expresiones artísticas como el festival de salsa se constituirá en atractivo nacional e internacional, y por consiguiente promoverá el

Documento	Descripción general	Pertinencia
		turismo hacia esta región. Que la institucionalización del festival de salsa entendido como proceso permitirá la generación de industria a su alrededor, propiciando la generación de ingresos a las personas que hagan parte de él.
Acuerdo N° 0155 de 2005	Por medio del cual se adiciona y modifica el acuerdo n° 029 de diciembre 24 de 1998 en sus artículos segundo y tercero y se dictan otras disposiciones sobre la materia	En el cual se destina un incremento del 0,5% en el recaudo de la estampilla Procultura, a la “participación en eventos macros de la ciudad como Festival de Salsa y Verano, la Feria de Cali y otros eventos”. Crea herramientas presupuestales para los eventos de ciudad donde se promueve la salsa en Cali
Acuerdo N° 0243 de 2008	Por el cual se declara el género musical de la salsa como patrimonio cultural de Santiago de Cali y se dictan otras disposiciones.	Corresponde a un tipo de declaración local que tiene validez jurídica, pero al ser expedido por una autoridad no competente es susceptible de que se decrete su nulidad. Sin embargo, se toma en consideración la representatividad de la salsa como expresión popular caleña que puede ser considerada en la <i>Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial municipal – LRPCI</i>¹⁸, como primer paso para iniciar el proceso de establecimiento de un potencial Plan Especial de Salvaguardia, el cual podría aplicar a la integralidad de la salsa como expresión cultural popular, a alguna de sus manifestaciones (P.ej. el baile, la música o el coleccionismo). Fue planteado con el fin de “promover el conocimiento y fomento de la cultura musical de dicho género, facilitar la participación y visibilidad de los mejores exponentes municipales y nacionales de la música salsa en Colombia, e integrar la población de la ciudad en los programas institucionales de cultura”.

¹⁸ “La LRPCI es un registro de información y un instrumento creado por la Ley 1185 de 2008, para dar reconocimiento a las manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial más relevantes de una comunidad o grupo humano. Lo anterior, en aras de elaborar y aplicar un Plan Especial de Salvaguardia. La lista busca darle visibilidad al PCI, así como sensibilizar sobre su importancia y su salvaguardia mediante el fomento del diálogo, en medio del respeto de la diversidad cultural. La Lista tiene tres niveles básicos: municipal, departamental y nacional, en donde únicamente la de orden nacional puede recibir un incentivo tributario”. Tomado de: ABC de las listas representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial. En <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=26666>. Recuperado el 16 de septiembre de 2012

Documento	Descripción general	Pertinencia
Proyecto de Acuerdo por el cual se adopta la realización del Salsódromo y se dictan otras disposiciones. Por JAIME ADOLFO GASCA CUELLAR Concejal de Santiago de Cali 2 de marzo de 2009	Exposición de motivos, presentación del marco legal que sustenta el acuerdo y propuesta de redacción del mismo.	La exposición de motivos incluye el recuento histórico de la difusión de las músicas del Caribe en Cali, así como las condiciones socioeconómicas que propiciaron la apropiación de la salsa como un “hecho cultural de ciudad”. Brinda indicadores y datos de la presencia de las prácticas vinculadas a la salsa en Cali respecto a orquestas y bailarines, relaciona la significación de las escuelas de baile con expresiones artísticas vinculadas a festividades de ciudad y carnavales de Colombia como el Carnaval de Barranquilla, el Desfile de Silleteros en Antioquia y el Carnaval de Blancos y Negros en Pasto. El proyecto argumenta la sustentación jurídica del acuerdo en proceso deductivo que va desde la Constitución Política de Colombia, pasando por diferentes leyes pertinentes a la cultura y la responsabilidad de los entes del estado en su aseguramiento y gestión, hasta el acuerdo 243 de 2008, previamente presentado. Este proyecto sólo proponía la institucionalización del SALSÓDROMO, Posteriormente se adicionó al acuerdo otro evento de más larga tradición como lo es el Carnaval de Cali Viejo.
Acuerdo N° 0263 de 2009	Por el cual se institucionaliza en el municipio de Santiago de Cali como espectáculos artísticos y culturales el Salsódromo y el Carnaval de Cali Viejo y se dictan otras disposiciones.	Define al SALSÓDROMO como el “espectáculo artístico en el cual se lleva a cabo el desfile y exposición de escuelas de salsa que funcionan en el municipio de Santiago de Cali”. Se incorpora junto al Carnaval de Cali Viejo al calendario cultural de eventos en el marco de la feria de Cali. Propone el fortalecimiento de cultores, investigadores, productores, escuelas, organizaciones comunitarias, grupos artísticos, centros de documentación y de logística vinculados a estos eventos. Designa la apropiación de partidas presupuestales anuales para el cumplimiento del acuerdo.

Elaborada por: Echeverri (2012)¹⁹

La consideración de las herramientas normativas aquí expuestas cobra una importancia relevante en el devenir de la política pública en general y mucho más en la presente propuesta de

¹⁹ Elaboración para la presente investigación a partir de los documentos consultados.

rastreo de elementos relacionados con el caso de la salsa en Cali. Más allá de servir solamente como marco normativo, como se verá más adelante en la propuesta metodológica, la relación aquí presentada hace parte de los agregados no humanos como documentos, instrumentos, laboratorios, entidades, eventos etcétera, que constituyen la red de relaciones socio-técnica que se intentará rastrear en la conformación de lo que se ha denominado el actor-red, que definiría el ensamblado de asociaciones que se vinculan en un hipotético campo que al final estableceremos si existe o no, respecto a las prácticas de la salsa en Santiago de Cali, esta vez desde la mirada de las políticas públicas.

Se destaca de este grupo de actantes el caso del acuerdo 243 de 2008, el cual evidencia vicios de pertinencia y hasta la posibilidad de nulidad al declarar un tipo de *patrimonialidad jurídica* no vinculada a los procedimientos establecidos legalmente para tal fin. Sin embargo, para efectos del rastreo de elementos de política pública que pretende esta investigación cobra importancia en la medida de que al ser articulada como uno de los agregados de la red, se verifica como ha participado en la agencia de diversos tipos de acciones de política pública cultural, como por ejemplo, su uso como referente jurídico para la institucionalización del Salsódromo como evento de ciudad. Situación que estaría vinculada más a lo denominado por García Villegas (1993) como la “*eficacia simbólica del derecho*”, cuando:

*En el ordenamiento jurídico existen normas que son creadas con el único objetivo de ser promulgadas, de ser enunciadas, y no con el de ser aplicadas (...) En estos casos, el derecho se convierte en un instrumento para la creación de una determinada representación: las normas no se promulgan para ser aplicadas, sino que se crean para ser promulgadas*²⁰

²⁰ Op. cit., p. 239.

Por consiguiente, es una norma jurídica que tiene presunción de legalidad y vigencia hasta que un juez lo declare nulo, con la consecuente posibilidad de seguir aportando a la agencia de acciones de política a favor de la salsa en el municipio de Santiago de Cali.

1.3.4. Estado del arte

Para determinar el estado del arte pertinente a la visibilización de los elementos de política pública cultural pertinentes al fenómeno de la salsa, que hacen presencia y movilizan sus acciones en el municipio de Santiago de Cali, es necesario aproximarse desde las tendencias mundiales que de un tiempo acá se soportan en organismos multilaterales de incidencia global así como de posturas alternativas a las mismas. Posteriormente, se requiere el acercamiento a los contextos latinoamericano, nacional y local al respecto de los momentos de implementación de orientaciones de política pública para la cultura. Finalmente se referencian aquellos estudios o insumos académicos complementarios a aspectos relacionados con las políticas públicas culturales y las prácticas de la salsa en Cali.

1.3.4.1. Tendencias de las políticas públicas mundiales

Con base en el trabajo académico desarrollado acerca de las tendencias mundiales de la educación respecto a las directrices de política pública, propuestas por Manuel Ramiro Muñoz²¹, se plantea a continuación una propuesta asimilable al caso de la cultura. En este sentido se

²¹ Director del *Centro de Estudios Interculturales* de la Universidad Javeriana en Cali, quien presento el diagrama aquí expuesto en el marco del diplomado *Ética y Responsabilidad Social para la Docencia Universitaria*, desarrollado durante los meses de junio y julio de 2011 en la ciudad de Cali.

considera en primera instancia a tres organismos multilaterales orientadores de política pública y uno de la sociedad civil como propuesta alternativa de comparación:

- a) La organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura UNESCO.
- b) La organización mundial del comercio OMC.
- c) El sector financiero representado por el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo BID.
- d) El Foro Social Mundial como iniciativa en red que han formulado posturas alternativas desde las voces que se escuchan en espacios vinculados a grupos de la sociedad civil.

Se propone este planteamiento de contraste como punto de partida y referente de reflexión desde el cual, los actores que hacen parte de las redes o las comunidades de política, pueden llegar a movilizar sus intereses a través de la política pública.

En muchos casos los gobiernos pueden llegar a tomar como base estas tendencias que terminan materializándose en acciones de política en favorecimiento, a veces asistencialista, de las organizaciones sociales o fundacionales que agencian la cultura, o de propuestas como las denominadas industrias culturales que subsumen a la cultura en el modelo mercado-céntrico imperante. Entre estos casos extremos se desarrollan cualquier cantidad de variantes híbridas susceptibles de ser rastreadas desde el presente estudio.

Una vez se haya adelantado el rastreo y verificado el devenir de las redes de relación que serán estudiadas, se considerará este esquema como orientador de las reflexiones finales sobre el estado o el futuro de las acciones de política pública cultural relacionadas con la salsa en el municipio de Santiago de Cali.

A continuación, el diagrama adaptado para el caso de la cultura, el cual parte de la propuesta inicial desarrollada por Muñoz (2010):

GRÁFICO N° 01
TENDENCIAS MUNDIALES DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS ACTUALES



Fuente: Manuel Ramiro Muñoz – Centro de Estudios Interculturales de la Universidad Javeriana de Cali. (2010)

1.3.4.2. Orientaciones de política cultural en Latinoamérica

Uno de los aspectos más relevantes a ser tenidos en cuenta en la presente investigación tienen que ver con las orientaciones respecto al patrimonio cultural inmaterial, del cual se

encarga la Unidad del Patrimonio Intangible de la División del Patrimonio Cultural de la UNESCO²² que tiene por objeto servir de vínculo entre la salvaguardia del patrimonio tangible y la preservación del patrimonio intangible.

Ahora, para el caso latinoamericano, el papel de la UNESCO se vio desfigurado en recientes décadas, principalmente con la crisis en la definición de los estados-nación que trajo el discurso de la globalización y el modelo económico actualmente cuestionado por los efectos recesivos de la economía mundial. Según el ex ministro de cultura de Colombia, Juan Luis Mejía Arango²³, en el texto Balance de las Políticas Culturales Latinoamericanas, “después de Mondiacult 82, la UNESCO fue perdiendo protagonismo en el campo de la cultura”, lo cual conllevó a que “las líneas conceptuales que guiaban las políticas nacionales emanaban de las conferencias de la UNESCO (...) no alcanzaron a tener mayor impacto en la formulación de Políticas culturales subsecuentes” Dichos lineamientos fueron muy tenidos en la cuenta en la década de 1970, sin embargo la última convocatoria denominada “El decenio Mundial de la Cultura” (1988 – 1997) no trascendió en el concierto de las naciones que se hallaban inmersas en procesos de privatización del estado y eliminación de barreras comerciales, siendo la cultura una de las grandes perjudicadas de esta tendencia global.

²² <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES&pg=home>. Recuperado el 9 de febrero de 2009

²³ Mejía Arango, Juan Luis. Balance de las Políticas Culturales Latinoamericanas 1960 -1997. Texto escrito por solicitud de la fundación “Centro Español de Estudios de América Latina”, CEDEAL, y como parte del Seminario “Las políticas culturales en América Latina y la Unión Europea. Balance y perspectivas ante el año 2000”, 3 de abril de 1997.

Según Mejía Arango, el vacío que dejó la UNESCO vino a ser reemplazado para finales del siglo XX por los conceptos emanados de la academia y desde la óptica de las distintas disciplinas sociales, por lo cual el referente para ese momento estuvo presente en los textos de autores como Néstor García Canclini, Jesús Martín Barbero, José Joaquín Brunner o Renato Ortiz, académicos que redefinieron conceptualmente las posturas latinoamericanas frente a la cultura para el siglo XXI.

Sin embargo hay un proyecto de cooperación intergubernamental surgido en el año 1970 por iniciativa de algunos países latinoamericanos y que cobró relevancia en su tiempo: el Convenio Andrés Bello²⁴, el cual para el año 1999 inició el programa de Cultura y Desarrollo donde se definieron los proyectos que buscan ofrecer insumos para el diseño de políticas culturales, buscando “fortalecer la información y el conocimiento sobre las dimensiones económicas y sociales de la cultura para la toma decisiones por parte de los agentes encargados de la política cultural” buscando ofrecer insumos para el diseño de políticas culturales.

Las últimas tendencias en cuanto a orientaciones de política cultural en el continente se debaten entre la tendencia hacia la economía cultural²⁵ o hacia los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial orientados desde la Unesco.

²⁴ <http://www.convenioandresbello.info/?idcategoria=1247> recuperado el 6 de febrero de 2009.

²⁵ En el marco de lo cual se viene propiciando los denominados proyectos de industria cultural, que para el caso colombiano son apoyados desde el Banco Interamericano de Desarrollo BID y el FOMIN. El proyecto Industrias

1.3.4.3. Las políticas culturales en Colombia

a. El compendio de políticas culturales

Con base en el contexto latinoamericano expuesto, el cual definió muchas de las posturas que a nivel nacional derivaron en procesos, instancias y herramientas de política cultural, se resaltan los documentos de política propuestos a partir de la instauración de la Ley General de Cultura, especialmente los contenidos en el Compendio de Políticas Culturales (Ministerio de Cultura: 2010)²⁶ compilación de amplio desarrollo de la cual se destacan los artículos de contexto presentados por Germán Rey²⁷ titulado Las Políticas Culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones, donde se presenta la configuración histórica de las políticas culturales, se dan varias definiciones de política cultural, se caracterizan los rasgos que tienen las políticas culturales, se destaca su transversalidad territorial, para finalmente exponer sus desafíos. El otro documento contextual que hace parte de este compendio, es el presentado por Marta Elena Bravo²⁸ titulado Políticas Culturales en Colombia donde se reseña históricamente el caso colombiano, se presenta la organización institucional de la cultura en Colombia, se enseñan cronológicamente los principales documentos de políticas culturales nacionales así como las legislaciones, se consideran las principales políticas para financiar la cultura en Colombia, se exponen los principales proyectos existentes, se señalan las políticas de

Culturales de Cali inició en el año 2009 con la participación de Comfandi, Icesi, Cámara de Comercio de Cali y la Alcaldía Municipal.

²⁶ <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=41557> recuperado el 15 de febrero de 2011.

²⁷ Asesor de Políticas Culturales del Ministerio de Cultura de Colombia

²⁸ Profesora de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.

cooperación internacional, y finalmente se hace una reflexión sobre las dificultades y desafíos de las políticas culturales en Colombia.

Las políticas contenidas en el compendio en mención se presentan en cinco secciones, las cuales corresponden a:

Sección 1

- Política de Artes
- Política de artes visuales
- Política de literatura
- Política de teatro
- Política de danza
- Política de música
- Política de educación artística

Sección 2

- Política para la gestión, protección y salvaguardia del patrimonio cultural
- Política de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial
- Política de museos
- Política de archivos
- Política de protección a la diversidad etnolingüística
- Políticas de diversidad cultural
- Política de turismo cultural

Sección 3

- Política de lectura y bibliotecas
- Política de comunicación/cultura
- Política de cultura digital
- Política cinematográfica
- Política para el emprendimiento y las industrias culturales

Sección 4

- Política de concertación
- Política de estímulos

Política de infraestructura cultural

Sección 5

Política de gestión internacional de la cultura

Sección 6

Política para las casas de la cultura

b. Pertinencia de las políticas nacionales al caso de la salsa en Cali.

Considerando las prácticas que definen la salsa en Cali, así como la potencial condición patrimonial integral, o por lo menos de algunas de sus manifestaciones, y sin desconocer la transversalidad de la totalidad políticas compendiadas en relación a este complejo de expresiones de origen popular, se resalta de manera especial la pertinencia que pueden tener las políticas de danza, de música, de educación artística, de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, de diversidad cultural, la política para el emprendimiento y las industrias culturales, y aquellas destinadas a la gestión de recursos.

c. El compendio de legislación cultural.

Complementario al anterior documento se produjo otro de carácter similar durante el periodo de gobierno 2006 – 2010, donde bajo la orientación de la ministra Paula Marcela Moreno Zapata se presenta el Compendio de Legislación Cultural²⁹. Al respecto del cual ya se relacionaron muchos contenidos en el marco legal arriba expuesto, sin embargo como parte de los esfuerzos realizados en la administración en mención, es relevante incluirlo como parte de las herramientas que sirven de referente para estudios que se pretendan adelantar alrededor de las

²⁹ Ministerio de Cultura de Colombia, Compendio de Legislación Cultural. Febrero de 2010.

políticas culturales en Colombia. De este compendio se puede destacar que hace un recorrido desde elementos normativos estructurantes de la política, como lo son la Ley General de Cultura, así como el Sistema Nacional de Cultura, pasando por toda la normatividad específica de los subsectores de la cultura, para posteriormente y de manera complementaria relacionar la legislación de los órganos colegiados de fomento cultural, los tratados internacionales y finalmente los documentos Conpes que afectan a la cultura.

d. Sobre el libre comercio y la propiedad intelectual.

En relación a los documentos y estudios de carácter nacional cabe mencionar, que además de los directamente vinculados al tema cultura, cobran especial relevancia en el contexto actual de globalidad, aquellos relacionados con los tratados de libre comercio y propiedad intelectual, como el caso del Conpes 3533 sobre la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional. Esto, en consideración a las tendencias mundiales de política pública expuestas anteriormente donde la cultura, al igual que la educación, puede entrar tanto en la categoría de bienes de libre mercado como de servicios públicos, lo cual implica diferentes tipos de impactos en las prácticas culturales cuando estas adquieren la condición de bienes y servicios con posibilidades de transabilidad, empresarialidad e industrialización. Al respecto vemos como desde estudios realizados en el marco de las negociaciones de los tratados de libre comercio se advierte que:

Desde un análisis crítico, la firma del TLC, a más de ser un gran mercado para los productores colombianos de bienes y servicios, al mismo tiempo, implica grandes riesgos para la industria nacional, al verse forzada a competir con una de las economías e industria con el más alto desarrollo científico y tecnológico a nivel mundial, y que goza, además, en algunos de sus renglones de importantes subsidios y de mucha protección, especialmente en el sector agrícola y con grandes diferencias en atribución

en los derechos de propiedad intelectual³⁰ y mecanismos de solución de conflictos.(Ceballos 2007:7)

Advertencia que cobra vigencia cuando las prácticas vinculadas al campo de la salsa en Cali empiezan a ser considerados como productos de exportación desde lógicas como las planteadas por la industria del turismo.

1.3.4.4. Estudios del contexto local: la política pública municipal y la salsa.

a. Sobre la política pública

Respecto a los desarrollos específicos sobre política pública cultural en Cali se referencia el Informe Final de la Investigación Adelantada como Insumo para la Formulación del Plan Decenal de Cultura contratado a la Universidad del Valle por parte del municipio, y que se adelantó por un grupo de investigadores liderados por Elías Sevilla Casas³¹. El documento está estructurado en 3 capítulos de los cuales se destaca el segundo denominado Formulación Conceptual Relativa a Cultura y Políticas Culturales en el caso de Santiago de Cali, además el documento contiene un primer capítulo de Diagnóstico Sobre El “Sector Cultural” en el Municipio de Santiago de Cali, y finaliza con la Formulación Conceptual, Orientación y Coordinación Correspondiente de las Jornadas Pedagógicas. Del diagnóstico presentado en este documento llama la atención la “línea del tiempo de eventos e inicio de procesos ocurridos en

³⁰ Entendidos entre estos los derivados de las industrias culturales o del entretenimiento y de los recursos naturales. (referencia original del texto).

³¹ Universidad del Valle. Elías Sevilla Casas, Ruby Esperanza Grisales, David Quintero Ángel, Paola Andrea Rendón Balcázar, Andrés Pérez, Verónica Gómez Salazar y Nathalia Muñoz. Santiago de Cali, Diciembre 22 de 2010

Santiago de Cali en el campo de arte y cultura” que sirve como base para el rastreo cronológico de hitos en el accionar público respecto a la cultura en el municipio.

Se hace necesario relevar un estudio realizado por iniciativa privada denominado Aproximación al mundo de los profesionales de la Salsa en Cali, el cual fue encargado por la Fundación Delirio a la empresa Lector Américas, en el cual a manera de diagnóstico se realiza un acercamiento cualitativo al sector de los bailarines de salsa en Cali buscando revisar la percepción que existe del baile como oficio, las modalidades de sustento de esta población, los procesos de capacitación, la valoración del concepto de profesionalización. Su pertinencia está dada en la medida que se ocupa de estudiar a la población de una de las prácticas artísticas salsera que mejor definen la imagen de Cali en niveles que trascienden lo local. Estudio que además, surge de la necesidad de uno de los más importantes empresarios por entender su sector.

Además de aquellos estudios de afectación pública o privada respecto a temas culturales en general o específicos en cuanto a poblaciones afectadas, es conveniente hacer un recorrido genérico por aquellos documentos que dan cuenta de la salsa en su complejidad musical, social, económica, humana, artística, simbólica, comunicacional, identitaria y en fin, cualquiera de las miradas con las que se puede pensar esta expresión de la creatividad humana.

b. Los documentos de la salsa

A pesar de no estar directamente relacionado con el caso de la salsa en Cali, se debe iniciar el recorrido por la obra del periodista venezolano César Miguel Rondón, que para el año 1978 escribe *El libro de la Salsa: crónica de la música del Caribe urbano* el cual en su condición de pionero se convirtió en la referencia obligada para entender el inicio del movimiento salsoso, como él lo denominó, y donde se referencia principalmente lo sucedido en Nueva York y Venezuela.

Otra de las obras de autores foráneos más importantes por su rigurosidad académica y por el acercamiento al caso de la salsa en Cali corresponde al libro *The City of Musical Memory* (2002) de la etnomusicóloga canadiense Lise Waxer, donde “se establece un diálogo con el trabajo de Alejandro Ulloa, profundizando en aspectos como la entrada de la música antillana a la ciudad, el rol de las viejotecas y el auge de grupos de salsa en vivo durante la década de los 80” (Santamaría. 2009).

A nivel local se destaca la producción académica de Alejandro Ulloa que principalmente en sus libros *La salsa en Cali* (1992) y *La salsa en discusión, música popular e historia cultural* (2009). En su obra, Ulloa explora el rol central de la salsa en la cultura popular caleña, relacionando la historia de la salsa con la historia de la ciudad. Su trabajo está fundamentado en una revisión de archivos históricos, en trabajo etnográfico y el análisis de la influencia de los medios, siguiendo metodologías provenientes de la historia, la sociología y la comunicación social. En *La salsa en discusión*, Ulloa revisa tesis propuestas por autores predecesores y entabla

la discusión desde nuevas miradas críticas de los acontecimientos que definieron la salsa a nivel global, además se adentra en novedosos análisis del encuentro de la salsa con la música del pacífico como reciente fenómeno en Cali.

Otro de los recursos que cobra vital importancia para el análisis de la salsa como fenómeno contemporáneo, liderado también por Alejandro Ulloa, corresponde a la multimedia *Cali Cultura Salsera*³², presentado como el resultado de un proyecto de investigación y creación artística de la Universidad del Valle el cual, además por su formato virtual, enseña las geografías y etapas de la salsa en pleno S. XXI, con el apoyo de textos, fotografías, audios y videos en una plataforma virtual que se muestra y opera con representaciones de los contextos urbanos y los personajes que definieron la historia de la salsa en Nueva York, La Habana, San Juan de Puerto Rico y Santiago de Cali.

También desde una perspectiva académica, pero esta vez desde algunas tesis y trabajos de grado hay varias que tratan de las prácticas que definen la salsa en Cali, desde la antropología, la sociología y la comunicación, las cuales se relacionan a continuación:

Tesis de grado de la Maestría en Artes de la Comunicación: De Barrio Obrero a la Quince: itinerarios y representaciones de San Juan y Cali en Clave de Salsa. (Universidad de Puerto Rico: Río Piedras, Puerto Rico, 2008), por Carlos Eduardo Cataño Arango. En esta tesis se destaca el

³² <http://caliculturasalsera.univalle.edu.co/> o http://hwcdn.net/e8c4z7v4/cds/multimedia_culturasalsera/index.html

análisis de los sitios urbanos donde se apropia, se re-significa y se reproduce la salsa al comparar los casos de Cali y San Juan de Puerto Rico.

La tesis *Las audiciones de salsa en Cali. Prácticas culturales de melómanos asociadas* (2009) Por Roberto Carlos Lujan Villar, para optar por el título de Sociólogo en la Universidad del Valle. Donde se hace el acercamiento sociológico a una de las prácticas vinculadas a la melomanía y el coleccionismo, sobre las cuales se referencia a la ciudad de Cali como ejemplo en el resguardo y la difusión de la música del Caribe a nivel internacional.

Similar a la anterior pero en perspectiva de globalización de la cultura y de las comunicaciones, Natalia Triana Ángel presenta su tesis de antropología de la Universidad Icesi: *Atención salseros, atención bongoseros: llegó el bembé, música popular y coleccionismo virtual en Cali, el caso de la salsa*. (Santiago de Cali, 2011), con relevantes análisis sobre la circulación, el disfrute y el consumo de la salsa en la Cali del S XXI.

Finalmente a modo de referencia como indicadores empíricos de la realidad (o la existencia) de la salsa en Cali, no necesariamente académicos sino desde la literatura, el periodismo y los artículos de opinión, se cuenta a nivel nacional con la obra de José Arteaga

especialmente su texto *La salsa* (1990) y en Cali con el legendario *Que viva la música* de Andrés Caicedo³³, además de las obras de Umberto Valverde³⁴ y algunos textos de Rafael Quintero³⁵.

1.4. DISEÑO METODOLÓGICO

Esta es una investigación cualitativa de carácter empírico que propone el seguimiento de la red socio - técnica que sostiene los contenidos cognitivos y de contexto que definen de las prácticas de la salsa en Cali, en contraste con la prefiguración de un campo objetivado que permitirá la descripción previa de elementos conformantes de las redes de relación.

1.4.1. Fases metodológicas

El desarrollo de los resultados se resolvió en dos partes:

- a. La prefiguración de un mapa de relaciones con base en la teoría de los campos propuesta por Pierre Bourdieu, la cual se usó como un soporte desde el metalenguaje establecido por las ciencias sociales tradicionales, que permitió acercarnos a los diferentes capitales, así como a las relaciones de poder establecidas al interior de las tres prácticas estudiadas.
- b. La segunda parte correspondió a la intención de ensamblar la cadena de relaciones que se traducen en los acuerdos que permiten la materialización de acciones

³³ Caicedo Estela, Andrés (1977) *¡Qué viva la Música!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

³⁴ Bomba Camará (1995). Celia Cruz, reina rumba (1981). *Quítate de la Vía Perico* (2001). *Abran paso* (1995). *Memoria de la Sonora Matancera* (1997).

³⁵ *Una Cultura: la salsa en Cali*. Revista Anaconda No 7. Fundación BAT. (2005)

específicas y tangibles de política pública, relacionadas con los actores-red que al final se establecieron, donde se avanzó en vincular a la mayoría de agregados humanos, naturales y técnico (socio-técnicos) que participan de las agencias que determinan la implementación de acciones públicas para la salsa.

Finalmente, se tomó el ciclo de política como elemento transversal y eje articulador entre los campos de prácticas y los actores-red identificados. Entendido no como proceso lineal, sino como orientador pedagógico, el cual permitió introducir la perspectiva de análisis de la política pública en el marco general de análisis de las teorías de entramado o red. (Roth 2004:33)

1.4.2. El marco metodológico

Este marco lo brinda la misma Teoría Actor-red, la cual propone el desarrollo de un relato descriptivo de casos a partir de los cuales se establecieron los actores-red resultantes de las acciones desde la perspectiva de la traducción. Se propone “al actor-red como instrumento pertinente para su análisis, puesto que es un actor que interconecta elementos heterogéneos y, al mismo tiempo, una red que es capaz de redefinir y transformar aquello de lo que está hecha” (GRAU et al. 2008:202).

Con esta metodología se pretende la articulación de los análisis de los actores frente a los resultados de las agencias públicas. En este sentido, este rastreo priorizó la palabra de los actores, como lo demanda un “buen análisis de la Teoría Actor Red” (Latour. 2008), alimentado con datos oficiales o registros de prensa que corroboren o contrasten lo manifestado por los actores.

Finalmente de la aplicación metodológica se buscó la determinación de ensamblajes heterogéneos de los elementos que se expresan en materialidades (objetos-institución, objetos-evento, objetos-espacio) que pasan por el implícito ciclo de política cultural en Cali.

1.4.3. Esquema metodológico de contraste

Con este esquema se busca evidenciar de manera clara, el contraste entre los tres desarrollos teóricos propuestos previamente, esto es: la teoría de los campos, la teoría actor-red y el ciclo de política como referente transversal. A partir de los cuales se desarrollaron los contenidos a ser puestos en contexto de la salsa en Cali como objeto de estudio de la investigación. Este esquema sirvió como pauta metodológica tanto para el trabajo de campo, así como para la presentación de los resultados.

TABLA N° 03
ESQUEMA METODOLÓGICO DE CONTRASTE

CICLO DE POLÍTICA - Propuesta de organización lógica en la producción de Políticas Públicas - El ciclo de política no lineal.	TEORÍA DE LOS CAMPOS (METALENGUAJE) - Como mapa guía o interpretación integrada de las realidades de la estructura social que se define a partir de unas prácticas específicas, en este caso las vinculadas a la salsa en Cali. - Relaciones de poder que entran en juego en la producción de políticas públicas inscritas en la “estructura social” de la salsa.	TEORÍA ACTOR-RED (INFRALENGUAJE) - Acercamiento a la realidad de los vínculos y agrupamientos al interior de las prácticas culturales que definen la salsa en Cali. - Elementos que participan en la producción de acciones de política pública a favor de la salsa en Cali.
1. IDENTIFICACIÓN DE UN PROBLEMA: 1.1. SURGIMIENTO Y PERCEPCIÓN 1.2. INSCRIPCIÓN EN LA AGENDA	Problemas identificados dentro de los subcampos de la salsa determinados por las prácticas de: 1. Formación y representaciones del baile. 2. coleccionismo y melomanía 3. Ejecución musical principalmente	Los problemas que se evidencian a partir de la movilización de intereses por parte de los actores-red contextualizados en determinadas prácticas vinculadas a la salsa en Cali. CASOS A SER RASTREADOS: 1 El Salsódromo y el Festival Mundial de Salsa. 2 Ciudad Salsa 3 Conflictos derivados de la preferencia de artistas y orquestas internacionales sobre las nacionales.
2. FORMULACIÓN DE SOLUCIONES 2.1. UNA OPCIÓN 2.2. VARIAS OPCIONES	Triunfo de sectores de poder en la distribución de capitales que están en juego en el campo determinado.	Propuestas surgidas de los procesos de traducción, enrolamientos e interesamientos entre actores – actantes que se dan en las redes identificadas alrededor de los casos rastreados. Triunfo del actor-red dominante.
3. TOMA DE DECISIÓN 3.1. GOBIERNO – PARLAMENTO 3.2. SE DECIDE LA RESPUESTA 4. IMPLEMENTACIÓN (O NO) ➤ ACCIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN PÚBLICA	Acciones públicas definidas por actores humanos en el campo en cuestión, los cuales determinan cambios de comportamiento alrededor de las prácticas que lo definen.	Agrupamientos, negociaciones, cálculos, intrigas, actas de persuasión, ejercicios de violencia y mediaciones entre: ACTORES Y ACTANTES HUMANOS: - Concejales y Administración municipal. - Artistas y gestores - Públicos y “Consumidores” culturales. (mercado) - Empresarios y sector privado (productos y servicios culturales) NATURALES Y TÉCNICOS: - Documentos oficiales. - Espacios institucionalizados e instituciones. - Espacios físicos - Espacios virtuales - TIC’s - Proyectos, eventos y actividades.
5. EVALUACIÓN ➤ INDICADORES DE GESTIÓN ➤ SATISFACCIÓN	Determinación de ganancias y pérdidas en la distribución de capitales dentro del campo.	Percepción del actor red dominante. Rompimientos en la red derivados de las pérdidas. Triunfos temporales o duraderos. Equidad en la distribución de bienes y servicios fruto de la PP.

Elaborada por: Echeverri (2012)³⁶

³⁶ Elaboración para la presente investigación a partir de los documentos consultados.

1.4.4. Población de referencia

Corresponde a los grupos que desarrollan los diversos tipos de prácticas vinculados al campo de la salsa, al sector público responsable de la política pública cultural pertinente a la salsa y al sector privado vinculado económicamente al campo de la salsa en el municipio de Santiago de Cali y sus zonas geográficas inmediatas de influencia cultural.

El entorno donde se hizo el estudio es el municipio de Santiago de Cali capital del departamento del Valle del Cauca, con una población proyectada para 2011 de 2'269.630 habitantes³⁷, cuyas características culturales derivan de su conformación multiétnica donde predominan poblaciones negras de origen en el litoral pacífico colombiano, así como poblaciones mestizas con fuerte influencia de migrantes del suroccidente colombiano sobre la población de origen local.

1.4.5. La recolección de la información

La intervención se basó en la aplicación de entrevistas semiestructuradas de carácter individual y grupos focales con preguntas abiertas y estandarizadas aplicadas a actores clave previamente identificados por cada uno de los grupos de población de referencia descritos previamente. Además para efectos del rastreo de casos específicos en la intervención de los elementos de política pública en el campo de la salsa en Cali, se realizaron entrevistas individuales en profundidad a actores clave igualmente.

³⁷ Departamento Administrativo de Planeación de Santiago de Cali. Tabla de estimaciones y proyecciones de población. Disponible en <http://planeacion.cali.gov.co/dapweb/index.asp> recuperado el 1 de diciembre de 2011.

El plan de entrevistas se soportó en los siguientes objetivos específicos buscados en primera instancia para la definición del campo de la salsa, el sector público vinculado y el sector privado vinculado económicamente a la salsa:

OBJETIVO 1: Definir la red de relaciones de la salsa en Cali

- Definición de la práctica pertinente al campo
- Actores (agentes) del campo
- Recursos que se movilizan en el campo
- Dinámicas de poder (dominación-subordinación; jerarquías; traducción)
- Reglas de juego.
- Conflictos y su resolución.
- Acuerdos dentro del campo.
- Estrategias de sostenibilidad del campo.

OBJETIVO 2: identificar la participación (uso) de los actores/agentes de los elementos de política pública. (Demanda de política pública)

- Relación con el sector público (instituciones públicas y/o mixtas).
- Participación de recursos públicos.
- Articulación a eventos institucionalizados.
- Conocimiento y uso de la normatividad.
- Facilidades/dificultades de gestión.

Sector público responsable de la política pública cultural pertinente a la salsa:

OBJETIVO 3: identificar la postura del sector público sobre su incidencia en el campo de la salsa en Cali. (oferta de política pública)

- Valoración de la salsa como potencial manifestación de patrimonio cultural inmaterial de la ciudad.
- Claridad sobre los elementos de política pública pertinentes a la salsa en Cali.
- Inversión destinada a la salsa desde recursos del sector cultural.
- Favorabilidad política por el campo de la salsa en Cali.
- Prioridad de segmentos (actividades específicas al interior del campo)
- Apoyo desde el sector público al emprendimiento y la empresarialidad cultural de la salsa.

Sector privado vinculado económicamente al campo de la salsa:

OBJETIVO 4: Identificar la visibilización y actividades de la economía cultural como hecho emergente vinculado al campo de la salsa en Cali.

- Identificación de la salsa como nicho o renglón rentable dentro de la oferta cultural y de entretenimiento. Nivel de rentabilidad (ingresos que reporta)
- Condiciones históricas favorables a las industrias culturales de la salsa.
- Apoyo desde el sector público al emprendimiento y la empresarialidad cultural de la salsa.

- Valoración de la salsa como patrimonio cultural.

La transcripción, sistematización y análisis de las entrevistas se soportó parcialmente en la herramienta ATLAS.TI, correspondiente a un software para análisis de datos cualitativos, gestión y creación de modelos.

La determinación de actores claves a ser tenidos en cuenta para las entrevistas se basó en el conocimiento inicial del investigador del campo de la salsa gracias a su participación directa de más de diez años en prácticas vinculadas a la melomanía y el coleccionismo, así como al baile. El control para la definición de actores y fuentes clave de información también surge de las discusiones adelantadas al interior del grupo de investigación Palo de Mango – Culturas Musicales Urbanas de la Diáspora Afrolatina de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

Finalmente, la teoría actor red prioriza los microlenguajes propios de los actores y agentes de determinada red, sobre los metalenguajes estandarizados de lo que tradicionalmente se entiende como “contexto social”, lo cual implica la selección de casos específicos a ser rastreados en el dinámico ensamblaje de las asociaciones que se producen. Para tal efecto, se consideraron casos en los cuales se identifica el ejercicio de la traducción y enrolamiento de actores, en relación a los grupos de intereses que se movilizan en función de los recursos puestos en la red por el sector público.

2. RESULTADOS DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

2.1. LA PREFIGURACIÓN DE UN MAPA DE PRÁCTICAS.

En este primer apartado se prioriza la mirada desde la Teoría de los Campos, entendido como el ejercicio de pre-establecimiento del contexto sociocultural de la salsa en Cali, de tal manera que sirva como punto de partida para clasificar las prácticas y sus agentes sociales, alrededor de las cuales se puede hablar de la existencia de la salsa en el territorio en cuestión.

En primer lugar, la definición del campo particular de la salsa en Cali estaría caracterizada por tres prácticas que se podían categorizar como medulares, en la medida en que son aquellas identificables desde las obras y declaraciones explícitas de los actores que se encuentran vinculados a una expresión artística, o una forma de difusión en especial. En este sentido, una relación inicial de las prácticas y sus agentes corresponderían a:

- a) El baile: bailarines y bailadores³⁸; escuelas, grupos y asociaciones; instructores y coreógrafos.

³⁸ Bailadores como aquellos que “gustan del baile como una práctica lúdica ligada al ocio y el buen uso del tiempo libre, realizada por el placer que provoca y por el deseo o las intensiones que lo motivan, sin pretensiones de profesionalismo, ni de participación en el espectáculo del show business” a diferencias de los bailarines “que asumen el baile no sólo por el placer que provoca, sino como una práctica profesional, sometida a ejercicios de enseñanza-aprendizaje formalizados (...) ejerciendo una profesión de la cual se puede obtener alguna rentabilidad económica y simbólica”. Diferencia propuesta por Alejandro Ulloa en su ponencia *Cuerpo, baile y canon cultural* para el VII Congreso Latinoamericano de la IASPM-AL. La Habana junio 19 – 24 de 2006.

- b) La ejecución musical: músicos, cantantes, orquestas y agrupaciones en diferentes formatos.
- c) La melomanía y el coleccionismo³⁹: coleccionistas individuales, asociaciones de coleccionistas; audiciones, encuentros y actividades de intercambio de conocimientos sobre la música afrolatina, antillana y salsa.

En segundo lugar se podrían identificar prácticas conexas que perteneciendo a otros campos, se traslapan con las arriba mencionadas y cobran especificidad dentro del campo de la salsa. Estas serían las prácticas propias de:

- a) Programas y escritos específicos de los medios de comunicación especializados en la promoción y producción de temas ligados con la salsa en radio, prensa, televisión.
- b) La industria cultural tradicional vinculada: producción musical, incluida la industria discográfica; producción de eventos y espectáculos, literatura, cine y audiovisuales, negocios y establecimientos especializados.
- c) La academia interesada: investigadores y docentes.

Finalmente, algunas prácticas contemporáneas vinculadas a los procesos de globalización de las tecnologías de la información y comunicación, así como de la economía.

³⁹ Prácticas entendidas “como comportamientos destacados de actores sociales que privilegian en dichas prácticas, el consumo de un tipo de música salsa caracterizada por su baja difusión comercial. El interés deliberado por seleccionar discos de salsa, por parte de estos actores, además de satisfacer su preferencia particular, se ajusta a la intención de obtener distinción y reconocimiento social, como objetivos complementarios de tal consumo, dentro de su grupo de referencia inmediato” (Lujan. 2009)

- a) Blogueros⁴⁰ y webmasters especializados.
- b) “Las industrias culturales”⁴¹: Empresarialidad cultural alrededor de encadenamientos económicos y *clúster* de actividades conexas, industria del *entertainment*, turismo cultural, *city marketing*, gestión e implementación de proyectos de economía cultural.

A continuación se adelantará una descripción de los agentes, grupos e instituciones que definen cada una de las tres prácticas modulares arriba presentadas, en relación con las cuales se vincularían elementos propios de las otras clasificaciones expuestas, de tal manera que prefigurado el campo de la salsa en Cali podamos avanzar hacia el rastreo de los elementos que configuran los actores-red que servirán para identificar los agregados que participan o agencian la producción de acciones de política pública que afectan a la salsa en Cali.

⁴⁰ “Comprendido el blog como un tecno-espacio, cuya importancia radica en los rituales originados a partir de su uso, en las relaciones sociales que reproduce o ayuda a crear, y en las prácticas que mantiene o reinventa a partir de las *tecnosociabilidades*” (Escobar, 2005), citado por (Triana. 2011) Tesis de Natalia Triana Ángel para optar por el título de antropología de la Universidad Icesi: Atención salseros, atención bongoseros: llegó el bembé, música popular y coleccionismo virtual en Cali, el caso de la salsa. (Santiago de Cali, 2011)

⁴¹ “Según UNESCO y la UNCTAD: aquellos sectores productivos donde se conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor” *Cali Crea: una experiencia de emprendimiento cultural*. Proyecto Industrias Culturales de Cali. 2011. Pg.24

GRÁFICO N° 02
ESQUEMA DE PREFIGURACIÓN DEL CAMPO DE LA SALSA EN CALI



Elaboración: Echeverri (2012)⁴²

⁴² Esquema explicativo elaborado para la presente investigación.

2.1.1. El baile de salsa y sus actores

El campo del baile de la salsa en Cali tiene antecedentes identificados desde cuando las músicas del Caribe, que se instalaron en el gusto latinoamericano, no confluían todavía en la etiqueta salsa. Esta configuración seminal se registra alrededor de los años 40's del siglo pasado, a partir de la figura de un personaje construido del imaginario dejado por el cine de aquella época, especialmente el de origen mejicano, el cual recibió la denominación de *pachuco*.

Según se consigna en la multimedia Cali Cultura Salsera liderada por Alejandro Ulloa, el pachuco local se caracterizó por *“ser un personaje joven y urbano, de extracción social popular, espíritu hedonista y vecino de barrio, agente de una intensa relación vivencial con el barrio”*, y se afirma que *“en lo fundamental el pachuco fue un personaje ligado al baile con su singular vestimenta, la pinta que lo diferenció de los demás”*.

La *zona de tolerancia* fue el contexto urbano en el cual se movieron los pachucos, y de ahí en adelante de muchos de los bailarines que definieron esta práctica de rasgos muy particulares en Cali, en un contexto de proscripción social donde se definió una generación que:

...heredó una escuela en la forma de interpretar corporalmente el mambo, el bolero, la guaracha, el fox trot y el pasodoble, pero a su vez continuaron y enriquecieron con nuevos pasos, figuras y coreografías, inspiradas en la pachanga, el boogaloo y la salsa (...) la figura del pachuco desapareció, pero el baile como práctica social de alto valor simbólico para los estratos populares de Cali, fue uno de los vasos comunicantes que preservó el vínculo entre esas generaciones y las que vendrían después (Ibíd.)

Para las décadas subsecuentes el baile de la salsa en Cali mantuvo características similares en cuanto a sus personajes y escenarios⁴³, pero a finales del SXX se empezaron a presentar los primeros indicios de cambio, como nos lo cuenta Luis Alberto Sevillano⁴⁴ al recordar las experiencias vividas alrededor de la década de los ochenta, cuando evidencia los niveles de informalidad que todavía determinaba el campo de los bailarines en Cali:

“...entonces los bailarines estaban aquí, a la vuelta de la esquina y como no estaban formados, no estaban estructurados, no estaban agremiados, pues un bailarín aquí bailaba por cualquier cosa, hasta porque le pusieran una botella en una mesa.” (L.A.S)

Sin embargo, para la década de los noventa, advierte una serie de cambios en el conjunto general de prácticas del campo de la salsa en Cali, que determinarían el rumbo que para el siglo XX posicionaría a la categoría de salsa caleña a nivel de un campo extendido mundialmente:

“la salsa en los noventas (referido a la producción musical) tiene un estancamiento muy fuerte, porque se pasa del virtuosismo musical de los setentas y parte de los ochentas, a una salsa de alcoba totalmente monótona, sin contenidos en lo musical ni en las letras, que la toca cualquier principiante de música. Esa decadencia de la salsa, hace que los bailarines empiecen de nuevo a tocarse, entonces los bailarines empiezan a tener figuración porque ya las orquestas no eran muy diferentes no eran apoteósicas, eran orquestas de consumo, entonces permitió que aquello que estaba en la base social empezara a figurar, es a final de los noventas y principios del 2000 que empieza una explosión generacional de (los bailarines de) la salsa” (L.A.S)

⁴³ No necesariamente con las particulares características de la *zona de tolerancia*, pero si vinculadas a barrios tradicionales, nuevos barrios que surgían de la expansión de la ciudad o sectores que merecen un estudio detallado como *Juanchito* o *la Calle del Pecado*, además de kioscos, terrazas, grilles y discotecas, en su mayoría de ascendencia popular.

⁴⁴ Exdirector de escuela de baile y funcionario de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali. (L.A.S en adelante). Entrevista realizada el martes 13 de marzo de 2012.

Para este momento las diferentes generaciones ya habían definido lo que Ulloa denomina como el Estilo Clásico Caleño: “un baile ágil y rápido en el movimiento de los pies, y rico en adornos, sincronizado en los piques, cadencioso en el conjunto con la pareja enlazada y propicio para el solista virtuoso”⁴⁵(A.U.S.)

Sevillano, en su narración opina que uno de los factores que interesó a los bailarines a organizarse fue la noticia de que el estilo clásico caleño, que posteriormente se reconocería a nivel mundial simplemente como salsa caleña, había sido muy bien recibido en Puerto Rico, gracias al primero de varios viajes que hiciera a finales de los noventa Luis Eduardo Hernández El Mulato, quién lideraba una de las primeras organizaciones representativas de baile como lo fue el Ballet Azúcar⁴⁶:

“el ballet azúcar terminando los noventa viaja a Puerto Rico y se devuelven con la historia de haber estado en los primeros lugares que eso era apoteósico, no solamente por el baile, sino porque Cali estaba en la gran crisis económica, porque al narcotráfico lo acababan de capturar. El mercado aquí era pobre y el gran sueño americano de irse estaba, entonces si lo recordamos, en los noventas la gente empieza a irse del país, para España, para los diferentes países, y entonces irse del país era una hazaña” (L.A.S)

Según Sevillano, esa fue una de las principales razones que impulsó a los primeros bailarines a organizarse y estudiar, con la esperanza de viajar al exterior para no volver. Sin

⁴⁵ En *Baile, bailadores y bailarines*, por Alejandro Ulloa Sanmiguel. Texto de la multimedia *Cali Cultura Salsera*. (En adelante los textos de esta fuente figuran con las iniciales de su autor A.U.S)

⁴⁶ Según Ulloa derivado de la serie televisiva *Azúcar* que dirigió el cineasta Carlos Mayolo (ibid)

embargo esa motivación agenció una serie de mediaciones que propiciaron el estado del campo de los bailarines de salsa en la actualidad:

“los muchachos que empiezan a viajar después del 2002 se quedan en Estados Unidos, ninguno vuelve, ninguno hizo salsa teniendo el sueño de hacer escuela y hacer un movimiento social, a excepción del Mulato que volvió, todos lo hacen para poderse ir. Benicia se va para Italia y se queda, Otoniel Palacios se va para Miami y se queda con Mercedes, los primeros pelaos de Swing Latino que les decíamos los cuatro negros, que eran Casanova, que era Gersyn, que era Nilson, todos ellos se quedan ahí, todos ellos buscaron una manera, una excusa posible para irse” (L.A.S)

“esa posibilidad de irse, genera un ambiente de activación de algo que estaba en las comunidades de algo que estaba ahí latente, de algo que no se lo han enseñado a ellos sino que estaba ahí, que hace parte de nuestra idiosincrasia, que hace parte de nuestra identidad cultural, en esta ciudad de interculturalidad, esta ciudad que tiene un cumulo de procesos culturales que conviven y es explicable porque Cali es una ciudad donde los que quieren ir al mar tienen que venir aquí y parar, o los que vienen del mar paran aquí, o los que vienen del eje cafetero paran aquí. Entonces Cali permite eso, entonces digamos que alrededor del 2000 empieza a activarse algo que está alrededor de la comunidad” (L.A.S)

Tal vez debido a esto, los que decidieron volver y quedarse inician la conformación de escuelas con perfil de organización social, cuando se toma conciencia de que “ir y volver era un negocio” (L.A.S), como fue el caso de Swing Latino y Son de Luz que eran la dos escuelas grandes de esa época. En este momento se puede identificar la toma de conciencia del valor patrimonial del baile de salsa caleño al interior del campo, motivado en parte por la valoración que en el exterior se empieza a hacer del estilo.

A esto habría que sumarle los factores que produjeron una nueva generación de bailarines jóvenes que decidieron, en muchos casos con apoyo de sus padres o por procesos de resiliencia, que habría que estudiar, recoger el legado estético de la salsa caleña, crear y ponerlo en contexto del siglo XXI. Esto se reconoce, no solo desde los actores del campo del baile, sino también desde otros que desde prácticas como el coleccionismo o la producción de eventos culturales han presenciado el devenir del estilo caleño y sus protagonistas. Emotivamente lo expresa Richard Yory Torres⁴⁷ mirando desde otra orilla del campo de la salsa en Cali:

“¿El mulato quien era?, era pandillero. Salió de la calle y se encontró en el baile, ahora tiene un nombre mundial. Los bailarines han hecho mucho por la salsa aquí en Cali” (R.Y.T.)

“Yo siempre veo a los pelaos de 16, 17 y 18 años, yo los veo y me digo ¿quién sabe en qué rumba gestaron a estos pelaos el papa y la mama?, saliendo de Agapito o de que rumba por ahí del barrio. Porque es que a ellos nadie les enseño, jeso es genético Hermano!, que es una cosa que nadie se explica cómo o porque. ¡Para poder que se muera la salsa debe caer una bomba aquí y boom se desapareció Cali y se jodió todo el mundo! (Risas)” (R.Y.T.)

“Ahora son los bailarines los que están por el mundo bailando, campeones mundiales, ¡con su estilo no! Los bailarines de vieja guardia se molestan porque no les toco eso. Que bailan muy rápido, que el casino no es de aquí, que... bueno, pues es la evolución de la tecnología, (...). Entonces yo digo la salsa ha cogido un rumbo aquí en Cali diferente”. (R.Y.T.)

La historia, desde ese momento hasta hoy, estaría definida entonces por el advenimiento de las escuelas de salsa, y posteriormente por la aparición de una serie de situaciones, eventos y espacios originados de la concurrencia de intereses de actores públicos y privados, lo cual

⁴⁷ Melómano, coleccionista, productor de eventos culturales, de programas radiales y actual asesor musical y discómano del espectáculo Delirio. (R.Y.T en adelante) Entrevista realizada el viernes 28 de octubre de 2011.

tendremos la oportunidad de revisar más detalladamente cuando se haga el análisis, desde la perspectiva de las políticas públicas, de los actores-red participantes de este proceso.

Ahora bien, según nos lo refiere Carlos Fernando Trujillo⁴⁸ respecto a la explosión de escuelas de baile en Cali que se configura a partir de la década de 1990 y se amplía durante la década de 2000 - 2010, este fenómeno adquiere varias particularidades que lo definen, por ejemplo *“empieza a impactar no sólo a aquel que baila sino al entorno, o sea a su familia”* (C.F.T.). Además de que organizativamente respondía a lógicas alternativas a las tradicionales asociaciones de carácter similar:

“cuando empiezan a pasar todas esas cosas es que la mirada se vuelca un poco y empiezan a darse cuenta que era un fenómeno que solito funcionaba, que nadie entiende por qué, ni como. ¿Realmente, si son empresas? cuando usted les hace un análisis no son empresas reales, están basadas es en ayudarse entre todos a sacar sueños adelante” (C.F.T.)

Debido a la vulnerabilidad que identifican en sus procesos organizacionales y de soporte, es que se agencia otra de las de las características que define esta época, lo cual se materializa en la organización de instancias de segundo nivel donde se vinculan grupos de escuelas que empiezan a denominarse por ellos como asociaciones:

“empiezan a aparecer las asociaciones o líderes individualmente apoyados por otras personas que no son políticos directamente pero son líderes

⁴⁸ Gerente de la Compañía Artística Rucafe y presidente de la Asociación de Escuelas de Salsa de Cali Asosalcali. (C.F.T en adelante) Entrevista realizada el jueves 15 de marzo de 2012.

culturales se empieza a hablar de eso (...) Asobasalsa que fue la primera asociación que construimos en esta nueva generación” (C.F.T.)

Actualmente se reconocen tres asociaciones de escuelas de bailarines: la Asociación Colombiana de Bailarines de Cali - Asobasalsa, la Asociación de Bailarines de Salsa de Cali - Asosalcali y Fedesalsa. Al respecto del papel desempeñado por estos grupos de segundo nivel, y sobre todo, a la percepción que los bailarines tienen de ellas, algunas luces nos entrega el Estudio Aproximación al mundo de los profesionales de la Salsa en Cali⁴⁹

- *Aunque se conoce de su existencia es evidente que aun no hay claridad sobre el rol y las funciones que estas asociaciones cumplen dentro del gremio. En muchos casos no se logra dilucidar su utilidad real: “Son un grupo de personas que se reúnen a charlar”.*
- *Les incomoda el hecho de que existe rivalidad entre estas entidades y que los distanciamientos del gremio se perpetúan en sus asociaciones.*
- *Para algunos de los jóvenes son entidades que se mueven por intereses particulares.*
- *Aisladamente se manifiesta que buscan fortalecer a las escuelas en los temas de capacitación, desean lograr el respeto hacia el oficio y el gremio y afianzar la salsa como una expresión cultural de ciudad.*

Sin embargo, a pesar de las debilidades que puedan tener estos procesos, esta es una de las principales estrategias de supervivencia que se establecieron en un campo donde se compite por los capitales tangibles e intangibles, que en su interior se movilizan, en un constante bullir de fuerzas, luchas e intereses que se tratará de rastrear en detalle más adelante, pero donde se

⁴⁹ Adelantado por la empresa Lechter Américas a encargo de la Fundación Delirio en septiembre de 2011

reconoce por algunos actores la capacidad de gestión sobre las otras prácticas del campo de la salsa en Cali, tal como lo manifiesta Argemiro Cortés Buitrago⁵⁰:

“...la fuerza del movimiento de la salsa sobre todo de los bailarines, porque el apoyo no son las orquestas son los grupos de baile y ellos tuvieron la capacidad inclusive de hacer el Festival de Salsa y Verano, y llegamos a unos acuerdos, tuvieron la capacidad de organizarse entonces hubo momentos de presión, (...) ellos venían realizando un trabajo de manera autónoma con otros recursos nacionales e internacionalmente a veces sin el apoyo del Estado” (A.C.B)

En tiempos más recientes a la presente investigación las escuelas registradas en cifras oficiales para el 2011, según la base de datos manejada por la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali⁵¹, corresponde a un número de 49, de las cuales 35 figuran como legalmente constituidas, además de un total de 26 bailarines individuales caracterizados como de *“la vieja guardia”*⁵², quienes conservan la tradición de la escuela gestada desde las décadas del sesenta y setenta del S.XX según se anotó previamente.

Algunas referencias del estado cualitativo de esta generación de bailarines, según el estudio *Aproximación al mundo de los profesionales de la Salsa en Cali*⁵³, registran que este momento se

⁵⁰ Argemiro Cortés Buitrago, primer secretario de Cultura y Turismo que tuviera la administración de Jorge Iván Ospina, ex candidato a la Alcaldía de Cali. (En adelante A.C.B) Entrevista realizada el 23 de marzo de 2010

⁵¹ Actualizada para la convocatoria a participar del desfile inaugural de la Feria de Cali denominado *El Salsódromo* en su versión 2011. Secretaría de Cultura y Turismo y Corfecali.

⁵² Correspondería a los bailarines pioneros que ejercieron su práctica en la segunda mitad del siglo pasado, quienes de un tiempo para acá vienen siendo reconocidos y tenidos en cuenta para eventos de ciudad.

⁵³ Op. Cit.

caracteriza por que los bailarines se acercan a la práctica en edades tempranas, por lo cual muchas de las motivaciones están directamente vinculadas a sus expectativas de juventud como reconocimiento y aceptación social, socialización con jóvenes del sexo opuesto e incluso por tradición familiar, aunque también se menciona como espacio alternativo a los ofrecidos por los contextos de vulnerabilidad social de donde muchos de ellos provienen, lo cual es un indicador de la persistencia del carácter popular de la salsa en Cali durante este siglo, destacando además que el baile de la salsa como opción de vida para jóvenes de comunidades vulnerables empieza a ser parte del carácter misional de las escuelas actuales: *“El baile es un camino para alejar a los jóvenes de las pandillas y los problemas. Es un hobby y se convirtió en un camino de esperanza”* (Citado en el estudio en mención). Este estudio, entre otras cosas vislumbra las posibilidades de profesionalización de la práctica, lo cual podría agenciar inesperados resultados para el campo, en un momento de definiciones políticas y económicas que pueden afectar positiva o negativamente a los actores de la salsa y al movimiento en general en su carácter patrimonial.

Finalmente se propone hacer un cierre parcial de la prefiguración de este mapa mencionando una serie de actores y actantes que hacen parte de los nodos que configuran el campo, los cuales establecen relaciones desde otros ámbitos del contexto social y económico caleño. Se encuentran articulados principalmente a los sectores públicos y privados no necesariamente vinculados a la salsa. Sobre ellos se volcará la mirada de la política pública más adelante.

Los primeros elementos que ayudan a configurar este grupo de agregados del campo corresponden a dos eventos agenciados desde la secretaría de Cultura y Turismo de Cali y/o Corfecali: El Festival Mundial de Salsa y El Salsódromo.

a. Festival Mundial de Salsa

El festival Mundial de Salsa corresponde a uno de los logros más importantes agenciado al interior del campo de la salsa en Cali, el cual surge como la consolidación de una serie de eventos locales que ya se adelantaban en barrios y sitios nocturnos de la ciudad, desde tiempos cuando se desarrollaron iniciativas que habían surgido en la ciudad en los años setentas como el *campeonato de baile de los cien barrios caleños* o los concursos de bailarines que organizaron José Pardo Llada y Vicente "El Gallego" Blanco, así como también de la experiencia de quienes ya habían viajado al exterior y sabían cómo eran los congresos mundiales de salsa. Además como antecedente se contaba con la existencia del acuerdo 047 de 1999 que había creado el Festival de Salsa y Verano, que no era exclusivo para bailarines según relata Sevillano:

“se agremiaron los de Asobasalsa, los de la vieja guardia y se agremiaron los demás, y empezamos a cuidar un proceso sistemático para que el Festival fuera algo más de salsa que de verano, porque tenía muestras equinas, parecía una feria de pueblo, y nosotros decíamos que tenía que ser un Festival de Salsa”. (L.A.S)

IMAGEN N° 01
EL FESTIVAL MUNDIAL DE SALSA



Fotografía: Stilo y Sabor con la orquesta Cali Latino, ganadores de la categoría ensamble en el Festival Mundial de Salsa 2010. (Foto: <http://www.festivaldesalsacali.com/noticias-interna.php?id=15>)

La gestión de recursos se adelanta en el consejo municipal y se logra emitir la primera versión para el año 2006, en gestión que logra el apoyo para El Mundial y para un evento de carácter local denominado *Intercomunas de Salsa y Reggaeton*.

“Carlos Urresti se toma el tema y lo hace posible, lo incluye en el presupuesto del Municipio para el 2006, entonces hace posible 500 millones de pesos para el 2006 y arrancamos con el primer mundial de la salsa y ese día también hicimos un proceso, inscribimos otro proceso bien importante, que se llama el Intercomunas de Salsa” (L.A.S)

En 2006 el primer Festival Mundial de Salsa se lleva a cabo con 12 grupos en competición y 5 agrupaciones infantiles e invitados internacionales. En esa oportunidad se desarrolla entre el Teatro Municipal al aire libre Los Cristales y el hotel Intercontinental, buscando darle el carácter

de internacional. Posteriormente se establece entre los Cristales y el Centro Cultural de Cali, donde además se desarrollan los eventos académicos, los talleres de baile con instructores locales e internacionales, los conversatorios con músicos y personajes representativos de la salsa y las muestras comerciales. Para el año 2008 pasa a la Plaza de Toros de Cañaveralejo, donde en su última versión en el 2011 presentó 3.282 bailarines de 72 grupos participantes⁵⁴.

b. El Salsódromo

El segundo evento fruto de la gestión pública es El Salsódromo, el cual se instaure oficialmente dentro de la administración del alcalde Jorge Iván Ospina en el periodo 2008-2011 y se oficializa mediante el acuerdo N° 0263 de 2009 *“Por el cual se institucionaliza en el municipio de Santiago de Cali como espectáculos artísticos y culturales el Salsódromo y el Carnaval de Cali Viejo y se dictan otras disposiciones”*⁵⁵ y es operado por la Corporación de Ferias y Eventos de Cali – CORFECALI al ser un evento inscrito en el marco de la Feria de Cali.

Al respecto de este evento se resalta la motivación de su oficialización como estrategia de reposicionamiento de la Feria de Cali por parte de la administración mencionada, quienes sin desconocer que esta era una idea que gestada desde el campo de los bailarines, era propicio como opción a la cabalgata que hasta ese momento venía haciendo la apertura de la Feria de Cali con muchas voces en contra:

⁵⁴ <http://www.mundialdesalsa.com/festival-mundial-de-salsa/festival-de-salsa-de-cali-la-masificacion-del-baile-profesional.html>

⁵⁵ Revisar la descripción en el marco legal de la presente monografía.

“La Feria de Cali durante el 2007 fue un completo desastre porque la apertura de la feria duro cincuenta años con el mismo acto que se llamó la cabalgata, que era una gran muestra de desorden en la ciudad, y Cali quería salir de esa Cali pos narcotráfico, que la cabalgata siempre reiteraba. Era una cabalgata narcotizada, era una cosa de los grandes gamonales de la ciudad, perseguidos por alguien que llevaba un whiskey corriendo... era una cosa vergonzosa.” (L.A.S.)

“...decidimos armar un gran desfile de bailarines de salsa al principio de la Feria de Cali y quitarle todo eso a la cabalgata, y hacer en lo posible un desfile equino, entonces ponerle un límite a los caballos y solamente inscribir a las escuelas. Entonces el Salsódromo se da por la coyuntura, Feria de Cali fracasada, un cambio de gobierno alrededor de lo cultural, una petición de los bailarines de salsa de protagonismo alrededor de la Feria de Cali y por supuesto, la ansiedad de todo el mundo por preferir el baile caleño, que había tenido una explosión en el mundo unos años antes” (L.A.S.)

IMAGEN N° 02 EL SALSÓDROMO



Fotografía: Escuela Imagen y Expresión en el Salsódromo 2011. (Foto: <http://www.hechoencali.com/wp-content/2011/12/Sals%C3%B3dromo-2011.jpg>)

El salsódromo a la fecha ha tenido cuatro versiones de las cuales la primera, en 2008, desfiló sobre la Avenida Roosevelt y las siguientes se trasladaron a la autopista Suroriental en respuesta al incremento de la asistencia año a año. Se desarrolla en un tramo aproximado de 1 kilómetro donde las escuelas de salsa de Cali e invitadas, bailan en una formación denominada de alas, cada una de las cuales cuenta con una temática diferente la cual es coreografiada por tres escuelas que componen cada ala. Para el año 2011 el desfile se desarrolló con el despliegue de siete alas, las cuales tenían a su cargo el presentar los ritmos y géneros musicales que se bailaron históricamente en Cali, empezando por el son cubano, pasando por la salsa y terminando en las fusiones que caracterizan el momento musical actual. El salsódromo dura alrededor de cinco horas del primer día de la Feria correspondiente al 25 diciembre y en las últimas versiones se desarrolló entre las carreras 56 y 44 sobre la Autopista Sur.

c. Los espectáculos de cabaret

Los siguientes elementos que aportan a la configuración del campo del baile de salsa en Cali son iniciativas de carácter privado las cuales se inscriben en los denominados *espectáculos de cabaret*, responden a las lógicas de las *industrias culturales* en la medida en que parten y se articulan a lógicas de la economía cultural lo cual incluye proceso de planeación estratégica, establecimiento de nichos de mercado y marketing, metodologías de producción de eventos, estudios socioeconómicos, planes de medios, gestión y establecimiento de alianzas estratégicas con sectores públicos y privados e incluso circulación nacional e internacional.

El pionero fue el *Espectáculo Delirio*, producido por la fundación que lleva el mismo nombre, el cual nació precediendo al *Primer Festival Mundial de Salsa*, cuando confluyeron

productores privados y escuelas de baile en el interés de llamar la atención de los estratos sociales altos de Cali hacia la salsa, con miras de conseguir financiación pública y privada para eventos como el festival en mención. Resultó siendo un experimento que finalmente se consolidó en el espectáculo privado de la salsa de Cali, más representativo a nivel nacional e internacional.

“Delirio nos demostró que la salsa puede ser algo más allá que una parejita bailando en el barrio, a un espectáculo de características internacionales. Elevó la salsa del estrato uno, dos y tres al estrato cuatro, cinco y seis.”⁵⁶
(C.A.S)

Andrea Buenaventura Borrero⁵⁷ la más visible de cuatro mujeres responsables de la Fundación Delirio, capitalizó la experiencia de varios años en el sector público y privado vinculada a la cultura y los espectáculos, en una propuesta presentada como una *ecuación* donde hay una sumatoria de bailarines, música en vivo, circo contemporáneo y la presencia del público, a veces como espectadores pero también de manera activa en los momentos de baile social que también permite el espectáculo. Todo esto es presentado mensualmente en una carpa de circo que se vuelve parte del atractivo del espectáculo.

“Delirio hace poner en escena a la salsa con una producción de alta factura artística, diseña un producto apto para que lo compren los estratos de opinión y eso hace que obviamente se genere una validación. Que se genere una validación en el estrato de opinión que es muy importante porque eso sí hace que la economía se mueva” (A.B.B)

⁵⁶ Carlos Alberto Santacoloma, gerente de Colombia Pacific Travel Network, empresario turístico. A la fecha promovía la creación del Congreso Mundial de Salsa. (En adelante C.A.S) Entrevista realizada 21 de nov de 2012

⁵⁷ Directora general del espectáculo Delirio, Gerente de ABB producciones. (En adelante A.B.B) Entrevista realizada el 14 de octubre de 2012.

IMAGEN N° 03
ESPECTÁCULO DELIRIO



Fotografía: Detalle de la obra Bombo – Una Oda al Pacífico. Espectáculo Delirio 2011. (Foto: Krishna Elios Rodriguez)

Posteriormente han venido surgiendo otras propuestas de similares características pero diferentes en su concepción conceptual, estética y comercial, pero que guardan algunas similitudes como la presencia de artistas en vivo, principalmente bailarines y orquesta, así como el baile social. Estos espectáculos corresponden a *Salsa Cabaret* producido por la Compañía Swing Latino, *Ensálsate* con la participación de Tango Vivo- Salsa Viva y *Cali Salsa Show* liderado por Cali Latino Producciones.

d. Los negocios de la salsa

La vinculación de actividades de sectores de la economía tradicional con la cultura se da principalmente a través del turismo y sus negocios conexos como la hotelería, los restaurantes y los sitios de diversión nocturna. Especialmente en Cali, las instituciones tanto públicas como

privadas vinculadas a la actividad turística han identificado a la salsa como el principal producto de aprovechamiento económico y de la imagen de la ciudad de Cali a nivel internacional, después de la aplicación de diversos estudios que así lo evidenciaron.

“Anteriormente el turista llegaba a un hotel o estaba visitando la ciudad y preguntaba que había para hacer en Cali, y había que salir a buscar que nos inventamos para hacer. Hoy en día nosotros proponemos esa oferta, podemos darles clases de salsa, tour por los sitios donde están los coleccionistas, por donde fabrican los instrumentos. Entonces en nuestra oferta turística hemos venido vinculando todos esos actores de la salsa”. (C.A.S)

Para el año 2010 la Secretaría de Cultura y Turismo de Santiago de Cali, a través de su Oficina de Turismo, se había propuesto crear el *Producto Turístico estrella de Cali "El Circuito de la Salsa y el Sabor"*⁵⁸, el cual en primera instancia se enfocaba al fortalecimiento de las escuelas de baile, indicando con ello el establecimiento de puntos de encuentro entre el sector público, el sector privado y el campo de la salsa.

Es relevante mencionar que en dicha propuesta se referencian los estudios que sirvieron como base para que el sector privado dirigiera su mirada hacia la salsa, especialmente a los bailarines, en momentos donde se discutía a nivel del gremio del turismo sobre cuál era el producto de exportación de la ciudad, debate en el cual reclamaban su lugar los ingenios con el azúcar y sus derivados, la medicina estética y la industria gráfica entre otros sectores.

“En la Investigación realizada por la empresa MSH Consultant durante el 2006 la salsa fue identificada como la vocación y la tendencia turística de la ciudad, por su parte PROEXPORT (Promoción de Turismo, Inversión y Exportaciones) en acuerdo con la Secretaría de Cultura y Turismo municipal,

⁵⁸ Secretaria de Cultura y Turismo De Santiago De Cali. Oficina De Turismo. *Estudio de Necesidad y Conveniencia. Proyecto 09fpt-337 Cali Es Salsa Y Sabor.* (2010)

la identificó como el producto turístico de la ciudad para desarrollar y exportar, además de estar incluido dentro del Convenio de Competitividad suscrito entre el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo-Viceministerio de Turismo y la Gobernación del Valle”⁵⁹

Finalmente cabe mencionar cómo desde la Cámara de Comercio de Cali, la Asociación Colombiana de la Industrias Gastronómica - Acodrés, la Asociación Hotelera y Turística de Colombia - Cotelco y el Proyecto Industrias Culturales de Cali se ha dirigido la atención hacia la salsa como modelo económico susceptible de ser articulado a la cadena productiva del turismo. Para el año 2009 la revista ACCIÓN⁶⁰ de la Cámara de Comercio de Cali registraba de esta manera la presencia de Cali y el Valle del Cauca en la Feria Internacional de Turismo FITUR, donde Proexport (Promoción de Turismo, Inversión y Exportaciones) hizo presencia con los productos del Departamento y la ciudad:

“Cali sorprende con los avances que tiene en su oferta comercial y gastronómica, con su intensa actividad en materia de eventos culturales y empresariales, su oferta para el deporte de aventura y naturaleza, pero sobre todo con el producto salsa, que definitivamente es un gran jalonador de turistas internacionales”.

“De hecho la salsa se ha convertido en un importante instrumento de posicionamiento desde el punto de vista de exposición de Colombia, tanto que en la pasada Feria Internacional de Turismo –Fitur, a la que el país asistió oficialmente por cuarta vez para mostrar lo mejor de su oferta turística, los bailarines de salsa caleños se robaron el show. “Particularmente el Valle con la salsa tuvo un protagonismo especial, la gente se subía en las mesas a ver bailar, tuvimos registro en todos los medios de comunicación de España y eso no nos había pasado jamás”, aseguró la Vicepresidenta de Turismo de Proexport”.

En resumen, el estado de las prácticas vinculadas al baile y sus procesos asociativos se encuentran en un momento de reconocimiento social y de posicionamiento en los sectores

⁵⁹ Ibíd.

⁶⁰ Cámara de Comercio de Cali. Revista Acción. *Cali sorprende con su oferta de productos jalonadores de turistas*. N°106 .Marzo de 2009. Recuperado de: <http://www.ccc.org.co/archivo/revista-accion/106/c.html>

públicos y privados de una manera tal, que cuando se habla de la salsa en Cali muchos actores locales, nacionales e incluso internacionales lo asocian directamente al baile, por encima de prácticas como la ejecución y la producción musical, que en esencia fueron las que originariamente definieron el campo de la salsa.

2.1.2. Los melómanos y coleccionistas de salsa.

El extremado gusto por la música antillana y después por la salsa que se dio en Cali, definió una categoría de consumidores de la música grabada que empezó a conocerse como *los melómanos*, quienes con la compra de discos y su reproducción para efectos del disfrute auditivo (los coleccionistas) o para el baile (los discómanos) empezaron a hacer presencia en Cali desde cuando las condiciones de conectividad territorial, gracias a los medios de transporte como el ferrocarril, permitieron el ingreso a la ciudad de la tecnología de la reproducción y de las grabaciones mismas.

Este contexto permitió, que además de los bailarines, el campo de la salsa en Cali tenga hoy en día una fuerte representatividad a nivel nacional e internacional de este grupo de actores, individuales u organizados, que son reconocidos como los *guardianes* del tesoro musical del Caribe y Latinoamérica, a través de eventos de carácter público y privado donde se escucha, se compra, se vende, se intercambia, se disfruta, se baila y hasta se viste la música antillana, la salsa y otras músicas de Caribe y de la América mulata.

Esta práctica para finales del siglo XX empieza a emparentarse con sectores de la economía cultural vinculada a establecimientos generalmente nocturnos especializados sólo en estas músicas, muchas de las cuales terminan adquiriendo la denominación de *Salsotecas*, término del cual se propone su origen caleño⁶¹. Es esta suma de prácticas, actores y actantes: *las audiciones, los melómanos, los coleccionistas y las salsotecas*, los que terminan definiendo otro de los campos parciales del gran campo de la salsa en Cali, estructura en la que además se producen interesante ejemplos de agrupación y asociatividad con el objetivo de permitirse el disfrute de su música y ponerlo a consideración de la ciudad:

Este es el único grupo organizado, entre las distintas especies de melómanos, que se ha tomado el espacio público para mostrarles a los demás que se puede convivir pacíficamente, alrededor de la salsa, aún en medio de nuestras diferencias más radicales. Son los únicos que han dado la pelea por un parque para escuchar la música que desean. Una pelea por demás extraña en un país lleno de tantos conflictos, tantos motines abordo, tantas bombas de tiempo⁶² (A.U.S)

Y efectivamente, una de las primeras gestas socioculturales emprendidas por los melómanos y coleccionistas fue la pelea por el *Parque de la Música*, uno de los espacios públicos que al final terminó acogiendo por varios años, a regañadientes de los vecinos del sector, al *Encuentro Nacional de Melómanos y Coleccionistas* que tradicionalmente se desarrolló en el marco de la Feria de Cali, y eventualmente del Festival de Salsa y Verano.

⁶¹ En la segunda versión del Festival Mundial de Salsa en septiembre de 2007, como parte del conversatorio con el pianista salsero Enrique “Papo” Luca, estuvo invitado el dueño de la *Salsoteca La Ponceña*. En el conversatorio se aseguró que fue el primer establecimiento en la historia en contar con esa denominación.

⁶² En *Audiciones, melómanos y Coleccionistas. Un ritual profano en la ciudad*, Texto de la multimedia *Cali Cultura Salsera*.

El encuentro de melómanos y coleccionistas se ha convertido en un ritual exótico para aquellos ajenos al campo de la salsa, quienes no alcanzan a comprender cómo una considerable cantidad de personas se encuentran en un espacio público a escuchar música grabada como *espectáculo* principal, sin que esto implique necesariamente la presencia de músicos en vivo ni el bailar, como sí sucede con el fenómeno de los deejays de la música electrónica.

Por eso las audiciones al aire libre 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. El coleccionista, como el melómano, se rehace en cada audición compartida en la calle, o en los encuentros privados donde se regocijan con la música y se reconcilian con el mundo (A.U.S)

La historia de los encuentros de melómanos se remonta a principios de la década de 1990, cuando algunos coleccionistas liderados por Gary Domínguez⁶³ deciden salir de sus establecimientos nocturnos, *las salsotecas*, para poner en consideración de la ciudad y en los espacios públicos, la salsa *especializada* que allá sonaba.

“El encuentro surge oficialmente en el año 91 que coincide con la creación de Corfecali. Anterior a eso había unos eventos de barriada que los hacíamos entre amigos en pequeñas salsotecas y reuniones familiares donde se juntaban cuatro o cinco coleccionistas ya reconocidos, pero en forma muy empírica. Se presenta esta propuesta sin pensar en la trascendencia que iba a tener para la ciudad, sólo pensando en que se debía hacer un evento público debido a la gran demanda, o sea ya no cabían en una casa, ya no cabían en una salsoteca y sería interesante llevarlo al espacio al aire libre, sobretodo en una ciudad que se presta para esto por el clima, y coincide con feria de Cali. Presentamos la propuesta, sobre todo las Salsotecas, porque ni siquiera los coleccionistas oficialmente se habían organizado” (G.D.)

⁶³ Melómano, coleccionista, realizador de programas de radio y televisión especializados. Fundador de la otrora *Taberna Latina*, hoy *La Casa Latina*. (En adelante G.D.) Entrevista realizada el jueves 15 de febrero de 2012.

De similar manera a lo sucedido con los bailarines, los grupos de amigos reunidos alrededor de la melomanía y el coleccionismo empezaron a formalizarse en asociaciones, teniendo como pioneros a la *Asociación de Coleccionistas Santiago de Cali*. Los Grupos fueron creciendo y terminaron haciéndose cargo del Encuentro de Salsotecas y Coleccionistas iniciado por Domínguez, en un trasegar que los llevo por diferentes espacios públicos de la ciudad como el Parque de las Banderas, El parque de los Poetas y la Manzana T, para finalizar establecidos hasta el año 2010 en el Parque de la Música contiguo al puente de Chipichape.

Paralelo al proceso en espacios públicos, las asociaciones siguiendo el modelo iniciado por *La Asociación Santiago de Cali*, empezaron a realizar encuentros privados de carácter académico denominados *audiciones-ponencias*, fruto de las cuales surge la primera organización de segundo nivel que agrupa a varias asociaciones, primero de Cali, después del Valle y el suroccidente colombiano, hasta adquirir carácter nacional. La que fuera denominada como *Unión Nacional de Melómanos y Coleccionistas de Música Afrolatina – Unimel*.

En el registro de Grupo Focal de Unimel⁶⁴, su presidente para ese entonces, Eddie Terranova, nos cuenta sus inicios:

“La actividad de Unimel, como institución comenzó en el año 2000 cuando iniciamos una integración con las diferentes agremiaciones de Melómanos y coleccionistas en unos foro-audiciones. Básicamente lo que se pretendió con el primer foro-audición fue reactivar las audiciones que habían iniciado la Asociación Santiago de Cali, y que en ese momento se encontraba un poco en inactividad, eso nos llevo a conocer que existían varias asociaciones de melómanos o coleccionistas distribuidas no solamente aquí en Santiago de Cali si no también en el Valle del Cauca. Ya cuando hicimos el segundo foro-

⁶⁴ Grupo focal Unimel (En adelante G.F.U). Adelantado el 24 de agosto de 2011.

audición y aparecieron más de siete u ocho asociaciones tratamos de agremiarnos. Inicialmente la habíamos llamado corporación y luego una federación, finalmente quedo como la Unión Nacional de Melómanos y Coleccionistas” (G.F.U)

Parte de la gestión fuerte de Unimel, que detallaremos en capítulo posterior, estuvo enfocada a la defensa del Parque de la Música en la misión para la cual fue destinado, y por la cual recibió su denominación, además de procurar las condiciones necesarias para que las audiciones y encuentros que cada uno de sus afiliados hiciera en los espacios públicos de sus barrios o municipios, contara con asistencia de los demás asociados de la *Unión*, así como de cierto nivel de legitimidad ante autoridades, o la gestión de exenciones como la que temporalmente se logró ante la sociedad recaudadora Sayco- Acimpro, a quienes mediante el argumento del ejercicio pedagógico hacia la ciudad y la promoción de artistas olvidados que se hacía en cada audición, se les convenció exonerar del recaudo por reproducción de la música grabada.

A continuación registramos el estado de Unimel al momento del grupo focal, contado por uno de sus actores:

“Hoy podemos decir que existen cuarenta asociaciones registradas y afiliadas a UNIMEL y están distribuidas en todo el país, estamos hablando dentro de la estructuración organizacional de UNIMEL habíamos abierto a UNIMEL en varios capítulos. Hablamos del Capítulo Eje Cafetero y en el eje cafetero, incluíamos asociaciones que estaban asentadas en Armenia, Pereira, Manizales, y parte del Norte del Valle del Cauca como la Paila que perteneció al eje cafetero. Otro capítulo es el Capítulo Centro donde están las asociaciones de Bogotá, de Tunja y unas que se registraron en Medellín pero que no se conformaron como tal, pero aparecieron unos melómanos de Medellín con intención de crearse como asociación y fueron afiliadas en este Capítulo Centro, me queda por fuera del Capítulo Centro como lo era Villavicencio. El otro capítulo era el capítulo Sur donde están las

asociaciones de Popayán, las de Santander, de Miranda, y alguna de Puerto Tejada, de Ortigal. Y la ultima que es la del capítulo Valle que es la más grande de los capítulos porque tiene todas las asociaciones creadas aquí en el Valle del Cauca y especialmente las que se agruparon aquí en Santiago de Cali, que es la ciudad referente porque en una ciudad hay más de siete asociaciones constituidas, creo que en este momento somos como 14 asociaciones en Santiago de Cali” (G.F.U)

IMAGEN N° 04
ENCUENTRO DE MELÓMANOS Y COLECCIONISTAS



Fotografía: Mercado de discos de larga duración, en el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas en la 54 Feria de Cali, Ciudad Salsa diciembre de 2011. (Foto: Corfecali. En: <http://www.flickr.com/photos/corfecali/6590204215/sizes/z/in/photostream/>)

Posteriormente a la constitución de Unimel surgieron otras iniciativas de agrupación de asociaciones, o de coleccionistas individuales que sin pertenecer a alguna asociación quieren sentirse representados por entidades que gestionen recursos, hagan eventos y los convoquen a espacios donde sienten mayor afinidad por el tipo de salsa que escuchan, o mayor empatía con líderes que han sabido traducir los intereses y expectativas de estos actores, y quienes se reclaman como alternativa estética, musicalmente hablando, o hasta ideológica a la propuesta ontológica de Unimel.

Entre estas otras organizaciones se menciona a la Federación Nacional de Coleccionistas liderada por Oscar Jaime Cardozo quién tuviera a cargo la producción del evento del parque de la música por unos años a través de su empresa EKC Producciones, y también, recientemente aparece la Fundación Nuestra Cosa Latina que se establece con audiciones mensuales en el Parque de Los Estudiantes contiguo al Colegio Santa Librada.

La práctica permanente de la melomanía y el coleccionismo, además de una cantidad de espacios informales y espontáneos que todavía se da en calles y espacios públicos sobre todo los fines de semana, ha tenido un resurgir principalmente en los barrios populares donde además se han venido consolidando una nueva generación de *salsotecas*. Espacios regentados y promovidos por los denominados deejays, quienes gracias a las facilidades que brindan las nuevas tecnologías de la información y la comunicación han facilitado el acceso a las músicas de vieja data, así como a las nuevas producciones que se vienen proponiendo desde la escena internacional e incluso nacional con grabaciones que rescatan las sonoridades clásicas o se aventuran a proponer fusiones y nuevas alternativas.

“Cada vez vienen incrementándose el numero de negocios de salsa y la gente ya tiene una alternativa mejor, de ir a escuchar música, de ir a rumbear, ya la gente se queda por su barrio, la gente ya no busca tanto la lejanía sino lo que lo pueda satisfacer en este caso hay mucho sitio que se dedica a la Salsa en los barrios, hay mucha salsoteca eso se ha venido implementando notablemente en los barrios”⁶⁵ (G.F.J)

⁶⁵ Grupo focal adelantado en Juanchito, con directivos de las discotecas Don José y Changó. (En adelante G.F.J.). 30 de enero de 2012.

Como cierre preliminar al estado actual de esta práctica, se destaca la vigencia del *Encuentro Nacional de Melómanos y Coleccionistas* como evento de ciudad que para la fecha de la investigación ya había cumplido 20 años y se había trasladado a la denominada *Ciudad Salsa*, espacio y actividades alrededor de las cuales tendremos la oportunidad de realizar un rastreo más detallado en posterior apartado.

En la edición del 28 de diciembre de 2011 de periódico el País, se rememoraba al primer encuentro de coleccionista celebrado en 1991 cuando tuvo la oportunidad de compartir el evento el pianista neoyorkino Larry Harlow, quién habiendo venido de jurado al desaparecido Festival de Orquestas de ese año, pidió que lo llevaran a tan particular encuentro, justo en momentos donde la salsa pasaba por una etapa de comercialización vinculada a tendencias influenciadas por el pop y la balada:

*Años después nos sucederían cosas iguales con Johnny Pacheco, Papo Lucca, Jerry Rivas, Mayito, Palmieri... y tantos otros músicos que, espontáneamente, piden estar en la cita anual de los guardianes de la memoria salsera. Una cita a la que llegamos sólo para decir... ¡Salsa, somos salseros, reconocidos en el mundo entero!.*⁶⁶

⁶⁶ En: *Encuentro de salsotecas melómanos y coleccionistas, 20 años de historia*. Elpais.com.co Miércoles, Diciembre 28, 2011. Recuperado en enero de 2012 de: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/encuentro-salsotecas-melomanos-y-coleccionistas-20-anos-historia>

2.1.3. Los músicos y las orquestas de salsa.

En este apartado sin entrar a hacer una historiografía detallada de los músicos y cantantes que produjo Cali o se establecieron en ella, se hará una somera mención de algunos actores que marcaron hitos que ayudan a entender su estructuración dentro del campo de la salsa local. Por lo tanto nos centraremos más en los procesos de asociatividad similares a lo sucedido con los bailarines y los melómanos, y algunos puntos de encuentro con la gestión pública local. Se advierte anticipadamente que el campo de los músicos en Cali implica otras características complejas que los distancian un poco de los demás estudiados en cuanto a la relación con el sector oficial se refiere, lo cual es susceptible de otros estudios que ahonden más al respecto, para poder realizar análisis más detallados desde perspectivas como la de las políticas públicas.

Cali cuenta con una tradición musical de vieja data que se vio enriquecida por la presencia de los negros esclavizados que trabajaron en las haciendas y minas del suroccidente colombiano, especialmente de los venidos de la región Pacífico. El primer conjunto de música popular antillana en Cali del que se tiene registro, fue el sexteto llamado *Los Cali Boys*⁶⁷, que se organizó hacia 1945 en el parque del barrio obrero bajo la batuta del legendario *Tito Cortes*, cantante de origen tumaqueño radicado desde su adolescencia en Cali. *Los Cali Boys* posteriormente evolucionarían a la *Sonora Cali* cuando en 1951 acompañan al puertorriqueño Daniel Santos y de ahí sucesivamente en diferentes cambios de nombre y formato hasta cerca de la década de 1980.

⁶⁷ Un texto alusivo a este momento se encuentra en la multimedia *Cali Cultura Salsera*, con el nombre de *Tito Cortés: el ciclón colombiano*, escrito por Alejandro Ulloa y hace parte de *La Salsa en Cali* (1992)

El otro antecedente destacable de la música afrocaribe en Cali es *Piper “pimienta” Díaz*⁶⁸ quién cantó con la agrupación de Tito Cortés y posteriormente conformó el *Combo Swing* y el *Combo Monterey*, en un inicio de carrera que lo llevó a ser una de las principales voces de las orquestas de *Fruco y sus Tesos*, así como de *Los Latin Brothers* en Medellín. Incluso hizo parte de la denominada *Colombia All Stars*, todo esto en el periodo de la época dorada de la salsa en general, cuando esta logró niveles de mundialización y comercialización importantes en las década de los setentas e inicios de los ochentas del siglo pasado.

Es justo en los ochentas cuando se da el surgimiento de las orquestas que le darían renombre a Cali a nivel nacional e internacional: el *Grupo Niche* y *Guayacán*. Orquestas que paradójicamente no se fundan en Cali sino en Bogotá y Quibdó respectivamente, pero que terminan tomando a Cali como sede y haciéndose partícipes de un mercado que para la década del noventa tuvo su máxima expresión. Momento este, donde la economía caleña en parte apalancada por dinero del narcotráfico, permitió el florecimiento de una industria musical que incluyó no solamente la creación de innumerable orquestas locales, sino el consumo público y privado de las grandes orquestas internacionales, así como de una interesante industria discográfica cuando el prensar discos todavía era rentable. A lo anterior se sumó la proliferación de *grilles* y discotecas donde había la posibilidad de presentarse en vivo.

⁶⁸ (op.cit) Texto: Piper “pimienta Díaz: sonero de barrio”

Uno de los fenómenos a revisar de esta época involucró el florecimiento de una buena cantidad de orquestas de las cuales hubo un grupo en especial que llamó la atención, las orquestas femeninas, lo cual se encuentra registrado a manera de homenaje historiográfico en el libro *Abran Paso* coautoría de Umberto Valverde y Rafael Quintero (1995).

IMAGEN N°05 LAS ORQUESTAS CALEÑAS



Fotografía: El Grupo Niche - Concierto de Cierre - 54 Feria de Cali 2011. (Foto: Corfecali. <http://www.flickr.com/photos/corfecali/6620441105/>)

Muchas de estas agrupaciones y orquestas inician procesos de asociatividad, siendo la primera *La Asociación de Orquestas y Grupos Musicales Profesionales del Valle del Cauca - Promusival*, quienes desde el año 1995 se organizaron con el fin de representar los intereses de este campo que ya demandaba necesidades de unión en relación a problemas de diversa índole que se les venían presentando.

En este momento el registro oficial de Promusival⁶⁹ da cuenta de 18 orquestas, las que en gran porcentaje interpretan exclusivamente la salsa: Wilson Torres y su Orquesta, Orquesta Tropivalle, Orquesta La Gran Familia, Orquesta D'Cache, Orquesta La Sociedad, Orquesta La Rebelión, Orquesta Rumbason, Orquesta Sonorama Internacional, Orquesta Sandunga, Grupo Los Cactus de Arizona, Orquesta Eleven Band, Orquesta Ache, Orquesta La Original Identidad, Melchor Zapata El Mago del Sabor, Orquesta La Fuente, Orquesta Yambeque, y recientemente a partir del caso de las declaraciones de Alexis Lozano respecto a la contratación de orquestas extranjeras en la Feria de Cali, se adhirieron el Grupo Niche y Guayacan.

Posteriormente se da otro proceso asociativo como la *Asociación de Nuevas Orquestas Caleñas - Asonovas* liderado por Fernando Cardona, Andrés Díaz y Juan Carlos Góngora que desde el año 2010 establecen una estrategia de visibilización denominada el *Tsunami de la salsa* que consiste en una agenda de presentaciones en sitios nocturnos de Cali inicialmente con ocho de las nuevas orquestas surgidas en Cali, muchas de ellas en barrios populares. La misión institucional de la asociación propone que:

*“Asonovas existe para garantizar a las agrupaciones que la conforman un desarrollo integral que genere estabilidad y que proyecte a sus artistas mediante una estructura organizacional sostenible en el tiempo, que estimule la calidad de sus orquestas contando para ello con músicos de primer nivel que se capacitan a diario brindando con esto un excelente servicio logrando la satisfacción de los clientes que interactúen con nosotros”*⁷⁰

⁶⁹ Recuperado de: <http://www.rumbascal.com/promusival/> el 26 de marzo de 2012.

⁷⁰ Misión de Asonovas en la información de su página social de facebook: <http://www.facebook.com/pages/asonovas/198254290221767#!/pages/asonovas/198254290221767?sk=info>

Actualmente Asonovas está constituido por: Orquesta Zafra, Salsa.com, María Mulata, Sounare orquesta, Macaro orquesta, Madeira orquesta, Ray Torres y su orquesta, Melchor Zapata y su orquesta, Juan y su orquesta, Juano, Juan Llanos y La Tropa.

Actualmente el movimiento musical de la salsa caleña se debate entre grupos de vieja tradición, como los representados por *Promusival*, las nuevas orquestas que se reclaman como los continuadores del sonido clásico de la salsa de la década de 1970 representados por *Asonovas*, y el reciente movimiento de la caracterizada por Ulloa⁷¹ como *salsa- pacífico*, la cual se debate entre la innovación y la moda y que en sus palabras corresponde a una música “*que no la hace sino la gente del Pacífico, Chocó, Buenaventura y Cali*”⁷² correspondería a una vertiente muy renovadora cuya sostenibilidad dependería de los músicos “*pues si se acomodan y caen en el facilismo, no pasa nada*” (ibíd.)

2.2. EL RASTREO DE LOS VÍNCULOS Y LAS MEDIACIONES QUE CONFIGURAN EL ACCIONAR DEL ESTADO LOCAL EN LAS PRÁCTICAS DE LA SALSA EN CALI

Con base en las propuestas metodológicas sugeridas por la Teoría Actor-red, se proponen los siguientes “relatos” donde bajo la premisa de “dejar que los actores hablen” (Latour, 2008)

⁷¹ Desarrollado por Ulloa en su más reciente libro *La Salsa en Discusión* en el capítulo dedicado a las nuevas tendencias de la salsa, en apartado titulado: *La salsa pacífico: eso es lo que querías tú*.

⁷² En: *Hay una discusión en el barrio... por Hernán Toro*. Entrevista a Alejandro Ulloa a propósito de su libro «La salsa en discusión» Revista Nexus Comunicación. Universidad del Valle. N° 4. 2008.

sumado a las huellas que se encuentran en documentos, artículos de prensa, comunicados oficiales y ejercicios de observación participante, se establecerán los indicios necesarios para la reflexión alrededor de la existencia o no de procesos de ensamblaje de *actores-red* vinculados a partir de las tres prácticas específicas prefiguradas en el acápite anterior.

El orientador transversal seguirá siendo el *ciclo de política*, como marco referencial a partir del cual se esperan involucrar los *agregados* sociales, técnicos y naturales que harían parte de las redes rastreadas. Finalmente estarían las condiciones dadas para reflexionar acerca de las opciones que tendría la potencial política pública cultural para la salsa en el municipio de Santiago de Cali.

A continuación se presentan los resultados del ejercicio de rastreo de las agencias, mediaciones, traducciones y enrolamientos, entre otras acciones identificadas en la implementación (o su intento) de hechos (objetos) de política pública específica que afectan las principales prácticas a través de las cuales se manifiesta la salsa en Cali. Prácticas que son consecuentes con los campos prefigurados:

a. El Festival Mundial de Salsa y el Salsódromo:

En primer lugar, se rastrearán dos de los productos del accionar público que determinan el momento actual de la salsa en Cali desde la práctica del baile: *El Festival Mundial de Salsa* y *El Salsódromo*, actividades entre las que se establece un *continuum* de relaciones y se presentan

como acciones tangibles de política pública susceptibles a ser rastreadas en la búsqueda para determinar si al momento de la investigación se establecen como actores-red que han logrado su ensamblaje social y por ende cumplen con el ciclo de política.

b. Ciudad Salsa

En segundo lugar, se adelantará el mismo ejercicio para el caso del establecimiento del sitio denominado *Ciudad Salsa*, propuesto como espacio de ciudad y el punto geográfico donde confluiría el *clúster de la salsa*. En este caso, el análisis se adelantará desde la perspectiva de los actores vinculados a la práctica de la melomanía y el coleccionismo y su relación con este espacio, donde intentará verificar su funcionamiento como propuesta de acción pública cultural sostenible en el tiempo.

c. La alternancia de las orquestas caleñas

Finalmente, se abordará uno de los casos que aunque se ha identificado como problema desde la década de 1970, recientemente ha suscitado de nuevo el interés, al afectar la práctica de la ejecución musical llevada a cabo por los músicos y agrupaciones salseras en Cali, esto en relación a la demanda de condiciones de equidad en las contrataciones de los artistas locales frente a los internacionales, en lo que se ha denominado como *alternancia*⁷³.

⁷³ Se propone reivindicar el valor de los músicos y agrupaciones locales a partir de exigencia de “alternar”, en presentaciones en vivo o en la radio, a los artistas locales con los extranjeros.

GRÁFICO N° 03
 RASTREO DE CASOS DE LAS PRINCIPALES PRÁCTICAS DE LA SALSA EN CALI



Elaboración: Echeverri (2012)⁷⁴

2.2.1. El caso del Salsódromo y el Festival Mundial de Salsa.

Muchas de las fuentes consultadas coinciden en establecer como causa del ascenso del baile a la agenda pública local a una sumatoria de situaciones que describiremos a continuación, lo cual finalmente permitió materializar la decisión política en: el Festival Mundial de Salsa y el Salsódromo.

Estos eventos institucionalizados oficialmente, que se consolidaron a principios del siglo XXI se convierten en el indicador más tangible del proceso de des-estigmatización ante sectores

⁷⁴ Esquema explicativo elaborado para la presente investigación.

sociales y oficiales que miraban con recelo a una práctica que en sus antecedentes era ejecutada por bailadores al calor de las músicas antillanas en sectores de ciudad estigmatizados socialmente, como la *zona de tolerancia* en principio, y posteriormente en otro tipo de negocios que estuvieron vinculados a imaginarios alrededor de la presencia de actividades delictivas o por lo menos de sus autores, como sucedió en la década del 1980 con discotecas que se decían pertenecientes a la mafia del narcotráfico⁷⁵.

De alguna manera para las décadas finales del siglo XX, el fenómeno de estigmatización todavía afectaba al baile, el cual por su arraigo en los barrios populares acusaba todavía síntomas de marginalización:

“Pensamos en sacar a la salsa del barrio, porque como ya éramos tantos, ya éramos nosotros mismos, entonces en las fiestas del barrio del 20 de Julio nos encontrábamos todos, haciendo cola. Las fiestas del barrio siete de agosto que las organizaba yo. Entonces yo hacía cinco días de fiesta, allá nos encontrábamos todos, y recuerdo una vez que trajimos a los Dinámicos de la Salsa, que era un montaje muy bacano, ¡pero una cosa muy bacana!, y una vez me dice el Mulato y creo que el mismo Carlos, que lo tuve con Rucafe: “ve pero nos estamos viendo nosotros mismos”. Mi mama iba a verme, yo todavía bailaba, mi mama siempre iba a verme”. (L.A.S)

Entre estos factores, se plantea la necesidad de mostrar los eventos de baile en espacios diferentes a los del barrio, en los cuales personas de otros estratos sociales pudieran acceder:

“otro publico empieza a vernos, ese otro público, ese público que le gustaba la salsa pero que le tenía miedo a ir a una parte peligrosa, y también ese

⁷⁵ A propósito de la incidencia del narcotráfico en los espacios de consumo de la salsa, comenta Carlos Eduardo Cataño en su artículo Genealogías Salseras: memorias de migración, “El centro del disfrute musical se ubicaba ahora en las discotecas y en sus presentaciones de populares cantantes y agrupaciones. De esta manera sectores de reconocida tradición popular, e incluso rural, como “Juanchito”, se transforman espacialmente en nuevos lugares de lujo y brillo salsero” (Cataño: 2010)

público vergonzante, y también ese público de doble moral que escuchaba Mozart pero rumbeaba con salsa en la calle. O sea, todo ese público que no iba al 20 de Julio a vernos, que no iba al barrio Siete de Agosto a vernos, ni a Andrés Sanín, ni al barrio Alfonso Bonilla Aragón, y nos decía: “vení yo cómo hago para verlos a ustedes”. Yo fui unos de los primeros instructores de Arrumba en Cali, ellos me decían: ¿Ve vos tenés escuela?, y yo: ¡sí!, ¿y en donde los vamos a ver? Mi escuela quedaba en un sitio en el barrio Siete de Agosto. ¿En dónde me presentaba yo?, en barrios como el Poblado, Marroquín, Comuneros” (L.A.S)

Los efectos de este cambio de escenario, son el resultado de la mediación de un actor que se halla en un estado de agencia estratégico articulado a la red, que ya empezamos a construir. Así como la vinculación de un espacio de representación simbólica y con las calidades del Teatro Jorge Isaac de Cali, que fue el primero al que se accedió, nos llevan a proponer un primer encuentro entre actores (Asobasalsa, sus bailarines y Carlos Fernando Trujillo); y un actante fundamental para el futuro de la red como lo es *El Teatro*.

“Yo lo empiezo a ver cuando los bailarines entendemos que la salsa hay que sacarla del barrio, nosotros nos aventuramos a una cosa que era increíble, y tengo que decirte que en gran parte Carlos Fernando⁷⁶ nos sirvió mucho en el proceso, porque él era el jefe técnico del Teatro Jorge Isaac. Y llego un momento en que se agoto el escenario, ya éramos sencillamente bailarines de nuestro concurso en las tarimas de los barrios. Pero con Carlos empezamos mirar el tema de ¿porque la Salsa no podía llegar a un Teatro?, y resulta que por allá en el 2002 o 2003, no hace mucho tampoco, pensamos en hacer eventos en el Teatro. Y al primer Teatro que aplicamos fue el Jorge Isaac, porque Carlos estaba ahí. Entonces todo nos salía más barato, los técnicos no nos cobraban, y siempre íbamos de manera muy sencilla a pedirlo. Entonces hicimos unos encuentros de Asobasalsa, ¡pero era increíble!, los muchachos no conocían el teatro por detrás, de hecho algunos ni por delante ni por detrás (risas)”. (L.A.S.)

⁷⁶ Carlos Fernando Trujillo para esa época fungía como director técnico del Teatro Jorge Isaac, además de ser el presidente de la recién constituida Asobasalsa, a la cual se articulaba por ser el director de la *Compañía Artística Rucafe*, escuela pionera en el estilo de baile de origen cubano denominado *salsa casino*.

Los bailarines al teatro:

A partir de este momento, las cosas para los bailarines no serían igual, y la decisión sobre ese primer teatro fue la puerta de entrada al teatro municipal⁷⁷, y posteriormente a otros escenarios públicos y privados diferentes entre sí como el Teatro al Aire Libre los Cristales, el hotel Intercontinental, el Centro Cultural de Cali, la Plaza de Toros, el Estadio Alfonso Bonilla Aragón, el Patinódromo, las principales avenidas de la ciudad y hasta la carpa de circo de Delirio, patrocinada por Bancolombia. Pero además se promovió la creatividad, ya que no era lo mismo presentarse en la discoteca del barrio, que en el Teatro Municipal, y aparecieron las obras de salsa producidas especialmente para el teatro.

“Entonces cuando nos presentamos en el Teatro, mucha de esa gente empezó a ir, mucha de esa gente salsera. Es un momento muy importante porque quiebra la visión de la salsa en dos, entonces cuando salimos a los Teatros, hicimos salsa, encuentros. Entonces Rucafe hizo dos obras, Son de Luz empezó a hacer obras, entonces empezamos hacer unas obras muy buenas y otras muy malas, habían unas que técnicamente daban lástima, pero se atrevían. Creo que ahí, nuestra posición cambió, ya que salieron de la discoteca del barrio para encontrar otros espacios, cuando llegamos al Teatro” (L.A.S)

Ahora bien, las asociaciones de escuelas jugaron también un papel fundamental en la creación de la red, como actores que impulsaron desde la fuerza de la asociatividad la conciencia de la construcción de lazos de capital social que contribuían a una gestión más efectiva de sus causas. A pesar de que este tránsito por los caminos de la asociatividad no era fácil, como lo menciona un bloguero en su espacio, al hacer la reflexión sobre la feria de Cali del año 2010 “la

⁷⁷ Sin desconocer que la salsa había pasado en algún momento por este escenario, pero bailada en puntas, gracias a la puesta en escena *Barrio Ballet* de *Incolballet*.

*eterna competencia por sobresalir y el sentido de pertenencia que se pierde por intereses personales, para al final seguir dándose cuenta que se es más fuerte en grupo...”*⁷⁸

En el grupo focal adelantado con Asosalcali⁷⁹, asociación derivada de Asobasalsa, se relatan las pugnas y tensiones a las que se enfrentan los actores, las cuales se convierten en procesos de traducción que van cambiando las micro redes (actores-redes) de escenario y constituyendo otras que al final se vuelven agentes del ejercicio integral de actor-red articulado a la práctica del baile, como en este caso:

“Y una de las cosas que a mí me fue desgastando es que las reuniones eran terribles, se trataban horrible, eran peleas, peleas y peleas. Entonces nos retiramos, nos fuimos retirando, y coincidencialmente una vez la Dra. Andrea cogió a Ricardo, me cogió a mí y nos pego un regaño, que como así que ustedes han promovido la asociatividad y no están asociados ahora, entonces debido a ese regaño y a esa claridad que nos hizo, tomamos la decisión de crear Asosalcali” (G.F.A)

En este sentido las asociaciones serían complejos y sinuosos actores, pero no en abstracto como los campos estructurados pensados por Bourdieu, sino con nombres propios y agentes con intereses, conexiones, en continua dinámica de cambio y en permanente ejercicio de traducción, enrolamiento e interesamiento. O de rompimiento de la micro-red y el establecimiento de otra nueva como se evidencia en el relato previo.

⁷⁸ En la entrada *Causas y Azares* por Fernando Cardona en su blog: <http://agozarlatino.blogspot.com/2011/01/causas-y-azares.html> (enero de 2011)

⁷⁹ Grupo focal Asosalcali. En Adelante G.F.A. Adelantado el viernes 13 de enero de 2012.

La pregunta a esta altura sería ¿y cómo entra el sector público a vincularse a la red? O desde la perspectiva de las políticas públicas ¿En qué momento la salsa en su práctica específica del baile entró a la agenda pública?

Algunas luces al respecto nos las brinda Richard Yory en un relato que aunque fue abordado desde su práctica como melómano, coincidió en momentos históricos con lo sucedido en el baile

“...el éxito que ha tenido, el giro que ha tenido aquí la salsa en Cali con el fenómeno del baile. ¿Qué pasa?, que mientras los coleccionistas se ponían a pelear entre ellos, a ver cual tenía el disco más raro y el cual no se lo vas a ver a otro, ¿Qué hicieron los bailarines? fueron al consejo a pelear su Festival Mundial de Salsa (...) y ahora son los bailarines los que están por el mundo bailando, campeones mundiales, con su estilo” (R.Y.T)

“Eso es lo que los bailarines se han ganado por eso yo insisto tanto con lo de los bailarines, yo no soy bailarín, yo antes de ser bailarín soy fanático de la música, soy discómano, pero he tenido la oportunidad de conocer y de ver el desarrollo de los grupos de baile a todo nivel de tantas escuelas que hay aquí, que ya ellos son estrellas, los discómanos aquí no son estrellas” (R.Y.T)

Conclusión parcial, las redes no pertenecen a un solo campo, no se estructuran en función de una sola práctica, y el actor-red nos permite acercarnos a la complejidad de lo social en su constante despliegue de capilaridad.

El relato anterior nos brinda indicios para pensar que el ingreso de la salsa desde el baile en Cali, no haya sido una preocupación de la implícita política cultural en su momento, ya que se evidencian acciones de traducción de intereses hacia la salsa, y específicamente el baile, que

entre otras cosas venía mostrando resultados en la proyección de la imagen de Cali a nivel nacional, pero sobre todo internacional que sirvió de argumento para demandar apoyo y espacios:

“La salsa en Cali si se convirtió realmente en una construcción de capital social muy fuerte y realmente el desarrollo de la salsa no se le debe al Estado, fue a la misma sociedad y esa misma sociedad se fue organizando, pero llegó un momento en que era tan importante que el Estado le diera apoyo porque si no le iba a dar apoyo, yo diría que quedaba mal el funcionario de turno en ese momento, yo creo que fue ese momento donde llegamos nosotros” (A.C.B)

Sucedió que se empezó por brindar pequeños espacios, en parte cuando el baile ya había hecho su tránsito los lugares de barrio a espacios representativos de ciudad como los teatros:

“En la feria nos dieron un día para hacer un evento de bailarines y bailadores, es un proceso que arrancó, ya este alcalde lo que hizo fue proponer 3 días, entonces esos son espacios que se han ido ganando y consideramos muy importantes” (C.F.T)

Pero los triunfos más importantes se lograron en los espacios públicos de debate y en las instancias propias de la toma de decisiones, por supuesto a través de procesos de enrolamiento mutuos o interesamiento en una causa que entre otras cosas cargaba un alto potencial electoral atractivo para el mercado de la *politics*⁸⁰.

“yo creo que la salsa el lugar que tiene hoy es una gran lucha de clases y yo lo digo con tranquilidad, porque hubo mucho debate en el concejo para que se dieran las cosas, debimos aprendernos a agremiar. Para que las cosas se den, hace falta la movilización social. El artículo 047 de 1999 es el primero que habla de la salsa, es el primero de todos, es un acuerdo que habla de que debe hacerse un festival de salsa en la época de verano en la ciudad de Cali, es el primer acuerdo, y en la época de John Maro que es la época del 2000 tenía un amigo en el concejo que me dijo mira voy hacerle un debate al gerente de Corfecali, que se llamaba Jaime Cardona Tangarife, y el señor se

⁸⁰ Aceptación en inglés para la política entendida como la “actividad de organización y lucha por el control del poder” (Roth, 2004: 26)

hecho un discurso mentirosísimo y nos dijo muchas mentiras y todos nos sentimos como que no” (L.A.S)

La complejidad de este proceso pasó por discusiones que se dieron al interior del concejo municipal, cuando por ejemplo, desde la Coordinación de Cultura Departamental en 1.999 se escribió una carta a la corporación municipal para que no se aprobara el acuerdo, lo cual movilizó reacciones de sectores académicos en defensa de la salsa.

Finalmente la sumatoria de los debates y la movilización de los artistas y los grupos, así como el apoyo de las familias y el entorno comunitario donde se practicaba la salsa en Cali, permitió que se movilizara el ciclo de política, en relación a los momentos de decisión y posterior implementación de acciones específicas a favor de la salsa.

“...aunque hay escuelas aquí que tienen casi alrededor de 30 años, pero el boom realmente grande se sucede allí en los 90. Cuando este fenómeno se aparece así, empieza a impactar no sólo a aquel que baila sino al entorno, o sea a su familia, y eso es un campo propicio para aquellos que se mueven en la política porque pues sea como sea siguen viendo votos en esas agrupaciones, en esos colectivos (...)Pero si a partir más o menos de toda esa presencia que empiezan a tener mundialmente esos grupos empieza a ser un gran auge en su ciclo en la salsa, es cuando ya empiezan a voltear a mirar” (L.A.S)

En las descripciones anteriores alcanzamos a identificar dos agregados más que pasan a ser parte de la red, los políticos que se enrolaron en la misión como actores y el acuerdo resultante materializado en documentos como actante, que básicamente consistieron en la articulación al

presupuesto municipal de los recursos necesarios y la emisión del acuerdo 047 de 1999 que creó el Festival de Salsa y Verano, como paso previo a la creación del Festival Mundial de Salsa.

Es importante recordar que estas acciones se sumaron a los procesos de asociatividad de las escuelas, y a la experiencia de aquellos líderes que habían tenido la oportunidad de participar en los congresos internacionales de salsa que se realizaban principalmente en E.E.U.U y Puerto Rico.

En este contexto las condiciones están dadas para que en el ciclo de política se produzca el tránsito a la implementación. El resultado, el Festival Mundial de Salsa como primer hecho relevante entre otros logros, el cual podemos considerar como un hito en la materialización de la política pública cultural de la práctica del baile de la salsa en Cali.

“...nos fuimos de nuevo al Concejo, el concejal fue Carlos Urresti, quien se puso a la tarea del Festival Mundial de la Salsa,(...) se toma el tema y lo hace posible, lo incluye en el presupuesto del Municipio para el 2006, entonces hace posible 500 millones de pesos y arrancamos con el primer mundial de la salsa. Y ese día también (...) escribimos otro proceso bien importante, que se llama el Intercomunas de Salsa. Ya para el 2006 teníamos cuatro momentos en la ciudad, que ya da una mejor forma, y eran: La Feria de Cali, El Festival de Verano, El Festival Mundial de Salsa, y el Intercomunas de Salsa, entonces ya teníamos toda la escala del proceso ante los barrios, el proceso a nivel municipal con el Festival de Verano, el proceso a nivel nacional o departamental con la Feria de Cali y el proceso a nivel mundial con el Festival Mundial de la Salsa” (L.A.S)

Es importante aquí, poner en contraste la perspectiva de los actores de la red, ya que cada cual evalúa los resultados dependiendo de la orilla en que se encuentre. Por ejemplo, para el

secretario municipal de Cultura y Turismo en el periodo 2008 – 2011 durante el cual se celebraron las versiones del III al VI festival, la implementación continuó un proceso positivo:

“Cuando nosotros llegamos ya el mundial existía pero era un mundial muy pequeño, pero digamos que tenía tanta fuerza que había que generarle unos espacios más grandes y de mayores recursos y se le hizo” (A.C.B)

Sin embargo para aquellos que para esta administración no hacen parte de esta red de relaciones la mirada es diferente. Consideramos el caso de Andrea Buenaventura quien participó en la producción de las dos primeras versiones y manifiesta indicios de debilidad tanto en el festival como en la red de relaciones establecida, especialmente en lo que a las responsabilidades de los bailarines compete:

“El Festival Mundial de Salsa es un Festival que va en vía de la debilidad, pero a mi parece que si ahí hay una razón, es la razón de la debilidad del propio sector, porque si yo tengo un sector que es suficientemente fuerte yo tengo que sacar adelante el proyecto. No encuentro, por lo menos hoy, como un ejercicio de unión de los sectores, no lo encuentro. Creo que ahí hay una fractura” (A.B.B)

La otra perspectiva a ser tenida en cuenta es la de los bailarines que participan y evalúan la evolución o retroceso del Festival, en este caso uno de los miembros participantes del grupo focal de Asosalcali.

“A mí me da risa. En un año se saco el mundial, es que está tan mal preparado el evento. A mí como caleño me da pena, unos niños tan mal preparados, tan mal vestidos, hasta con hambre llegan allá, ¡qué pena! Todo el mundo llega allá para acabar de rematar, lo mejorcito que tenemos acá, lo sacan y meten a otro más malito de otro lado. Entonces estamos haciendo visión de espectáculo, ¡como algo grande no! Para mí el mundial se volvió una recocha, un popurrí, eso es un popurrí, un concursito a nivel de Cali al que invitan un poco de pelagatos” (G.F.A)

Si el Festival Mundial de Salsa da señas de haber sido agenciado principalmente desde ejercicios de mediación motivados desde los bailarines, el Salsódromo parece haberse consolidado a partir de una decisión política, la cual contenía motivaciones orientadas al uso de la salsa, o por lo menos de la imagen que ella le brindaba a la ciudad, para propiciar cambios en el imaginario de una ciudad que cargaba con una representación social vinculada al narcotráfico⁸¹:

“...con el Salsódromo contamos con la suerte que llegó un Alcalde que entendió que el tema de la salsa era un tema de la ciudad, porque lo que no habían entendido las elites es que Colombia ya a estas alturas 2008, 2009 y 2010, es reconocida a nivel mundial por la salsa, tanto que pro-export promociona a Colombia con salsa (...) entonces el Salsódromo se da por un momento coyuntural, yo pienso que todo cuadró” (L.A.S)

“El Salsódromo nace para quitarle peso a la cabalgata ¡mandémosla el 26!, entonces tenemos que hacer algo el 25, la gente va a salir a buscar algo el 25 pero no podemos hacer algo cerrado, porque la gente va a salir al espacio público, tenemos que hacer algo que convoque como la cabalgata, entonces lo que estaba a la mano eran los bailarines de salsa, y bueno se prestó la infraestructura, y le pusimos Salsódromo por el Sambódromo” (L.A.S)

De alguna manera se reconoce que aunque la implementación del Salsódromo se produce desde el burgomaestre de turno, el origen de su idea ya estaba puesto en el escenario y se reclamaban varios padres.

“Por ejemplo el Salsódromo, ante la crisis de la cabalgata y de la Feria de Cali optamos por hacer el Salsódromo que no es una idea del gobierno, es una idea de la gente, es una propuesta de la gente un poco diciendo porque si hay un Sambódromo porque no se hace un Salsódromo” (A.C.B)

⁸¹ Al respecto se puede revisar el texto de Camilo Mayor sobre los imaginarios que se formaron de Cali como la capital deportiva de los años setenta, la ciudad cívica de los ochenta y la sede del narcotráfico mundial de los noventa. (Mayor. 2008)

Al cierre de esta investigación el Salsódromo ha logrado cuatro versiones en su implementación, y el festival Mundial de Salsa va por la sexta. Ambos eventos con procesos de innovación y mejoramiento en algunos aspectos, como la creación de la categoría ensamble en el Mundial, donde se articulan las practicas de el baile y la ejecución musical, así como la intención de articular de manera consciente a las cadenas productivas conexas que “mueven barrios y comunas con unidades familiares promoviendo el sector manufacturero de la moda, el calzado y los luthiers”⁸².

A esta altura cabe preguntarse, desde la orientación del ciclo de política ¿cómo sería la evaluación? Pero en este caso, más allá de la evaluación oficial desde indicadores de gestión en inversión y cantidad de público movilizado, ¿cuál es la precepción de los actores-red no dominantes o viceversa? o ¿cómo perciben ciertos actores, la distribución de bienes y servicios derivados de estas dos actividades? Dejemos que algunos nuestros actores contesten:

“cada vez que hablamos, hablamos es de eventos, tenemos que quitarnos eso de la cabeza chicos, a Cultura hay que presionarlos para que hagan procesos porque los eventos luego tienen con que mostrarse, y eso que lo haga Corfecali que es un ente que es para eventos, no para procesos como lo es cultura” (G.F.A)

«Entrevistado: “La Secretaría de Cultura, son ellos los llamados a crear procesos”.

Entrevistado: “Pienso que ese proceso se tiene que arrancar colocándole el pecho a la brisa. Yendo allá en masa a tocar y vea aquí estamos”.

Entrevistado: “Yo sé que acá estamos unidos para empezar a exigir, no vamos a pedir, y una de las cosas que yo quiero que sigamos es que en realidad a nosotros nos tienen que ayudar a capacitar, dejemos tanta arrogancia, así va a pasar, ¿porque no aterrizamos?, ¡aterricemos! ¡Hay que dejar de ser arrogantes! » (G.F.A)

⁸² En: Salsa, música y baile: un ensamble de oportunidades. Revista oficial de Festival Mundial de Salsa 2011. Secretaría de Cultura y Turismo (2011:14)

“realmente han impactado tanto al público que ya el alcalde que llega le cuesta un poco decir que esto se puede quitar, que vamos hacer mejor un campeonato de futbol. Ya le cuesta mucho por ejemplo decir que va a quitar el Salsódromo pues se mete en un problema serio, más bien hace propuestas de remodelarlo, cambiarle algunas cosas, cambiarlo de sitio, pero pensar en quitar el Salsódromo ya es una cosa muy difícil”.(C.F.T)

“haciendo ese análisis es una buena calificación porque cada cosa que se logra no la teníamos y ahora es muy importante porque la tenemos y les está sirviendo, pero comparado a cómo debería ser, estamos muy lejos. Porque grupos representando a un país, líderes sacando de la drogadicción, de las armas, del pandillaje a jóvenes sin tener un quinto de primaria si quiera y logrando hacer eso por su cuenta, debería tener una indemnización permanente para poder hacer su trabajo y no lo tienen, esas son cosas que hay que ganar” (C.F.T)

Desde otra orilla, el ex-secretario de cultura y turismo que participó de la implementación de estas dos actividades, a la vez que da un parte de satisfacción por lo realizado, expone una versión que llama la atención en relación a las posibilidades de sostenibilidad de lo implementado, pero más que eso, de la salsa misma:

“No es que nosotros hayamos hecho un trabajo excepcional, de poner a la salsa a una altura ¡no! Yo lo que creo que nosotros hicimos fue llegar en un momento donde el Estado le dio un apoyo mínimo, porque tampoco fue muy grande. Que tuviéramos una capacidad de interlocución y que hiciéramos, aún sin haber una política pública, una serie de eventos para la construcción de espacios para que se presentara la salsa”. (A.C.B.)

“Yo creo que (a la salsa) le está yendo bien ahora. Me atrevo a decir que va a ser de paso porque es una cosa de Snob ¡Huy que rico!, pero si no hay proceso eso se va a acabar, y esta curva va hacer muy cortica. ¿Donde yo veo la debilidad?, que no hay música para esos bailarines, usted los ve una vez, dos veces bien, la misma música, pero ¿y después? Yo a veces digo que hoy es peligroso que la ciudad piense el tema de la salsa como su gran producto del mundo cuando el tema de la salsa está siendo hoy superado por otros géneros. Entonces esa es una crítica académica de verdad. Para algunos que dicen que Cali es la capital de la salsa, yo les digo pilas con eso que no podemos afianzar un proceso cultural en un género que inclusive está en crisis (...) nosotros nos hemos montado en un cuento que es el tema del baile y que tiene unos resultados sociales pero de verdad si no hay producción social y no hay una industria cultural que respalde eso será un fracaso en los próximos diez años”. (A.C.B)

2.2.2. El Caso de Ciudad Salsa.

Se podría afirmar que Ciudad Salsa nació inserta en la agenda pública de la administración 2008-2011, en la medida de que surgió como iniciativa pública directa y en respuesta a una coyuntura que intentó resolver varias situaciones a las que se veía avocada la administración municipal de Jorge Iván Ospina.

Por un lado, no se había podido avanzar en uno de los puntos fuertes del programa original de gobierno en cuanto a cultura se refiere, el que se denominó originalmente como *Centro Cultural y Museo Interactivo de la Salsa - MUSA* en el Plan de Desarrollo aprobado al principio de la administración, pero que posteriormente evolucionó a *Centro Interactivo de la Salsa*.

Así se explicaba en el Plan de Desarrollo de la Secretaría de Cultura y Turismo esta evolución, en la cual además se anunciaba una inversión por 25 mil millones de pesos:

*“El objetivo de este programa presenta una directa complementariedad con todos los Macroproyectos el Plan de Desarrollo Municipal que propenden por la ampliación de los espacios públicos en la ciudad, en particular determina la ejecución del Macroproyecto No. 2.2.3. LA DIFERENCIA ES NUESTRA MAYOR RIQUEZA en su Eje de proyecto denominado Centro cultural y museo interactivo de la salsa: “MUSA”.*⁸³

⁸³ Plan de Desarrollo de la Secretaría de Cultura y Turismo 2008-2011. Programa 2, pagina 6 Centro Interactivo de la Salsa

El proyecto desde sus inicios había despertado la polémica cuando se anunció el monto de esta inversión en cultura, percibida por algunos sectores como innecesaria por su orientación diferente a necesidades vinculadas a derechos de segunda generación de carácter social y económico como los grupos vulnerables o la inversión destinada “*tapar los huecos*” de las calles caleñas. Registros de prensa de la época así lo presentaban:

“POLÉMICA DE COLUMNISTAS POR EL MUSEO DE LA SALSA EN CALI”

A una columna de Mario Fernando Prado, quien dice que hay prioridades distintas a ese proyecto, salió al paso Umberto Valverde. El primero señala que la salsa es una expresión del traquetismo.

“Prado, en el diario 'El País' dice que "se anuncia, dentro del Plan de Desarrollo de nuestra ciudad de la salsa, el demonio y la carne (vigencia 2008-2011), la construcción de un centro cultural e interactivo de la salsa. Con un costo de \$ 25.000 millones se busca difundir el patrimonio cultural de la caleñidad en su expresión pluriétnica y multicultural".

Dice que "la iniciativa es loable y plausible aún para quienes creemos que la salsa es, además, una expresión del traquetismo que la desvió y desfiguró".

Anota que "hay, sin duda, otras prioridades sobre todo aquellas que inciden en nuestra ya de por sí deteriorada calidad de vida y una de ellas, vergonzosa e inaplazable, es la malla vial urbana que nos ha llevado a ostentar el título de 'capital de los huecos'".

En respuesta Valverde titula su columna 'Huecos o Sinfónica, Huecos o cultural'. Califica como simplista el interrogante de Prado frente a una vieja idea de quienes "defendemos esta expresión auténtica de la cultura popular de Cali".⁸⁴

El otro tema que estaba pendiente por resolver, y el cual estaba directamente vinculado a la práctica de la melomanía y el coleccionismo de salsa, era la potencial pérdida del *Parque de la Música*, como espacio que se había luchado durante varios años por los coleccionistas organizados, con el fin de mantener el ya destacado *Encuentro Nacional de Melómanos* y

⁸⁴ El tiempo, 30 de mayo de 2008.

Coleccionistas, el cual además, para la primera feria en la administración de Ospina había contado con la inclusión de sendos conciertos de cierre de cada jornada con las más destacadas orquestas del viejo sonido salsero de Nueva York, como son la *Spanish Harlem Orchestra* y la legendaria *Perfecta* de Eddie Palmieri, uno de las pocas leyendas de la salsa que se mantiene vigente.

Así reza uno de los *manifiestos* del Alejandro Ulloa en reconocimiento y a favor de preservar el encuentro de melómanos y coleccionistas:

*“Contra los impostores de la salsita de ikopor y la miseria del despecho, levantamos el pregón de los soneros, las dianas del guaguancó, la improvisación repentina y contagiosa que se traduce en baile y energía. Que en la salsa vuelvan a cantar la calle y las esquinas, que el barrio vuelva a ser protagonista de una historia que no acaba. Que la lluvia ácida del nuevo milenio sea reemplazada por la «Lluvia de tu cielo», por tormentas de música y huracanes de ritmo, porque la vida sin buena música no es vida. ¡Eso es una audición, el Encuentro de Salsotecas, Melómanos y Coleccionistas en Santiago de Cali!”*⁸⁵

El otro tema que cerraba la coyuntura que agenció la toma de decisión para establecer *Ciudad Salsa* fue la necesidad del gobierno departamental de darle un uso a las antiguas bodegas de la Industria de Licores del Valle que se encontraban en creciente deterioro.

⁸⁵ En: *Audiciones, melómanos y coleccionistas - un ritual profano en la ciudad*. Texto parte de la multimedia *Cali Cultura Salsera*, por Alejandro Ulloa (2010)

Luis Fernando Taseche⁸⁶, quien fue el encargado de conceptualizar a Ciudad Salsa, relata su versión sobre las condiciones en que se dio un hipotético ejercicio de traducción para que confluyeran y se alinearan los intereses del gobierno local con el departamental, lo cual fue decisivo en la implementación de *Ciudad Salsa*, habida cuenta de que hubo una complementariedad en los intereses institucionales de los dos entes territoriales:

“Cali y la región están totalmente decodificados, no están codificados, perdieron el rumbo, iban juntos y empezaron hablar lenguajes separados, y descubrieron que tenían que hablar el discurso de la ciudad- región y se los metí en el chip al Alcalde y a los secretarios de Cultura y al señor Gobernador, empezaron hablar del discurso simbólico del pacífico, lo que simboliza para la ciudad que Cali sea la capital mundial del Pacífico. Cuáles fueron las razones que me hicieron sustentar que si habían actores, que habían muchas escuelas que se quedaban sin nada que hacer durante la feria, que se quedaban sin nada que hacer antes de la feria y durante la feria, y entonces no se invitaba a mucha gente, entonces amplié el radio de acción, y como el lugar era muy pequeño empezamos a construir que debíamos a llamar a los actores de Acodrés, de Cotelco, y decirles cuales son las mejores comidas, cuales son los mejores cocineros, y entonces empezamos a montar salsa y sabores, y a pensar un montón de gente, y abrir un espacio a los salseros, a la religiosidad, y abrir un espacio a los señores que hacen exposiciones y todo”

“yo creo sinceramente que el capital humano, el capital simbólico que tiene la ciudad es enorme, entonces por eso me invento ciudad salsa y tengo un líder que me apoya, tengo dos líderes que me apoyan, uno el Dr. Lourido y dos el Dr. Ospina, entonces entre los dos suman, como las personas que tienen genialidad y son buenos políticos, y van más allá de los personalismos” (L.F.T)

En palabras del propio Alcalde Jorge Iván Ospina⁸⁷, al preguntarle sobre la articulación de esta alternativa con la propuesta original de su plan de gobierno, presentado como el Museo de la Salsa, respondió:

⁸⁶ Luis Fernando Taseche. Asesor cultural de la Alcaldía, desarrolló y participó en la implementación de Ciudad Salsa. (En adelante L.F.T) Entrevista adelantada el 22 de marzo de 2012.

⁸⁷ Jorge Iván Ospina, Alcalde de Cali en el periodo 2008 – 2011. (En adelante J.I.O). Entrevista realizada para la presente investigación, en la primera edición del Encuentro de Melómanos en Ciudad Salsa como nueva sede del Encuentro de Melómanos. 27 de diciembre de 2010.

“Si, esa es la intención, poder tener acá una especie de cadena de valor a la Salsa en donde tengamos gastronomía, espacio para los bailarines, donde tengamos museo, en donde tengamos salas de audio, salas de video, y donde tengamos por supuesto un gran parque donde la gente pueda montar una puesta en escena de su proyecto salsero. Aspiramos poderlo hacer. Realmente el tiempo que tenemos es muy corto, pero lo que hoy hemos hecho es, digamos que el catalizador que nos va servir para consolidarlo en lo que viene” (J.I.O)

Ahora, si empezamos proponiendo que el actor-red aquí conformado contenía a los melómanos y coleccionistas, se hace necesario verificar la posición desde su identidad dentro de la red, así como sus intereses, que no estando en un principio alineados con la propuesta de llevar el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas a Ciudad Salsa, ya que eso de alguna manera simbolizaba la pérdida de una gesta sostenida por años en relación al Parque de la Música y la posibilidad de perder la exclusividad del evento entre otras actividades. Al final son traducidos a los intereses institucionales y enrolados como parte de los agregados que agenciaron el ensamblaje del actor-red de Ciudad Salsa.

En reunión de Junta Directiva de la Unión Nacional de Melómanos y Coleccionistas Unimel, se tocaba el tema de la salida del parque de la música por parte Eddie Terranova⁸⁸ en los siguientes términos:

“Se reúne Cámara de Comercio, el Dagma, la Alcaldía e invitan a los usuarios, a los que hemos estado dentro del parque de la música, entonces nos llamaron a todos con el propósito de presentarnos una propuesta que ellos tenían, de realizar una intervención “urbano paisajista” del enlucimiento de este parque (...) en resumen, al parque querían llenarlo de flores, de jardincitos bonitos, con el propósito de que ahí no volviera a

⁸⁸ Eddie Terranova Arzayuz, presidente de la Unión Nacional de Melómanos y Coleccionistas Unimel. (En adelante E.T.A) Entrevista realizada en el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas, 27 diciembre de 2010.

sucedier lo que sucedió en el diciembre inmediatamente anterior, que llegó mucha gente pisoteando el parque, además llovió y eso se volvió una nada. La crítica de ellos es que eventos como el que nosotros realizamos no se pueden volver a realizar en ese parque (...) aparecen los del Edificio Venezolano, que nos informan estaban adelantando una acción legal contra el alcalde en la cual decían que si los melómanos se aparecían en el parque, al alcalde lo destituían, de ese nivel era la cosa. Eso como que hizo un gran eco, una gran mella, entonces ellos, la alcaldía, empezaron a ver como sacaban al encuentro de coleccionistas de ahí. Ahí fue cuando ellos empezaron a ver la posibilidad de hacer lo de Ciudad Salsa, (...) pero allá no queda claro que el evento principal era el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas (...) allá van a llegar los bailarines, las orquestas, y otro evento de la licorera, pero para la gente no le queda claro que va a ser el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas” (E.T.A)

Ahora, en entrevista realizada en el primer Encuentro de Coleccionistas que se llevara a cabo en Ciudad Salsa, el mismo Terranova manifestaba lo siguiente, una vez se había dado el proceso de traducción y por ende de parcial enrolamiento a los intereses públicos al respecto de Ciudad Salsa.

“Estos son cambios para mejorar, cambios para estar bien, y hoy estamos a la expectativa de este nuevo cambio y aquí estamos en la ciudadela de la salsa, experimentando y esperando a ver qué cosas buenas nos deja todo esto. Hasta el momento las cosas van bien, y hemos escuchado en la voz de la gente que está aquí una muy buena apreciación del lugar por lo cómodo, por lo espacioso y por la cantidad de gente que ha respondido al llamado de este nuevo sitio del Encuentro de Melómanos y Coleccionistas” (E.T.A)

La perspectiva de Taseche al respecto quedó consignada de la siguiente manera:

“Quiero hacer el encuentro de los discjockeys y los melómanos dijeron: ¡No, pero usted nos va a poner en un lugar relegados!, se rasgaron las vestiduras, hicieron cartas y el alcalde les decía: “Oigan, Taseche les inventa un lugar, y ustedes dicen que no sabe de esto, cuando lleva treinta años moviendo la cultura salsera en la ciudad de Bogotá, cuando dirige un programa diez años en Caracol y renuncia porque le ofrecieron algo mejor en la Universidad Nacional”. A mí me parece muy chistoso de que se les invente el proyecto y salgan con que: “No es que queremos estar en el Parque de la Música”. Pero está vetado, esta demandado, entonces todas estas debilidades, todas esas amenazas para el movimiento yo lo que hago es decirle a dos señores que son geniales: Me patrocinan ciudad salsa en

este lugar abandonado?, y ellos dicen cuánto vale?, y yo les digo: vale quinientos millones, cuanto?: así de barato vale, y costó setecientos cincuenta millones, y le pusieron noventa mas para las orquestas y llegaron doscientas ochenta mil personas y uno dice: ¿doscientas?, ¡llegaron trescientas mil personas!, y fue el mejor evento que se hizo en los cuatro gobiernos del señor Ospina, fuera del Salsódromo” (L.F.T)

Finalmente y a propósito de la no linealidad del ciclo de política, al momento de cierre de la presente investigación, el comité conceptual convocado por la Secretaría de Cultura y Turismo y Corfecali, de la que hacen parte los coleccionistas, venía discutiendo la posibilidad de hacer el próximo encuentro de coleccionistas, que se llevará a cabo en el marco del Festival de Salsa y Verano de 2012, entre dos sitios propuestos: El Parque de las Banderas, o Las Canchas Panamericanas. No se mencionó a Ciudad Salsa. O sea que hasta ese momento sobrevive la práctica, sobrevive *El Encuentro*, pero no necesariamente en el espacio que fue destinado por el accionar público para ello en la anterior administración.

De manera contrastante, la visión de futuro de Taseche sobre Ciudad Salsa sigue en pie para la nueva administración.

“sale adelante para un recinto ferial, sale adelante para ser parte de un proyecto, y es como dinamizar en la ciudad un clúster donde estén exposiciones que hablen de la memoria, donde se hable de las estrellas de la salsa, donde se hable de los bailarines de la salsa, donde se hable de las escuelas, donde las escuelas que no son visibles se hagan visibles, donde la gente pueda asistir y ver los bailes y vea la diferencia, entre una academia y la otra, donde la gente pueda ir a comer salsa, probar salsa” (L.F.T)

Queda esperar si se vuelve a encontrar el tradicional Encuentro de Melómanos y Coleccionistas con Ciudad Salsa, en el “*ciclo en espiral*” que toman los caminos de la política pública en su implementación.

2.2.3. Los músicos y su demanda de alternancia.

Para cerrar esta propuesta de acercamiento desde las prácticas de la salsa, le corresponde a la ejecución musical, representada en los músicos y orquestas de salsa, el verificar el estado de introducción de su problemática en la agenda pública cultural de Cali.

Uno de los primeros registros que se tienen al respecto data de la década de 1990, cuando *Promusival* inició gestiones de materialización de un decreto⁸⁹ que aparentemente había abierto la ventana de oportunidad, en décadas anteriores, para articular a las orquestas al ciclo de política local.

Visto desde la perspectiva de la TAR, el decreto ha estado haciendo las veces de un actante que ha cumplido más un papel de intermediario que de mediador, en la medida de que no produjo, hasta ahora, las agencias esperada, y por lo tanto, no ha aportado al ensamblaje del actor-red en beneficio de la práctica en cuestión.

Al inicio de la feria de Cali de 2007 aparecía el siguiente artículo de prensa en El Tiempo:

⁸⁹ Decreto Municipal No. 0950 de 1978, por el cual se reglamentan las presentaciones de Artistas Extranjeros y se dictan medidas de protección al Artista Nacional.

Llega la Feria de Cali y con ella se calientan los ánimos de las orquestas caleñas.⁹⁰

Cerca de 30 orquestas de salsa y otros géneros bailables marcharon hace una semana por la Avenida Colombia, marcando la clave en plena plaza del CAM. Pero no fue un desfile anunciando las festividades de fin de año, sino una protesta.

Según Francia Elena Barrera, directora de la orquesta femenina D Cache y presidenta de Promusival, entidad que desde hace dos años vela por los intereses de más de 50 orquestas locales y que convocó la marcha, el problema es que la músicaailable hecha en Cali no suena en las emisoras locales. Las estaciones radiales no comparten esta opinión.

*Barrera explica que es una obligación contemplada por ley en el **Decreto 2085 de 1975**. Las normas dicen que las emisoras nacionales tienen que dedicar 35 por ciento de su programación a las orquestas nacionales. El sábado pasado, unas 20 orquestas pasaron por los estudios de la Univalle Estéreo 107.5 durante seis horas, reforzando lo dicho en la marcha, y denunciando lo que llaman payola, la práctica de pagar por sonar. Según ellos, no sólo no suenan las orquestas locales en las emisoras de Cali, sino que tendrían que pagar para cambiar esta situación.*

(...)

Para el escritor y periodista Umberto Valverde, otro de los problemas radicó en terminar con el tradicional Festival de Orquestas. Es acabar con la forma de confrontar la música de aquí con las mejores orquestas internacionales, además de acabar con una fuente de trabajo para las orquestas locales.

Total, los vientos que soplan para la salsa de Cali en este momento parecen ser de cambio, y no de trompetas y trombones. Por ahora, Promusival piensa convocar otro encuentro con las emisoras de la ciudad y ha enviado una misiva al recién creado Ministerio de la Cultura pidiendo atención a sus peticiones. (Artículo de prensa)

La historia se retoma recientemente con un suceso anecdótico, que puso en la escena de los medios de comunicación nacional e internacional, uno de los problemas más sentidos por estos actores, en una demanda de vieja data que entre otras cosas solicita trato equitativo para los

⁹⁰ Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-708442> en noviembre de 2011.

artistas nacionales en relación con los internacionales, que generalmente llenan la ciudad con su oferta en épocas donde el mercado del consumo cultural y del entretenimiento se encuentra en su pico, esto es el Festival de Verano y muy especialmente la Feria de Cali.

El dedo en la llaga lo puso para la feria de 2010 el director de la emblemática orquesta Guayacán, cuando en tarima pública y en medio de su presentación, manifestó de manera energética y dirigiendo insultos hacia los artistas foráneos, su inconformidad por la preferencia que, según él, tenía la Alcaldía de Ospina por los músicos de Cuba y Puerto Rico.

Escándalo en la Feria por insultos de Alexis Lozano contra músicos extranjeros⁹¹

No todo fue salsa, rumba y goce en el primer día de la Feria de Cali. Los insultos de Alexis Lozano, director de la Orquesta Guayacán, contra los músicos cubanos y puertorriqueños en la tarima del concierto inaugural, sorprendieron a miles de asistentes y televidentes que observaban el evento.

Después de que el cubano Tirso Duarte, el neoyorquino Henry Fiol, y el colombiano Yuri Buenaventura habían hecho sus presentaciones, saltó al escenario Guayacán y antes de iniciar la presentación, Lozano dijo a los asistentes que Corfecali le había fijado un límite de cinco canciones, y que ese tiempo no le servía para tantos éxitos pegados por su orquesta en la ciudad. Con una ovación, el público respaldó la queja del artista.

Pero, después de varias canciones Lozano tomó nuevamente el micrófono para hablar sobre un incidente que había ocurrido minutos antes en el camerino y dijo: "Yo la vengo a poner toda en tarima, porque aquí somos Guayacán y allá en los camerinos hay una discriminación". Después hizo silencio y dijo: "Aquí en Cali no hay ningún hijueputa (sic) puertorriqueño ni ningún hijueputa cubano que sea mejor que yo ni que Guayacán. Que vengan y tengan el poder con la gente que tengo yo".

⁹¹ Por: Alexander Price Rodríguez y Ossiel Villada Domingo, Diciembre 26, 2010. Recuperado de: <http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/escandalo-en-feria-por-insultos-alexis-lozano-contra-musicos-extranjeros>. En noviembre de 2011.

Finalmente, la orquesta estuvo casi una hora en tarima y cantó nueve canciones, pese a que se le había programado para media hora de presentación, como a los demás artistas. (Artículo de prensa)

Como se pudo observar, cuando se prefiguró el campo de los músicos, es evidente el potencial que desde la música tiene Cali, sumado al movimiento de asociatividad y búsquedas de alternativas que recientemente se ha venido dando. Pero hasta ahora es la única práctica que no cuenta con la implementación, de por lo menos, una acción desde lo público de dimensiones similares a las que benefician a bailarines y melómanos.

Se tiene registros de recientes eventos relativamente marginales que se han hecho en el marco de la Feria, especialmente representados en festivales de orquestas orientados a presentar a los nuevos talentos, como los articulados al proyecto *Tsunami de la Salsa* propuesto por Asonovas. Pero básicamente lo que demandan los músicos son posibilidades de contratación y vinculación al mercado en condiciones equitativas con las orquestas de afuera:

Orquestas caleñas entonan su política⁹²

En reunión sostenida entre funcionarios de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, concejales y representantes de las Asociaciones de las orquestas de salsa de la ciudad, analizaron la situación de los músicos de estas agrupaciones y dialogaron sobre la necesidad de crear la política pública que institucionalice un programa de apoyo concertado, dedicado a la actividad artística de las orquestas.

Con el propósito de dar inicio al estudio del Proyecto de Acuerdo “Por medio del cual se crea el sistema municipal de cultura en el municipio de Santiago de Cali y se institucionaliza el programa de apoyos concertados y alianzas estratégicas con personas o entidades tanto públicas como privadas, con o sin ánimo de lucro, dedicadas a la actividad artística y cultural”, los representantes de las orquestas caleñas dieron a conocer el

⁹² En: <http://www.caliderumba.com/Salsa/orquestas-calenas-entonan-su-politica.html> . Martes, 05 de Abril de 2011.

diagnóstico de su situación en la cual solicitan -entre otros- la necesidad de que se den igualdad de condiciones con las orquestas internacionales.

Bania Guerrero, directora de la oficina de turismo de la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali, dio a conocer el trabajo que viene adelantando la dependencia desde el año 2004 con procesos de desarrollo en las escuelas de salsa y los acercamientos que se ha tenido con asociaciones de orquestas caleñas, buscando la manera de diseñar circuitos turísticos completos que cuenten con la presentación de estas agrupaciones.

Se acordó que en el estudio del Proyecto de Acuerdo se coordinarán los cronogramas para la participación de las orquestas en esta dinámica y fortalecer el tema de industrias culturales que les de autosostenibilidad.

En la reunión participaron la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali; la concejala Noralba García, ponente del Proyecto de Acuerdo; el Presidente del Concejo Municipal, Jaime Gasca; los concejales Fabio Arroyabe y Mauricio Delgado; Fabio Asprilla, representante de Promusival; José Fernando Rosas, representante de Asonovas y Carmen González, Consejera Municipal de Cultura (artículo virtual)

En relación con el artículo anterior, se observa cómo uno de los campos que hace presencia en la política pública cultural, corresponde al estructurado alrededor de la economía cultural, expresada en procesos de empresarialidad para la cultura desde la perspectiva de las llamadas *industrias culturales*. Tema que deberá ser considerado a fondo en futuras investigaciones, teniendo en cuenta la capacidad de agencia que sobre las decisiones del sector público, pueden llegar a tener actores privados locales y extranjeros, en un momento donde se han venido discutiendo las implicaciones de los tratados de libre comercio en relación con los derechos de propiedad intelectual (Ceballos, 2007) sobre los cuales se basa una de las definiciones de las industrias culturales⁹³. Para el caso de la salsa, se cuenta con interesantes casos de estudio como los mencionados previamente en relación con el turismo, los cuales están principalmente articulados a la práctica del baile pero no para el caso de la ejecución y la producción musical.

⁹³ Sobre los modelos de estudio de las industrias culturales, la Organización Mundial para la propiedad intelectual OMPI propone que estas estarían basadas en “las industrias involucradas directa o indirectamente en la creación, manufactura, producción, transmisión y distribución de trabajos con derechos de autor y propiedad intelectual” En *Cali crea cultura, una experiencia de emprendimiento creativo y cultural*, Proyecto Industrias Culturales de Cali 2011, P 24.

Al respecto, de esta problemática en general, cuando se le consultó la opinión al ex-secretario de Cultura y Turismo, en referencia a las acciones que desde el gobierno se habían emprendido en favor de las orquestas y músicos caleños manifestó:

“Eso es un tema muy complejo porque en gran medida la salsa que queremos en Cali es una salsa vieja, de los años 70 y 80, y la salsa que bailan las escuelas de salsa es una salsa vieja, por lo tanto no hay unas orquestas que estén tocando música que necesitan los salseros hoy. Hay un divorcio, que es una cosa rarísima. En Cali, donde hay muy buenas orquestas no tienen mucha salida a través de la radio. Entonces lo que ha venido pasando en Cali es que hay una cantidad de orquestas que están divorciadas del baile de la salsa y vemos que las orquestas que están haciendo una fusión musical de música del pacífico con Hip Hop y algunas que han emigrado al Blues o al Jazz son muy interesantes, pero no tienen salida en la radio y hay una cosa muy dolorosa y es que evidentemente, y eso hay que reconocerlo, no ha existido una política de apoyo a las orquestas caleñas” (A.C.T)

Los avances al respecto de este caso, al cierre de la administración de Jorge Iván Ospina, estaban representados en las gestiones adelantadas por la Concejal Noralba García quién había recogido las inquietudes de las asociaciones de orquestas principalmente:

“La Ponente Noralba García Moreno, pretende que haya concertación en inversión y contratación, respetando la diversidad cultural de la municipalidad. Como se recordará en la feria de Cali 2010, hubo protestas por parte de algunas orquestas locales por la forma en que fueron tratados durante los eventos feriales, situación que motiva el que se reglamente la contratación de los artistas locales en época ferial o de acuerdo al calendario cultural definido al interior de la secretaría competente. Los interesados en opinar sobre el proyecto se deberán inscribir en el Libro de Participaciones de la Comisión del Plan y asistir el 4 de abril al Concejo”⁹⁴

⁹⁴ En Boletín de prensa N° 19 del 30 de marzo de 2011 de la página web de la Concejal. Recuperado en noviembre de 2012 de: <http://noralbagarcia.com/2011/03/avanza-proyecto-de-acuerdo-que-reglamenta-la-alternancia-de-orquestas-en-cali/>

Dicha gestión avanzó hasta la formulación del proyecto de acuerdo número 191:

“Por medio del cual crea el sistema municipal de cultura en el Municipio de Santiago de Cali y se institucionaliza el programa de apoyos concertados y alianzas estratégicas con personas o entidades tanto públicas como privadas, con o sin ánimo de lucro dedicadas a la actividad artística y cultural”.⁹⁵

Con este proyecto de acuerdo básicamente se propone crear las condiciones necesarias para *“el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía, a la luz de la Constitución Política de 1991”* lo cual se espera a partir de la creación del *“Sistema Municipal de Cultura en el Municipio de Santiago de Cali como el conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí”*. Dicho sistema propone a la Secretaría de Cultura y Turismo de Cali como la dependencia que se encargaría de evitar *“acciones u omisiones que puedan considerarse como discriminatorias frente a los artistas o cultores nacionales”*. El proyecto de acuerdo además propone institucionalizar el programa denominado *“Apoyos Concertados y Alianzas Estratégicas”* a través de los cuales se aseguraría la sostenibilidad en el tiempo así como la articulación del *Sistema Municipal de Cultura* propuesto.

El acuerdo no fue aprobado en el periodo estudiado, con lo cual sólo se avanzó, en el ciclo de política, en la identificación del problema y en la propuesta de una de sus alternativas de solución. Queda pendiente por evolucionar en la toma de decisión y la consecuente implementación, a partir de lo cual se tendría un caso más concreto a ser rastreado. En este

⁹⁵ En página oficial de documentos corporativos del Concejo Municipal de Cali. Recuperado en noviembre de 2011 de <http://www.concejodecali.gov.co/documentos.php?id=186>

sentido podemos afirmar que el actor-red es difuso y no se logra consolidar el ensamblaje de una acción pública específica en favor de los músicos y agrupaciones, entre otros actores de la cultura en general que podrían verse beneficiados de dicha acción de política pública cultural.

2.2.4. El rastreo de las prácticas y su incidencia en la política pública cultural de Cali

Con los resultado del anterior ejercicio de rastreo se hace necesario en este momento el acercarse a las opciones, caminos o implicaciones en las políticas culturales respecto a la salsa en Cali, en la medida que se puedan tener criterios validos en adelante, sobre la toma de decisiones al respecto de lo que potencialmente debe mantenerse o subsidiarse, lo que la sociedad organizada podría o debería asumir, lo que le corresponde al mercado y finalmente lo que está pendiente por ser evaluado, articulado y formulado a nivel de política pública cultural.

Siguiendo las orientaciones de la TAR, la primera apuesta estaría dada en relación a iniciar la toma de decisiones a partir de las necesidades surgidas desde cada una de las redes estudiadas, que en nuestro caso vinculamos directamente a las prácticas de la salsa en Cali. Por tanto, en su orden se proponen a continuación primero de manera particular por cada práctica estudiada, y posteriormente algunas consideraciones de política cultural general.

2.2.4.1. La red del baile

Para el caso de las prácticas asociadas al baile, considerando su nivel de avance en relación con las demás estudiadas, se considera la posibilidad de crear las herramientas de política necesarias para la sostenibilidad y permanencia de lo hasta ahora logrado, donde además de mantener y fortalecer los dos eventos aquí estudiados, esto es el Festival mundial de Salsa y el Salsódromo, se propugne por articular procesos integrales de cualificación, profesionalización, acompañamiento comunitario, seguridad social y vinculación justa a la economía cultural para los artistas y trabajadores de la prácticas conexas eslabones de la cadena de valor . De igual manera no se puede desconocer la necesidad de brindar las condiciones necesarias para que los empresarios culturales, de eventos, espectáculos y entretenimiento permitan la dinamización económica justa que permita su circulación y comercialización. En este sentido puede ser útil el aprovechamiento de la reciente ley 1493 de 2011 que pretende mejorar las condiciones para la realización de espectáculos públicos o la materialización de lo estipulado en el Conpes 3533 de 2008, que busca sentar las bases para “un plan de acción para la adecuación del sistema de propiedad intelectual a la competitividad y productividad nacional” que estaría abonando como herramienta de aprovechamiento y protección de los creadores y artistas vinculados muy especialmente al baile de la salsa en Cali, en consideración del potencial exportador que esta práctica tiene y que en el tiempo se ha venido consolidando.

Es importante también considerar la posibilidad de que el estilo de baile caleño, debido a sus particularidades técnicas y estéticas en relación con los estilos mundiales de bailar la salsa,

pueda a empezar los procedimientos de ingreso a las *Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial*⁹⁶ incluso a nivel nacional como parte del procesos de declaratoria patrimonial, en la medida de que se pueda establecer el cumplimiento de los criterios necesarios para tal efecto como pertinencia, representatividad, relevancia, naturaleza e identidad colectiva, vigencia, equidad y responsabilidad.

2.2.4.2. La red de los melómanos y coleccionistas

Respecto a los melómanos y coleccionistas, se propone adelantar acciones de política en relación al fortalecimiento del carácter patrimonial de su actividad, ya que sus posibilidades de inserción rentable a la economía cultural estarían limitadas en comparación con actividades como el baile y la producción y ejecución musical. Lo anterior se propondría articulado a procesos de fortalecimiento de las organizaciones de melómanos y coleccionistas, las cuales se presentan como una de las mejores estrategias de sostenibilidad en el tiempo de la actividad, habida cuenta de la vulnerabilidad de la práctica del coleccionismo individual y por ende de potencial pérdida de las colecciones que generalmente se sufre en ausencia del coleccionista. En este sentido la posibilidad de seguir apostando a instituciones mixtas como el museo interactivo de la salsa, centros de documentación, o centros integrales de investigación y difusión de las músicas populares, incluido el fortalecimiento al mismo espacio Ciudad Salsa que también ha sido pensado en relación con la economía cultural u otros similares que se puedan llegar a proponer, son opciones de permanencia y resguardo del patrimonio cultural intangible

⁹⁶ Establecidas por la Ley 1185 de 2008.

representado en la movilización de los saberes y contenidos representados en las colecciones de música que circulan en los encuentros en espacios público, privados y especializados.

2.2.4.3. La red de los músicos y orquestas

Considerando la debilidad identificada en la práctica de la música y la producción musical, es necesario el iniciar acciones mucho más de base en relación a sus actores individuales, pero sobre todo colectivos. Lo que implicaría en primera medida, la posibilidad de brindar herramientas que permitan la intervención socio-comunitaria con procesos de acompañamiento integral a las organizaciones que agrupan a las orquestas, como base social sobre la cual incidir efectivamente desde otras instancias y herramientas de política.

El otro tema de interés estaría relacionado con el despliegue de mecanismos de protección al artista local, lo cual no deja de ser complejo en tiempos de globalidad donde se discute profundamente entre los derechos de propiedad intelectual y la liberalización de los mercados, en contraste con demandas sociales de acceso democrático al conocimiento, el arte y la cultura con el apoyo de las tecnologías de la información y la comunicación. Aquí se presenta la opción de llevar a cabo las estrategias propuestas por el proyecto de acuerdo que propone la creación del *sistema municipal de cultura*, que hasta la pasada administración no prosperó, y en el cual se pretende el propiciar alianzas entre sectores públicos, privados y de la sociedad civil, de tal manera que se permitan contextos de mutuo apoyo, acceso al mercado y protección de los

artistas locales respecto a los internacionales que visitan asiduamente a Cali, lo cual incluso desde las acciones de política pública puede implicar el considerar una perspectiva reglamentaria.

Es necesario también profundizar en acciones que fomenten la creación de públicos, con estrategias que permitan el reconocimiento y valoración del talento local y por lo tanto su consumo en condiciones igualitarias. Esto, por supuesto, acompañado por procesos de cualificación artística, técnica y de procesos de empresarialidad necesarios para un sector como la producción musical, altamente competitivo a nivel mundial.

Igual que lo sucedido con el factor diferencial del estilo de baile caleño, en el caso de la ejecución musical queda la inquietud de estudiar el valor patrimonial de la manera particular de ejecutar la salsa en Cali, al respecto de lo cual los músicos y musicólogos nacionales e internacionales viene debatiendo hasta ahora de manera tímida. Sin embargo se habla de las diferencias de la salsa colombiana y especialmente de la caleña, de la cual se dice, ha estado influenciada por las sonoridades del Pacífico colombiano haciéndola particular y diferente en relación con otras sonoridades como las de Nueva York, Puerto Rico y Venezuela, fácilmente identificables por músicos y melómanos.

2.2.4.4. La salsa caleña como un ensamblado social (campo)

Finalmente a nivel de pensar una política general de cultura para Cali, lo cual, por supuesto incluiría a la salsa, queda abierta la discusión propuesta por Manuel Ramiro Muñoz (2011) sobre las tendencias de las políticas públicas mundiales presentadas en el estado del arte. Al respecto cabría preguntarse sobre el carácter de las opciones de política que demanda la realidad cultural de Cali, en el sentido de pensarse la cultura como: un bien público exigible como derecho, como lo propone el Foro Social Mundial; un bien público de los pueblos y culturas, como lo sugiere la Unesco; un servicio susceptible a ser prestado por privados, como lo plantea organismos multilaterales como el BID y el Banco Mundial; o un bien de libre mercado como es la propuesta de la Organización Mundial del Comercio.

Las decisiones de política pueden estar orientadas hacia cualquiera de las tendencias, dependiendo de los contextos coyunturales, o hacer caso a lo que nos propone la TAR en la medida de rastrear particularmente a cada una de las expresiones y prácticas de la cultura en Cali. Así mismo estarían dadas las acciones de política pública cultural para una ciudad que además de salsera, se reclama como potencia nacional en cine, capital del pacífico colombiano, modelo de propuestas de industria cultural y referente mundial en artes plásticas o en teatro. Expresiones que buscan su espacio en un mundo diverso que puede tener en la cultura a la clave de garantía para construir un proyecto colectivo de ciudad, región y de país que abone a las tan anheladas búsquedas de paz, convivencia y equidad que hace tiempo estamos requiriendo.

Finalmente desde la posibilidad de acoger alguna de las tendencias de política mundial aplicable específicamente a la salsa como ensamblaje social acorde a las realidades territoriales de Santiago de Cali y sus zonas de influencia, es pertinente revisar y plantear opciones a la desarticulación que desde instancias nacionales, departamentales y locales se propone en políticas, planes, programas y proyectos, los cuales se establecen desde la fragmentariedad de los llamados sectores; como la música, la danza o el patrimonio inmaterial; cuando justo la salsa en Cali y en el mundo trasciende estas fronteras sectoriales y se presenta como una expresión integral que difumina dichas fronteras praxeológicas en la perspectiva de quién la produce, pero especialmente de quién la disfruta.

3. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- a) El establecimiento de una metodología que si bien no pretendió conciliar a dos teorías de estudio de lo social, sino más bien establecer un paralelo, fue útil en la medida que controló los sesgos personales derivados del conocimiento previo de un investigador que además es salsero militante, ya que permitió prefigurar y ordenar racionalmente las actividades que ya conocía, para después zambullirse en el rastreo de las redes de relación que al pasar por la lupa de las políticas públicas generaron nuevo conocimiento, o por lo menos otra manera de acercarse a un objeto en el cual se es sujeto, en otras palabras, un actor-red.
- b) En lo personal se verifica la pertinencia de la Teoría Actor Red y su utilidad a la hora de analizar las Políticas públicas, en cuanto a la participación de una cantidad importante de agregados sociales, humanos, naturales y técnicos, que hacen complejo el rastreo de las redes, y donde cada caso en particular demanda su especial seguimiento. En este sentido, la teoría actor-red aplicada a un tema tan heterogéneo como lo es la cultura, toma distancia crítica en comparación con la Teoría de los Campos en la medida de que sus actividades no se pueden parametrizar y caracterizar como un todo estructurado y perfilado a partir de habitus definibles.
- c) Los rastros hallados en los casos estudiados, correspondientes a las tres prácticas identificadas, nos lleva a proponer que las políticas públicas en su accionar no son abstractas y se corrobora que el ciclo de política no es lineal, aunque sirve para entender instancias de avance, aceleración, estados difusos y retrocesos. En momentos se asimila más a una espiral.

Una decisión pública en su recorrido tiene actores con nombres propios e intereses particulares, se ensambla de manera plana entre actantes humanos y naturales, los cuales pueden adquirir no solamente carácter documental, sino físico espacial, e incluso virtual desde la perspectiva de las TIC's.

- d) Cuando las acciones de política se agencian, esto no necesariamente asegura su implementación ya que son *“como algo que es lanzado, enviado o delegado, dependerá de lo que los sucesivos oyentes, es decir, la gran y heterogénea cantidad de participantes en el proceso, harán”* (GRAU et al. 2008:202). En este sentido muchas decisiones pensadas desde el Estado a favor de determinados actores, no necesariamente contarán con el eco y la disposición de su aprovechamiento por parte de los actores a los cuales se pretendía beneficiar, de igual manera y en sentido inverso muchas de las acciones estatales no responden a las realidades, necesidades o demandas de las poblaciones objeto.

- e) La salsa en sus prácticas generó productos culturales de exportación *“portadores de bienes intangibles como el placer y la alegría”* (Ulloa), especialmente en cuanto a baile se refiere. Dichos productos son fruto de una tradición local que se alimentó de la industria trasnacional representada en el cine, especialmente de origen mejicano, y de la industria discográfica internacional. A partir de ello se produjeron formas de baile específicas y diferenciadas del resto de la América mulata y del mundo en general. Estas localidades transitaron por diferentes épocas, en las cuales en algún momento se articula la política pública, que de alguna manera se hace partícipe de este proyecto exportador, especialmente en lo que a las prácticas del baile se refiere.

- f) El crecimiento y desarrollo del proceso adelantado por los bailarines en Cali implicó el salir del barrio para acceder a espacios representativos de ciudad y posteriormente proyectar otra representación de la imagen de Cali en Colombia y el mundo, al internacionalizar un estilo de baile con unas estéticas y una relación particular con el cuerpo y el movimiento, denominado *la salsa caleña*. De esta situación han sido participes dos acciones de política pública: El festival Mundial de Salsa y El Salsódromo.
- g) La materialización de resultados de política pública representada en el Festival Mundial de Salsa y especialmente en el Salsódromo, implicó la cualificación de la práctica en tanto técnica de baile, producción artística de los eventos y procesos formativos entre otros. Si se mantiene y se le da continuidad al proceso, sumado a otros factores, se permitiría la sostenibilidad de esta práctica como una de las más representativas del “campo” de la salsa en Cali del cual ya se podría hablar en términos de un ensamblaje social resultante, evidente en esta práctica específica.
- h) El ciclo de política se pudo rastrear mas integralmente en los casos identificados en el actor-red ensamblado en la práctica de baile, donde se logró materializar el Festival Mundial de Salsa y el Salsódromo, los cuales acusan indicios de sostenerse un poco más en el tiempo. Lo anterior implica la existencia de una compleja e interesante cantidad de mediaciones, alianzas, estrategias, agrupamientos, traducciones y enrolamientos que han resultado en el ensamblado de esta red en particular.

- i) Aunque en el interior del actor-red rastreado en la prácticas de baile se identifique la natural lucha por la distribución de bienes y servicios, que dependen de la posición de jerarquía o subalteridad en la red, pareciera que por lo menos temporalmente algunas fidelidades en circuitos o sectores de la red se mantienen, y este puede ser parte del éxito del ensamblaje hasta ahora y a futuro.
- j) En el Encuentro de Melómanos y Coleccionistas y su relación con Ciudad Salsa, se identificó un proceso dentro del ciclo de política más difuso. No queda claro que la actividad representativa de estos actores se vuelva a encontrar con *Ciudad Salsa* como el objeto resultante de la materialización de política al respecto implementada. Esto puede ser un indicador de la no linealidad del ciclo de política o, en palabras de la Teoría Actor Red, de los desplazamientos que se dan en los programas de acción que dependen de la cantidad y complejidad de agencias que interactúan en el actor-red.
- k) Para el caso de las orquestas se identifican los elementos potenciales de un actor-red que no se logra ensamblar. En este sentido quedan indicios de que el ciclo de política a pesar de haber iniciado no ha logrado prosperar y probablemente la presencia en la agenda pública del problema, todavía no se ha agenciado a su favor. Este caso permitió corroborar que la movilización de acciones de política desde el estado no aseguran necesariamente su implementación, y mucho menos un tránsito ordenado por el ciclo de política.
- l) Se evidencia cómo desde prácticas como el baile y el coleccionismo, el accionar público contribuye en alguna medida en la construcción de la identidad de algunos sectores de la

población caleña, pero sobre todo al posicionamiento de la imagen de Cali como ciudad salsera, sin atreverse a asegurar que Cali sea la *Capital Mundial de la Salsa*. Afirmación que para ser correspondiente a la realidad debería responder a la integralidad de prácticas que definirían un *campo estable*, que como vimos no deja de ser una mirada tautológica no correspondiente con la innumerable cantidad de indicadores y agregados humanos y no humanos que componen la definición de lo social, en cuanto a la salsa en Cali se refiere.

- m) Finalmente, la posibilidad de la formulación explícita de una política pública para la salsa en Cali debe pensarse desde la integralidad de los elementos que componen el territorio y no desde la fragmentariedad de los sectores o prácticas. Por lo tanto se esperaría que dicha política involucrara acciones transversales desde perspectivas de la economía cultural, la organización social y comunitaria, la educación, y especialmente desde el resguardo del patrimonio inmaterial que muchas de sus prácticas o manifestaciones implican, lo cual podría llevar a validar el todo ensamblado de la salsa, como patrimonio cultural de la ciudad, si de adelantan los debidos diagnósticos y procedimientos.

4. REFERENCIAS

ACOSTA, Leonardo, 2004. Otra visión de la música cubana, Instituto Cubano del Libro, editorial Letras Cubanas, La Habana.

ARBOLEDA VÉLEZ, Germán, 2008. Evaluación de Políticas Públicas. Primera edición. Santiago de Cali, Colombia. AC Editores.

BOURDIEU, Pierre, 1979. *Los Tres Estados del Capital Cultural*, en Sociológica, UAM- Azcapotzalco, México, núm. 5, pp. 11-17. Tomado de Actes de la Recherche en Sciences Sociales.

-----, 1999. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

-----, 2003a. *Los usos sociales de la ciencia. Por una sociología clínica del campo científico*. Buenos Aires: Nueva Visión.

-----, 2003b. *El oficio de científico*. Barcelona: Anagrama.

BOURDIEU, P.WACQUANT, L.J.D., 1995. *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.

CALLON, Michel, 1986. *Some Elements of a Sociology of Translation: Domestication of the Scallop and the Fishermen of St Brieuc Bay*, en Law, J.(ed.): *Power. Action and Belief: A New Sociology of Knowledge?*, London, R.K.P.

CALLON, Michel, LAW, John, 1998. *De los intereses y su transformación. Enrolamiento y contraenrolamiento*. En Miquel Doménech, Francisco Tirado, comps. *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.

CATAÑO ARANGO, Carlos Eduardo. *Genealogías salseras: memorias de migración*. En revista Encuentros No. 15. Junio de 2010. P. 59-78. Universidad Autónoma del Caribe.

CEBALLOS MOLANO, Raquel. 2007. *Impacto en bienes y servicios frente a los tratados de libre comercio negociados por Colombia*. En Ponencia en el marco del Encuentro Internacional en Administración de la Asociación Colombiana de Administración-Ascolfa.

CHIHU AMPARÁN, Aquiles, *La teoría de los campos en Pierre Bourdieu*, en: POLIS 98, Anuario de Sociología, pp. 179-198, UAM-Iztapalapa, México, 1998.

COELHO, Texeira 2009. *Diccionario Crítico de Política Cultural: Cultura e imaginario*. Barcelona. Gedisa.

FERNÁNDEZ FERNANDEZ, José Manuel. PUENTES FERRERAS, Anibal. 2009. *La noción de campo en Kurt Lewwin y Pierre Bordieu: un análisis comparativo*. En: revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis). N° 127: 33-53.

GARCÍA VILLEGAS, Mauricio. 1993. *Eficacia simbólica del derecho: examen de situaciones colombianas*. Bogotá: Uniandes.

GRAU, Marc. ÍÑIGUEZ-RUEDA, Lupicio y SUBIRATS, Joan, 2008 *Un enfoque socio-técnico en el análisis de políticas públicas: un estudio de caso*. Política y Sociedad, Vol. 45 N° 3: 199-217.

-----, 2010. *La perspectiva sociotécnica en el análisis de políticas públicas*. En: Psicología Política, N° 41, 61-80. Universidad Autónoma de Barcelona.

LATOURE, Bruno, 1998. "La tecnología es la sociedad hecha para que dure". En Miquel Doménech, Francisco Tirado, comps. *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.

-----, 2001. *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona: Gedisa.

-----, 2008. *Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría actor-red*. Primera edición. Buenos Aires. Editorial Manantial.

LAW, John, 1998. *Del poder y sus tácticas. Un enfoque desde la sociología de la ciencia*. En Miquel Doménech y Francisco Tirado, comps. *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa.

LUJAN VILLAR, Roberto Carlos, 2009. *Las audiciones de salsa en Cali. Prácticas culturales de melómanos asociadas*. Tesis para optar por el título de Sociólogo en la Universidad del Valle. Santiago de Cali.

MAYOR, Camilo Adolfo, 2008. *Cali capital deportiva, ciudad cívica y sede del narcotráfico, tres representaciones sociales urbanas*. Trabajo de grado para aspirar al título de Magister en Sociología. Universidad del Valle.

MEJÍA ARANGO, Juan Luis, 1997. *Balance de las Políticas Culturales Latinoamericanas 1960 -1997*. Texto escrito por solicitud de la fundación "Centro Español de Estudios de América Latina", CEDEAL, y como parte del Seminario "Las políticas culturales en América Latina y la Unión Europea. Balance y perspectivas ante el año 2000".

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA, 2010a. *Compendio de Legislación Cultural*.

----- 2010b *Compendio de Políticas Culturales*.

MUÑOZ, Manuel Ramiro, 2010. *Conferencias Mundiales de la educación Superior 1998-2009*. Vicerrectoría Académica, Centro de Estudios Interculturales, Universidad Javeriana de Cali.

MULLER, Pierre, SUREL, Yves, 1998. *L'analyse des politiques publiques*, Monchechrétien, París.

PROYECTO INDUSTRIAS CULTURALES DE CALI, 2011. *Cali crea cultura, una experiencia de emprendimiento creativo y cultural*. Santiago de Cali.

RAMOS ZINCKE, Claudio, 2008. *¿Sistema, campo de luchas o red de traducciones y asociaciones? Tres modelos para investigar la ciencia social y un intento de integración*. En revista Persona y Sociedad. Vol. XXII, N° 2, Universidad Alberto Hurtado. Chile.

RAUSELL COSTER, Pau, 1999. *Políticas y sectores culturales en la Comunidad Valenciana: un ensayo sobre las tramas entre economía, cultura y poder*. Universitat de València.

REY, Germán, 2010. *Las Políticas Culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones*. En Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura de Colombia.

RONDÓN, César Miguel, 1980. *El Libro de la salsa*, Editorial Arte, Caracas.

ROTH DEUBEL, André Noël, 2004. *Políticas Públicas: Formulación, Implementación y Evaluación*. Segunda reimpresión Ediciones Aurora. Bogotá D.C. Colombia.

SANTAMARÍA DELGADO, Carolina, 2009. Estado del arte de los inicios de la historiografía de la música popular en Colombia. Revista Memoria y sociedad / Bogotá (Colombia), 13 (26):87-103 / enero-junio

SECRETARIA DE CULTURA Y TURISMO DE SANTIAGO DE CALI. Oficina De Turismo, 2010. *Estudio de Necesidad y Conveniencia. Proyecto 09fpt-337 Cali es Salsa y Sabor*.

TORO, Hernán, 2008. *Hay una discusión en el barrio*. Entrevista a Alejandro Ulloa a propósito de su libro «La salsa en discusión» Revista Nexus Comunicación. Universidad del Valle. N° 4.

TRIANA ÁNGEL, Natalia, 2011. *Atención salseros, atención bongoseros: llegó el bembé, música popular y coleccionismo virtual en Cali, el caso de la salsa*. Tesis para optar por el título de antropología de la Universidad Icesi. Santiago de Cali.

ULLOA SANMIGUEL, Alejandro, 1992, *La salsa en Cali*. Cali: Universidad del Valle.

-----1998. *La Salsa en Cali. Cultura Urbana, Música y Medios de Comunicación*. Diálogos y Comunicación.

-----, 2008. *La salsa en Discusión, Música popular e historia cultural*. Universidad del valle, Facultad de artes Integradas, Escuela de Comunicación Social. Santiago de Cali.

UNESCO, 1982 Declaración de México sobre las Políticas Culturales, aprobada por la Conferencia Mundial Sobre Políticas Culturales. México.

UNIVERSIDAD DEL VALLE, 2010. Investigadores: Elías Sevilla Casas, Ruby Esperanza Grisales, David Quintero Ángel, Paola Andrea Rendón Balcázar, Andrés Pérez, Verónica Gómez Salazar y Nathalia Muñoz. *Informe final de la investigación adelantada como insumo para la formulación del Plan Decenal de Cultura* Santiago de Cali.

VALVERDE, Umberto y QUINTERO, Rafael, 1995. *Abran paso. Historia de las orquestas femeninas de Cali*. Centro Editorial, Universidad del Valle.

VELASCO YÁÑEZ, David, 1998. *Formula generadora del sentido práctico, una aproximación a la filosofía práctica de Pierre Bourdieu*. Revista Espiral, estudios sobre estado y sociedad, Volumen IV, N° 12 Agosto.

WAXER, Lise A, 2002. *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves and Popular Culture in Cali, Colombia*. Wesleyan University Press.

YRIVARREN ESPINOZA, Joaquín Rodrigo, 2009. *El entramado de la ciudad digital: el nacimiento de la plataforma de Administración Predial en San Borja*. En Dossiê Sistemas Territoriais de Inovação e Políticas de C&T na América Latina Rev. de Adm. Fead-Minas, Vol. 6, N°. 1/2.

ZAPATA J, Clara Mónica, 2010. *Génesis histórico, orígenes de las políticas culturales*. En: curso virtual conceptos y herramientas de la gerencia para la gestión de proyectos e iniciativas culturales del Diplomado de Gestión de proyectos e Iniciativas Culturales. Universidad del Rosario. Ministerio de Cultura.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

<http://www.cali.gov.co/bienestar/>

<http://www.unesco.org/culture/>

<http://www.convenioandresbello.info>

<http://www.mincultura.gov.co>

<http://caliculturasalsera.univalle.edu.co/>

http://hwcdn.net/e8c4z7v4/cds/multimedia_culturasalsera/index.html

<http://unesdoc.unesco.org/>

<http://www.caliderumba.com>

<http://www.elpais.com.co>

<http://noralbagarcia.com>

<http://www.concejodecali.gov.co>

<http://www.festivaldesalsacali.com/>

<http://www.hechoencali.com/>

<http://www.delirio.com.co/fotos-salsa/galeria.php>

<http://www.flickr.com/photos/corfecali/6590204215/sizes/z/in/photostream/>

DIEGO ENRIQUE ECHEVERRI BUCHELI

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN
MAESTRÍA EN POLÍTICAS PÚBLICAS

Santiago de Cali, septiembre de 2012